



PUNTO

ALMANACCO DELLA POESIA ITALIANA

5 – 2015

*punto***acapo**

PUNTO

ALMANACCO DELLA POESIA ITALIANA

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/punto>
<https://www.facebook.com/puntoacapoEditrice.poesia>
<https://www.facebook.com/collezione.letteraria>

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

ISBN 978-88-6679-052-5
ISSN 2281-065X

PUNTO

ALMANACCO DELLA POESIA ITALIANA

5-2015

DIREZIONE DEL PROGETTO

Mauro Ferrari

DIREZIONE

Luca Benassi

Manuel Cohen

Gabriela Fantato

Giancarlo Pontiggia

Salvatore Ritrovato

COORDINATORE AREA ISPANICA

Emilio Coco

COORDINATORE AREA ANGLOFONA

Alessandro Polcri

COORDINATORE AREA GERMANICA

Federico Italiano

HANNO COLLABORATO

Sebastiano Aglieco, Jotamario Arbeláez, Alberto Bertoni, Roberta Bertozzi, Mario Buonofiglio, Maria Grazia Calandrone, Luigi Cannillo, Tatiana Ciobanu, Francesco Dalessandro, Antonio Devicienti, Annamaria Ferramosca, Onofrio Lopez, Francesco Macciò, Marco Marangoni, Monica Martinelli, Gabriella Molcsan, Edel Morales, Dario Pasero, Annamaria Piccigallo, Laura Pugno, Juan Manuel Roca, Gabriella Sica, Emanuele Spano, Rossella Maiore Tamponi, Elena Todiras, Alberto Toni, Anna Vittoria Vassallo, Gheorghe Vidican, Gian Mario Villalta, Marco Vitale, Alessandro Zaffini, Giuseppe Zoppelli

INDICE

<i>Editoriale</i> di Manuel Cohen.....	7
--	---

I – EX LIBRIS

ANTOLOGIA IDEALE DI UN ANNO DI POESIA	11
---	----

II – FARE POESIA

WORK IN PROGRESS

«Cercare il silenzio, la potenza dell'indicibile».

Conversazione con Giancarlo Pontiggia a cura di Anna Vittoria Vassallo	47
<i>La situazione della poesia neo-dialettale (e in lingua) emersa con l'antologia L'Italia a pezzi.</i>	
Conversazione con Manuel Cohen	54

AUTO-ANTOLOGIA

Emilio Coco	69
Roberto Coppini. Con un saggio di Onofrio Lopez	81
Gianmario Lucini. Con un saggio di Luca Benassi	95
Marco Marangoni. Con una nota dell'Autore	109

NOTE A MARGINE

Dario Pasero	121
Gianmario Villalta, <i>Le madri cattoliche del Novecento</i>	125

SCAFFALI ALTI

Luca Benassi, <i>Una vita dentro l'altra: la poesia di Fabrizio Dall'Aglia</i>	131
Luigi Cannillo, <i>Le parole tennis. Sulla poesia di Cristina Annino</i>	140
Emanuele Spano, <i>L'acqua nell'universo vegetale di Marco Gal</i>	144
Giuseppe Zoppelli, <i>Il canto senza voce. Sulla poesia di Umberto Fiori</i>	147

III – ALIBI

L'INEDITO

Roberta Bertozzi	171
Maria Grazia Calandrone	178
Francesco Dalessandro, <i>Dopo aprile</i> , con una nota di Marco Vitale	180
Laura Pugno	187
Gabriella Sica	190
Rossella Maiore Tamponi	192
Alessandro Zaffini	196

OLTRECONFINE

Jotamario Arbeláez, a cura di Emilio Coco	202
Juan Manuel Roha, a cura di Emilio Coco	214
Edel Morales, a cura di Salvatore Ritrovato	232
Gheorghe Vidican, a cura di Annamaria Ferramosca. Traduzioni di Tatiana Ciobanu, Elena Todiras, Annamaria Ferramosca.	
Supervisione di Gabriella Molcsan	242
Isaac Rosenberg, a cura di Francesco Dalessandro	256

NOTE BIO-BIBLIOGRAFICHE	272
-------------------------------	-----

Editoriale

Non sia nostalgia, ma desiderio

Il 2014 sarà probabilmente ricordato non tanto per la certificazione di libri fondamentali quanto piuttosto per la ricorrenza del centenario della nascita di Mario Luzi: per molti versi il poeta-emblema, o simbolo, di un quanto mai irripetibile e interessante, emozionante e proteiforme Novecento ormai alle spalle. È stato, nondimeno e tra le affollate ricorrenze, l'anno del ventennale della morte di Franco Fortini, di Franco Scataglini, di Paolo Volponi: tre poeti che, a vario grado, testimoniano tre solchi fecondi: l'avanguardia della tradizione, l'elezione del dialetto a lingua della poesia, e l'oltranza linguistica nella prospettiva utopica. È evidente che il tentativo di archiviazione sommaria dell'esperienza novecentesca nasconda una debolezza, una mancanza di forza sostanziale e priva di umiltà. Quella che permette ponti e legami, nessi e parentele con il tempo e con la storia, con la memoria e l'esperienza della parola: quella che fa sentire parte di una avventura secolare e millenaria, novecentesca e classica. Illudersi di non avere una tradizione, imbellettandosi di parole d'ordine *à la page* per sentirsi meno provinciali (*Glocal Culture*, deterritorializzazione culturale) e di fatto, rivelandosi molto più provinciali e colonizzati, o intestardirsi a vivere schiacciati sul presente e dall'esistente, impedisce a tanta poesia in atto la possibilità di una visione prospettica, la continuità fertile di un umanesimo sensibile, problematico, aperto al nuovo e al vero.

Se a tanti esordienti, allattati da premurosi mallevadori, venisse fatta più di una obiezione per certi risultati modesti e ingenui, invece di cullarli e di illuderli con pubblicazioni e lusinghe, con molta probabilità non ci ritroveremmo a dover schivare cumuli di libri autocompiaciuti da egotismo minuto e ombelicale. Scoprire poi che molti esordienti ignorano i libri altrui – è quanto si evince da un censimento recentemente patrocinato dalla rivista «Atelier» e dall'Associazione Pordenonelegge – che non leggono i classici come non affrontano i contemporanei, rende evidente il dato di nudità naturalistica di tanta scrittura in versi, e pure di un isolamento autistico di tanti autori; è tuttavia, questo del rifiuto di leggere i contemporanei, un caso non nuovo anche in autori di generazioni precedenti.

Nel ventennale dalle morti di Fortini, Scataglini e Volponi, occorre rimarcare che è calato un silenzio colpevole sulla loro opera, in parte da addebitare a una deriva editoriale propensa a fare cassa producendo o promuovendo scritture e stili semplici, una generica, seriale e generalizzata melassa di fruibile mediocrà linguistico-tematica buona per l'ora del the. Si tratta di un vuoto ingiustificato, se non con la cronica perdita di memoria che sembra contraddistinguere l'epoca attuale, e di un silenzio politico (di politica culturale, tesa a smantellare posizioni eretiche, prospettive anticonvenzionali) in direzione di un pensiero unico della poesia (araldica, floreale e pulviscolare) ha lasciato nell'ombra anche questi tre Maestri del Novecento: solo in novembre finalmente si è salutata l'uscita di *Tutte le poesie* di Fortini, mentre per i due grandi marchigiani continuano ad essere introvabili i testi poetici e non si è ancora stampata l'opera omnia. Intanto l'editoria delle *major*, una carrozzina allegra e sull'orlo di una crisi acutissima, consuma i suoi imbarazzanti riti tribali – una sorta di cortocircuito tra ufficio stampa e famigli di riferimento, responsabili editoriali in giurie di premi in cui premiare

autori usciti nelle collane degli stessi *editor*, che poi li invitano nei festival che sempre gli stessi dirigono; polemiche balneari montate ad arte, su temi posticci e datati su cui intervengono da tre, quattro decenni sempre gli stessi critici, riproponendo sempre i tre, quattro nomi che conoscono: ‘quali autori portare sull’isola deserta?’, ‘il pubblico della poesia’, ‘le donne in poesia’, ‘perché scrivere in dialetto?’, ‘l’impegno’, ‘la poesia nelle scuole’, ‘la poesia negli stadi’, ‘la poesia e il corpo’, ‘la poesia e lo spirito’ – e nondimeno alla poesia vengono assegnati spazi sempre più modesti, possibilità di interventi sull’esistente sempre più periferici, marginali. Tuttavia, dalla poesia nostrana arrivano attestazioni di fiducia operativa, tentativi non sussiegosi e non imbonitori di decodifica del mondo, della continua ricerca di senso, di significato primo: e mai come nella stagione attuale la scrittura in versi è stata tanto chiara, tanto comprensibile, eppure meno letta, meno considerata. Persino autori solitamente attestati su posizioni elitarie, di estrazione post-moderna e ipercolta, tentano una qualche aggancio, o riciclaggio, con il presente e con i *realia*: si avventurano in una poesia inattendibilmente *engagé* che sortisce effetti parodici, come certi film di Moretti, ombelicali e nevrotici, mentre altri, campioni di ieratica autorevolezza, si concedono a toni colloquiali o cedono a qualche avventurata teatrale. Tuttavia, la poesia tenta un rapporto comunicativo con il mondo, non sempre, non pienamente, riuscendoci. Con qualche affanno e con qualche sfrontatezza velleitaria in pubbliche sortite dai risultati improbabili (dalle formule performative in cui si avventurano indistintamente autori ‘di ricerca’ e autori ‘di tradizione’ o convenzionali; dai Poetry Slam nostrani, spesso ancora ingenui; dal lancio di videopoesie fatte in casa che ricordano certi videoclip rivieraschi di popstar anni Ottanta; fino a compiaciute rese teatrali) la poesia continua a farsi anche in regime di *tabula rasa*, continua a vivere anche nei giovanissimi, spesso convinti che il passato, la memoria e lo stesso Novecento siano da dimenticare, demolire o denigrare: così può capitare a una qualche presentazione di sentire tacciare di ‘serenismo’ – una pratica evidentemente deplorabile, ad onta del buon Sereni – come un tempo si tacciavano le ‘Liale’. Ma una scrittura senza cultura dura lo spazio di una canzone, la poesia senza memoria della poesia ha il fiato corto, come una pratica senza strutturazione ha il passo fragile: capita frequentemente di leggere testi che ambiscono alla novità, ignari che esperienze analoghe siano già state tentate nel passato anche recente: molti versi di oggi riecheggiano senza cognizione di causa modalità futuriste e dadaiste, altri mimano il presente, ignari del neorealismo o di Pasolini, altri vagheggiano orizzonti irrelati, ignari dell’Orfismo, della poesia classica, del Mito; altri ancora inseguono la mitografia dell’io, ma ignari di Nietzsche, danno sfogo a malesseri immaturi, ad acerbità di dettato.

Nella ricorrenza del centenario della nascita di Mario Luzi, poeta-critico e lettore acuto, sempre sollecitato e sollecito al nuovo, ricordiamo la sua parabola esemplare, di fine umanista aperto ai venti di novità (linguistica, culturale, speculativa) e la sua scrittura, sempre umilmente tesa a evolversi, a mutare, a farsi emblema e voce di una metamorfosi incessante che implicava un rinnovarsi continuo nelle morfologie espressive, e un aggiornarsi quotidiano, nella memoria della storia e nella memoria del presente: «*È la storia, la storia millenaria / di gioie e di tribolazioni, fonda / quanto è fondo lo sgocciolio e il rimbalzo / dei secoli nei secoli, che usa / parole, di continuo le corrompe / e le rinnova da corrotte sane / sulle labbra di non importa chi, / fossi anche io che segno queste note / trattenendo il respiro, ad ora tarda.*» (M. Luzi, *Di notte, un paese*, in *Dal fondo delle campagne*, 1969)

Manuel Cohen

I – EX LIBRIS

ANTOLOGIA IDEALE DI UN ANNO DI POESIA

AVVERTENZE

Da questo numero Punto presenterà, nella sezione EX LIBRIS, un testo rappresentativo per ciascuno dei libri migliori dell'annata.

Nel sito dell'Almanacco (<http://almanacco.wix.com/punto>) verranno incluse le Recensioni a quei volumi, mentre sono già disponibili i Pdf delle Recensioni 2011-2014 (in unico volume, in homepage). Il sito, in tal modo, si propone come una vera e propria biblioteca virtuale della poesia italiana.

Nella scelta che segue, concordemente a quanto fatto negli anni passati, non sono state prese in considerazione le opere antologiche, che tuttavia potranno essere considerate nell'apparato di Recensioni online. In particolare, segnaliamo al riguardo i seguenti volumi che raccolgono l'opera completa o selezionata:

Dante MAFFIA, *La casa dei falconi. Poesie 1974-2014*, a cura e con Prefazione di Luca Benassi, puntoacapo Editrice, Pasturana, 2014

Roberto MUSSAPI, *Le poesie*, a cura di Francesco Napoli, Ponte alle Grazie, Milano, 2014

Massimo SCRIGNOLI, *Regesto 1979-2009*, Book, Ro Ferrarese, 2014

Il gatto

Il tramonto più di lato
e quel gatto fra gli alberi acquattato
che ti sbircia dal basso
non sai chi è cosa vuole
l'essere strano che di taglio
sbuca dal mondo accanto
è il graffio di gelo nel caldo
che mette in allarme una madre
alla prima bava di vento, di
trasparente cielo

E io resto lì, di sbieco
assisto a uno sfacelo
d'azzurro cinerino e del giallo più spento
che mi colpisce all'occhio destro
rifluisce nel tempo, mi fa spazio
col gomito teso quando sento
l'urto degli atomi nel cosmo
il buio come cibo

Franco BUFFONI, *Jucci*, Mondadori, Milano, 2014.

Della croce riflessa

Della croce riflessa
Dalla vetta estrema del laghetto
Di madreperla stamattina
In attesa che a ciotola tu ponga le tue mani
E io possa arrivare lì a nascondere il viso.
Una dimensione la tua ora
Bisecante la mia e non tagliente.
Rimarginano le pause le acque dolci.
E la tua voce disegna come allora
Il semicerchio della neve
Che si scioglie in roccia.
Oggi che sarebbe tempo di parlare
Dei libri usciti.

Luigi CANNILLO, *Galleria del vento*, prefazione di S.Aglieco, La Vita Felice, Milano, 2014.

Vedi

Vedi, tutto si riduce ad attesa
il superfluo brucerà nella memoria
Restano poche insegne a scorrere
tutto è ieri e sembra solo osso,
poche righe accompagnano
che la gola restituisce all'aria
È così che l'orizzonte viene
a riprenderci, così minimi e arresi
Di fronte un quaderno aperto
continua a cercarti e chiama
dove si nasconde il proprio male
Ripete in ogni pagina mamma
ormai è buio, è ora di tornare

Luigi CANNONE, *La resa*, prefazione di S. Aglieco, puntoacapo, Pasturana, 2014.

*

Poco meno d'un niente tra me e il reale,
minimo il gesto, il dolce profumo del vento,
intera la vita che adesso d'un tratto mi chiama.
Oso tutto il silenzio che ho
per sentirmi accanto e quest'odore di fuoco spento
e l'orizzonte uguale a sempre.
Agito qui il resto impietrito,
chiudo e apro gli occhi
e quante volte, come fiore attingendo a tanta luce.

Rodolfo CERNILOGAR, *Parlando d'altro*, postfazione di F. del Moro, Cicorivolta, Villafranca Lunigiana, 2014.

Ausiliari

Avere addosso
il peso il corpo il respiro
notturne unità di misura
di quello che a giorno sarà
pensiero prendersi cura
non ancora essere
se il piede scaltro rifugge
la grammatica degli affetti
nell'angolo libero del letto
il calco minerale del possesso.

Domenico CIPRIANO, *Il centro del mondo*, postf. di M. Cucchi, Transeuropa, Massa, 2014.

*

La campagna si apre profonda
segnata dal fuoco del lampione
e misuri la distanza attraversata
dagli alberi in penombra, un muro
per i volti di casolari spenti.
Potrebbe nascondersi una vita
lì, nella penombra, una candela accesa
al lume di una lampadina.

Manuel COHEN, *L'orlo*, pref. di G. Lucini, CFR, Piateda, 2014.

(Paolo Volponi)

quante volte, dopo cena, l'ho spiato
dai vetri della casa, in fondo al Pincio
sulle mura, da dove monti e valli
dominava. e c'era un vento gelato
furioso come pochi. e rassettava
la Giovina, impagabile, in cucina
mentre Paolo, nel tinello, armeggiava
tra tele e male. lottava. lottava.

Lia CUCCONI, *Al curòini di dè, Le corone dei giorni*, pref. di C. Siani, Cofine, Roma, 2014.

Lunedè: ò sintî dìrem: “Sèinsa còp aghè sol n’èlber”

“A ghè un tèimp per alvèr e un per caschèr,
un tèimp per dèr e un tèimp per tòr su...”

La s’è fermèda a mez, la man alvèda,
avèrta, cme la vòscla-s-pìga gôba
su la Cròš dal Sgnor lighèda al vèc còl.

La sèrai oc un mumèint, po’ la s’arciàma:

“Bel cme al sòl...” La lùsa al ciel e un linsòl

dèsteš al vèint ‘d fiècàl-gh pasa atèš,

l’è un grop d’arcòrd, un pèš d’amôr.

“Ter i m’àn mis in Cròš... i m’à tòlt la cà,
am sèint cme un ciòld dvintè ruznèint, cavè,

butè in dal rusch dal tèimp ca’iò pasè...

Sèinsa i còp sol n’èlber am pòl quacèr!”

Giusepina 71 an bùteda fora da la cà perché l’an psiva più pagher l’afitt.

(Lunedì: ho sentito dirmi: “Senza tetto c’è solo un albero” – “C’è un tempo per sollevarsi e uno per cadere, / un tempo per dare e uno per raccogliere...” / Si è fermata a mezzo... la mano alzata / aperta, come la voce che si piega curva / sulla Croce del Signore legata al vecchio collo. / Chiude gli occhi un momento, poi si richiama: / “Bello come il sole...” Guarda il cielo e un lenzuolo / disteso al vento che sembra corra leggero, / è solo il tempo d’un respiro che la sfiora passando, / è un nodo di ricordi, un peso d’amore. / “Ieri mi hanno messo in Croce... mi hanno preso la casa, / mi sento come un chiodo arrugginito, strappato, / gettato nella spazzatura del tempo passato... / Senza un tetto solo un albero può coprirmi!” – Giuseppina, 71 anni, sfrattata e gettata in mezzo alla strada; non poteva più pagare l’affitto.)

Mariella DE SANTIS, *La cordialità*, Nomos, Busto Arsizio, 2014.

La brevissima estate

A Barbara Gabotto

Solo loro già sanno
dell'estate che arriva,
non noi in tenui maglie
di lana avvolti.

Moscerini e zanzare
volteggiano dalle coste dei libri
verso colori chiari.

Sanno il tepore del sangue
a corpo succhiato vivo,
non della mano che li schiaccerà
nella loro brevissima estate.

Ivan FEDELI, *Campo lungo*, prefazione di Corrado Bagnoli, nota di M. Ferrari, puntoacapo, Pasturana, 2014.

*

Vanno per pazienza o rassegnazione
nei prati ottusi di periferia,
sorpresi in coda tra svincoli fumano
un po' per sentirsi in colpa ogni tanto
i vivi, la loro rivolta sterile
ai fatti. Buttano le cicche piano
ripensando si sta bene qui prima
di contare gli alberi e ritrovarsi
ogni mattina come sempre. Sanno
il loro debito con gli anni, dove
sotterrare radici perché sia
ben saldo il terreno sotto, minuscoli
pezzi di vita in attesa di un poi,
di muscoli capaci di abbracciare
cosa fugge veloce nel via vai.

Accade il mondo a volte, e non lo sai.

Annamaria FERRAMOSCA, *Ciclica*, bandella di copertina di M. Cohen, La Vita Felice, Milano, 2014.

*

inciamperò – lo sento – su pietre native
in questo viaggio del disorientamento
fuori da ogni codice da ogni latitudine

sono in partenza e in molti mi salutano
da piattaforme di stazioni che sfrecciano
nomi in fuga illeggibili e nessuno
che possa vedermi commossa
agitare le braccia rispondere al saluto

unico appoggio *achtung*
per non cadere di solitudine sporgendomi
è la voce bambina che affiora lontanissima
allo scoccare dell'ora della favola
la parola d'ordine segreta
Zinzuli
(sugli stracci salivamo leggere
come sospese solo orecchio essenziale)

Guido Mattia GALLERANI, *Falsa partenza*, Ladolfi, Borgomanero, 2013.

*

C'è una fotografia di Doisneau che non ritrae un bacio ma un ragazzo che sussurra qualcosa a una ragazza: lui tende la mano al fianco di lei e la sorregge in cima al parapetto in un abito anni 60. Dandoci le spalle come soli prolungano il nostro occhio verso la lucida trasparenza che rimbalza sui tetti e sull'acqua della Senna solo per ritornare a lui che le racconta il suo segreto come nella *réclame* di un film romantico: io tendo all'orecchio guardando in mezzo tra chi guarda ed è guardato come in Eckhart dove l'occhio per il quale si vede Dio è lo stesso da cui lui ci vede e come in uno specchio mi riconosco nell'eco della sua bocca che tiene stretta per le sole labbra la donna e la città.

*

Un daino bruca tra le betulle:
lento baluginare di riflessi.
Immobile fiuta l'aria, scuotendo le orecchie.

Rapida una folata giunge a rompere il silenzio.
L'ombra della masca scuote le foglie.
Il cervide fugge, confondendosi
con gli alberi nero-argentei.

Più in alto, sporgendosi da una rupe
un robusto stambecco scruta la pianura.
Maestoso sorregge il capo
nell'azzurro del cielo.

Poi s'accorge di noi, distanti
e sottovento, e abbassando il muso
minaccioso mostra le corna possenti.

Biagio GUERRERA, *Amàri*, Mesogea, Messina, 2014.

*

Comu s'amuri fussi
na parola frisca
nu spicchiu d'aranciu
ca ni passamu rimanu n manu

Comu su fussi
na parola di nivi
na balata ri petra
can un si po' scalari

Comu s'amuri fussi
acqua cchicurri
na parola ciumi
ca nun si ferma

Comu su fussi
na parola ri luna
c'avvula d'assupira
jeni fa nesciri pazzi

(Come se amore fosse / una parola fresca / uno spicchio d'arancia / che ci passiamo di mano in mano // Come se fosse / una parola di neve / una parete di pietra / che non si può scalare // Come se amore fosse / acqua che corre / una parola fiume / che non si ferma // Come se fosse / una parola di luna / che vola là sopra / e ci fa impazzire)

Federico ITALIANO, *L'impronta*, Aragno, Torino, 2014.

Scala reale

Nell'orizzontalità della fine
eri diventato una carta, mappa
in scala reale delle tue estensioni,
con le curve isoipse delle rughe,
i laghi luminosi dei tuoi occhi,
le steppe siberiane
del tuo petto prosciugato e i possessi
fondiari del tumore.

Nell'orizzontalità della fine
la prospettiva da sopra la flebo,
clinica e zenitale,
era la più confortante – tremenda
invece quella dal fondo del letto,
obliqua sul silenzio
come lo sguardo d'uccello che invano
insegue latitudini di vita.

Valerio MAGRELLI, *Il sangue amaro*, Einaudi, Torino, 2013.

L'incessante brusio neuronale

La coscienza di essere coscienti sarebbe sorta dall'integrazione fra coscienza primaria, memoria simbolica e linguaggio. In questa emersione, avrebbe avuto un ruolo centrale il meccanismo del cosiddetto "rientro", ossia l'incessante brusio neuronale tessuto dalla diffusa sincronizzazione tra mappe cerebrali differenti. (da un articolo del «Corriere della Sera»)

L'incessante brusio neuronale, ho letto,
e subito ho capito cosa significasse.
Perché lo sento sempre, il cicaleccio
talamo-corticale,
un cinguettio da voliera,
e gridano, gridano, gridano,
milioni di sinapsi,
in attesa del cibo che gli porto,
che gli devo portare.
Aspettano i pensieri, i miei pensieri,
e gli si azzuffano intorno
quando lascio la gabbia
in un frullare di impulsi elettrostatici.

Luigi MANZI, *Fuorivia*, Ensemble, Roma, 2013.

Meandri

Torno dove un tempo ero già stato. Da qui ti chiamo
senza voltarmi; vado incontro all'orizzonte
carico di nubi vorticose.

M'allontano fra le siepi del sambuco tormentato
dalla merla, carico di bacche sanguinose. Il passo
ci divide. Procedo cauto
fra le bisce che succhiano i coralli lungo gli argini
e il ramarro disteso nel turchino
a occhi socchiusi.

Però tu in città salutami gli amici; raccontami
il livore di chi, lungo le strade,
cerca un rifugio disperato
alla piena che travalica i ponti, tracima
dalle caditoie. Dimmi di chi è rimasto
fra i meandri rugginosi;
o si muove guardingo sotto gli ovuli grigi delle cupole;
o nel bianco nitore dei fulmini,
che appaiono e dissolvono,
si contrae esterrefatto
dentro un fotogramma.

Giorgio MOBILI, *Waterloo riconquistata*, pref. di R.Pestarino, puntoacapo, Pasturana, 2014.

Delenda Carthago

Tutto ciò – sostenevi – ha creato efficiente
benessere a prezzo di umori
e valori assai poco palpabili:
eppure il tuo volto esibisce lo scavo
che solamente prospera
tra l'edera di un ideale spento.

Solo ciò che si sosterrà per sé
fuori dai nastri dell'umana sorveglianza
senza sviluppo né ricavo
conserverà, allora, alcun senso:
sarà uno schermo, cieco, un ferrovecchio
sarà una cosa che gela d'inverno.

Paolo PISTOLETTI, *Legni*, pref.di M. Beck, Ladolfi, Borgomanero, 2014.

Alveare

Di sera stavamo dentro al focolare io e mio padre
a guardare il fuoco come due api il loro alveare.

E ognuna dalla sua cella sentiva
i respiri dell'altro sotto i maglioni
di giorni uguali ancora per poco.

Concentrati sulla punta
quello che sapevamo era al centro
della fiamma una sorpresa continua
come i bambini con la carta
colorata delle caramelle quando
pure il buio delle facce intorno
poi diventa rosso giallo blu.

Per la nuova stagione che arriva sempre
con la legna verde, di fumo eravamo
nel fumo siamo tornati con la cera
buona lasciata sui legni di casa
mentre il castagno l'acacia i millefiori
dormivano sotto la cenere.

Fabio PUSTERLA, *Argéman*, Marcos y Marcos, Milano, 2014.

Sulle rive di certi laghi

Sulle rive di certi laghi,
quando piove per giorni e giorni tutto è acqua,
dal cielo pesante di grigio, dal basso dei pesci
che forse guardano immobili verso l'alto
come attraverso una lente convessa, dai boschi
madidi dove i tronchi sono lucidi e neri e le fronde
sgrendano rivoli e docce e il terreno s'impregna,
ospita terra fangosa lumache e nei posti
dove l'acqua ristagna: una bruma, un gracidio,
stormi di cormorani.

Sulle rive di certi laghi, quando piove,
anche il pensiero si sfa, diventa umido
di commozione. Come da un'acqua interiore,
chiama a sé, ondeggia, sciaborda nella mente
uno scafo leggero perso nella nebbia,
un tratto di luce, un trillo, un po' di chiaro.
Sulle rive di certi laghi, una voce lontana
corre lieve sull'acqua come un volo,
nel grigio, di tortora
orientale.

Maria Pia QUINTAVALLA, *I compianti*, Effigie, Milano, 2013.

*

Avvicino al tempo che allontana,
che mi cresce piano,
più vicina a te, filiale –
mentre piovevano le stelle ti spegnevi,
santo nel corpo, umano nella morte
ti spiegavi al centro
di ogni vita dove tutto si compie
una visione suggella te, noi,
tutti aperti sanguinanti,
pronti alla narrazione dentro
che di vita scolora, e il cuore sanguina
più piano,
il punto asciugato e il punto trattenuto,
che dagli occhi cola

Filippo RAVIZZA, *Nel secolo fragile*, pref. di G. Gaspari, postf. di M. Germani, La Vita Felice, Milano, 2014.

Gli orizzonti rimasti

Come si stendono si svelano
le cose sulla carta nelle luci
delle tue fotografie come tornano
leggere sulle direttrici della mente.
Ora rimani aperto fulmine antico
rimani smarrito fiore dolcezza
scaglia figura del nostro piccolo passare.
Perché qui? Sorridiamo davanti a noi
con occhi che non vacillano che vanno
verso il vento vanno attoniti e alti
verso un solo nulla che tutto ama
e contiene gli orizzonti rimasti, rimasti
lì rimasti come i nostri corpi,
fermi per sempre nella immagine
riflessa, smossa aria,
unica illusione della mente.

Emilio RENTOCCHINI, *Stanze di confine*, nota di P. Donini, Il Fiorino, Modena, 2014.

*

Anch se l'invèren al svernisa e al riga
ed lineiš lèdi la planimetria,
n'al rògit fèls d'na léngua ch'l'an se piga,
ma quèlch parola in cant a blésga via
lirica sètta al giàs e l'è già antiga,
plurèl e eterna in la sô eutanasia
piò viva: tèimp adorês.cê e premura
sacra dla vòus per ogni venadùra.

*Anche se l'inverno svernica e riga
di linee raggelate la planimetria,
nel rogito fasullo di una lingua che non si piega,
qualche parola in canto scivola via
lirica sotto il ghiaccio ed è già antica,
plurale e eterna nella propria eutanasia
più viva: puro tempo adorato e premura
sacra della voce per ogni venatura.*

Giovanna ROSADINI, *Il numero completo dei giorni*, con una nota di D. Brullo, Aragno, Torino, 2014.

*

Non lo sappiamo, se la partenza non sia
in realtà un ritorno, e la verticale dei legami
recisi (sapore di zolla ancestrale, profili
all'orizzonte di un gesto, incisi: e il padre,
i padri) non ci aspetti in altre riannodate
sembianze all'arrivo di un viaggio. Non sappiamo
quanto lungo il tempo dell'abbandono, quale
precisamente sarà l'arrivo, se mai ad uno
giungeremo. Conosciamo solo la necessità.

Saremo noi, se ci sapremo riconoscere, la terra promessa.

*

M'avissipiaciutu
parrariti dô mari, di comu
trasi e nesci ê mo occhi,
canuscir'i paroliggiusti
dibarchi e ttraccatura,
di vermi mpinti e d'ugghi,
sapiricomuccidiciunu
adduparmu d'acqua
gnunatu a terracampica.

M'avissipiaciutuparrariti
dê pisci caforu nostri patri
e no di sta terra matri
sdisiccata,
vava 'i ntupateddi
stinnutannôscioccu
ô rrifusu
nnèrruvetti.

*(Mi sarebbe piaciuto / parlarti del mare, di come / entra ed esce ai miei occhi, / conoscere le
parole giuste / di barche e punti di attracco, / di vermi appesi e d'aghi, / sapere come chiamano
[vien detto] / quel palmo d'acqua / messo in un angolo a 'terracheappiccica' [sulla fanghi-
glia]. // Mi sarebbe piaciuto parlarti / dei pesci che furono nostri padri / e non di questa terra
madre / rinsecchita [rachitica], / bava di lumachine [in letargo] / stesa nello scirocco / allo stra-
vento [nella corrente d'aria] / tra i roveti).*

Marco SAYA, *Filosofia spicciola*, Marco Saya Edizioni, Milano, 2014.

libretto

ricordo un piccolo libretto
rosso infilato nella tasca
di un liceale. i pensieri
dell'adolescente si mescolavano
con i pensierini di Mao:

*“Sedetevi sulla riva del fiume
e prima o poi vedrete passarvi
il cadavere del vostro nemico”*

non ricordo viste di cadaveri.
a Milano il parco Lambro
con il suo rio ospitava
qualche pantegana e
qualche concerto. così
ci si accontentava di
immaginare questi grandi
topi come i nemici
da abbattere ed è per questo
che i topi continuano a vivere,
e i nemici pure.

Silvia SECCO, *L'equilibrio della foglia in caduta*, pref. di F.Sassetto, CFR, Piateda, 2013.

Plenilunio

Lenta, sfoglio parole che dici
cicliche come un plenilunio.

"Un giorno saremo...", mi dici.

Vento: mi spengo al tuo fiato
tiepido come un plenilunio.

"...saremo lo spazio di un lago.

*Di noi si vedrà sul farsi dell'alba
fra gli alberi alti una sagoma sola".*

VII

Mi

generò

in in-definito nulla.

In un vaso da notte fui sgravato
come in altro orizzonte costeggiato
da stella a stella, chiuso im-mortalato
nella sua ragionevole statura.

Dallo chignon nel pieno mattino
il fermaglio mi morse mi comprese
in *aleph* arruffato mentre il gelo
mentre il gelo spiegò nella mia voce
la fisarmonica del non-mai-dire, il
non-detto e il ri-mosso, l'espressione
azzimata ai capelli la parola
la non-mai-pronunciata, la felice
l'ancor di più domenicale danza, mano
alla milza mano come
se una gonna si alzasse ad uomo infame, tem-
perata e inflessibile, flessioni
tute-grembiuli, sottovesti, peli, un
tifone verdastro di forcine.

Anatre

Guarda,
hanno risposto alla chiamata
stanno venendo, s'abbassano
dalle quote alte degli alianti,
s'appoggiano con la somma
dei loro piccoli pesi alla
lastra del ghiaccio,
la incrinano, la spaccano,
increspano la fonte.
Hanno risposto alla chiamata,
hanno liberato i moribondi
dal freddo – non saremo noi
i fossili ingemmati nell'acqua
indurita delle gebbie.
Guarda,
ora riprendono il volo
in gruppo chiassoso scompaginato,
e senti ora come vanno a fare
la loro vita altrove
madri e figli futuri all'equatore.

Davide TARTAGLIA, *Figure del congedo*, Italic Pequod, Ancona, 2014

Sogno di una notte di mezza estate

Sei entrata come una tempesta d'estate
di cielo e sabbia hai accecato
i miei occhi umidi.

Alla radio davano "ring of fire".

Dicevano che ero precipitato
nel cerchio di fuoco
tracciato dalla tua gonna.
Eppure si stava bene.

A settembre rimane il tuo odore
che annega solo a tratti
nel tremendo bisbiglio dell'acqua placida
arresa sulla battaglia.

Francesco TOMADA, *Portarsi avanti con gli addii*, postfaz. di F. Franzin, Raffaelli, Rimini, 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

Giacomo VIT, *Trinfreit. Spavento freddo*, prefazione di G. Zoppelli, Circolo culturale Menocchio, Circolo culturale di Meduno, Montereale Valcellina, 2014.

Prinpaisagiù

I morars, cu la medola zuda
In slanìs, cuma se ‘na man
granda a ghi ves s’ciafoiàt
il còur, a spalànchin il vuli
ciump par vuardà se di
lontan al vegnarà un on
culsiun dal cialt.
Ma il fil lavia in font
nol è altri che lus
garba ch’a lèa la stagion
a un distìn di palùt.

(Primo paesaggio – I gelsi con il midollo / sbriciolato, come se una mano / gigantesca gli avesse soffocato / il cuore, spalancano l’occhio / guercio per osservare se / da lontano giungerà un uomo / col sogno del caldo. / Ma il filo laggiù in fondo / non è altro che luce / aspra che lega la stagione / a un destino di palude.)

Gianni ZAMPI, *Qui è sempre inverno*, italicPequod, Ancona, 2013.

Brennero

Ora stai fresco – qui leggo i fondi del caffè
e vedo che nel fondo dell'anima tua corrono
gli autotreni – il telefono del Brennero
da una postazione fissa in quota, dove
l'habitat è disabitato e anche se non si usa più
ti telefono lo stesso con le monete da duecento
che mi sfondano le tasche – ti telefono
archeologicamente, e c'è pure un certo
rischio: sono qui uomini in tuta coi picconi
e sfondano il terreno intorno – ti telefono
nel tremolio del filo, nella tempesta di colpi
alla comunicazione – nei fondi del caffè
vedo la postazione trascinata al museo
della frontiera e le monete che precipitano
costanti: parlare costa, ho ragione?
Ma è l'aria di quassù che più mi colpisce
l'aria che trascolora e si flette, che
mi sembra stanchissima. Allora lancerò
lontano la schifezza dei fondi di caffè
e dell'anima che se c'è batte un colpo –
stai tranquillo, ti dico: al chilometro zero
sono io il museo.

II – FARE POESIA

WORK IN PROGRESS

«Cercare il silenzio, la potenza dell'indicibile».
Conversazione con Giancarlo Pontiggia
a cura di Anna Vittoria Vassallo

Lei è nato in provincia: pensa che ciò abbia influito sulla sua formazione e sulla sua visione della vita?

La Brianza della fine degli anni Cinquanta era ancora una campagna selvatica, immensa per un bimbo che amava vagare, a piedi o in bicicletta, per campi di granturco e di frumento, spesso perdendosi in quei labirinti vegetali. Quando il granturco («furmentun» come lo si chiamava in dialetto), in settembre, si faceva alto – più alto di me – vagare per quel misterioso sottobosco, urtando in zucche dai colori straripanti, barocchi, avvolto in sciame di insetti ronzanti, in un'ombra odorosa, tutelare, mi dava la sensazione di accedere a un mondo fantastico, onirico, presago di chissà quali eventi. Pochi anni dopo, già non sarebbe stato più possibile: il boom economico si sarebbe divorato in un sol boccone campi e cieli; i contadini – che d'inverno facevano un po' di falegnameria per sfamare le loro poverissime famiglie – sarebbero diventati mobiliere a tempo pieno. Quel mondo mi è rimasto sempre impresso come una sorta di età dell'oro, di inesauribile provvista poetica. Le sere d'estate, nel villino solitario che mio padre aveva affittato (contigua era solo una cascina di contadini; poco lontano dalla casa, il ballast della ferrovia, che la sera s'illuminava improvviso di treni in corsa, sferraglianti verso il confine svizzero), i sentieri dei campi – immersi nel loro golfo di buio – parevano gremiti di forze misteriose, gonfi di una vita appartata, invisibile. Nell'orto attiguo a casa, la verdura cresceva possente, quasi inaudita nella sua umile bellezza: quei pomodori immensi («cuori di bue» li chiamavamo) sembravano davvero pomi d'oro. L'ora che più amavo era quella che dal meriggio si estendeva fino alle tre: non c'è bisogno di aver letto *Alyone* per capire quali misteriose deità si aggirassero in quelle ore per i campi. Dopo le quattro, il cielo si ammorbidiva, si faceva più dolce, popolandosi man mano di rondini che stridevano, scurissime, quasi graffiassero la tavola del cielo. Non mi stancavo mai di guardarli, quei cieli, che affondavano poco a poco nella materia tenebrosa della sera. Di notte, come ho anche scritto in una poesia di *Bosco del tempo*, ascolta-vo di nascosto – i miei non avrebbero voluto – radio remotissime, dalle quali si sprigionavano lingue inaccessibili, ammalianti. Amavo le stagioni forti – estati caldissime, inverni rigidi e nevosi – ma anche gli autunni dai colori rugginosi, dalle piogge rovinose ed equinoziali. Il battere della pioggia, fra ottobre e novembre, aveva il sapore di una preghiera sommessa, celata tra i capitelli di una chiesa semplice. Solo la primavera mi pareva uggiosa, temibile: marzo, aprile – talvolta anche maggio – sembravano nascondere qualcosa di insidioso e di crudele. Ma poi giugno tornava a issare la sua vela di luce fresca, di promesse felici.

Che scuole ha frequentato? Che tipo di studente era?

Dopo le elementari, frequentate alle pubbliche «Scuole Umberto» di Seregno, nell'ottobre 1963 fui iscritto al «Collegio Arcivescovile Ballerini», dove sarei rimasto otto anni, fra medie e liceo. Alle grandi aule delle elementari, popolate, rumorose, gremite di maschi urlanti e rissosi, seguirono le aule più protette, ombrose, raccolte del Collegio. Lunedì, mercoledì e venerdì si aprivano con la messa nella piccola cappella: erano momenti felici, di preghiera umile, silenziosa. In collegio scoprii la bellezza della preghiera, il senso di ciò che avevo già provato giova-

gando per la campagna selvatica: non sono mai riuscito a distinguere più di tanto fra il paganesimo rurale di cui parlano – per esempio – i poeti elegiaci latini e quella dimensione di cristianità semplice, povera, contadina che si distingueva per la sua ancestrale devozione ai santi protettori e al cuore trafitto di Gesù. Che si creda o non si creda nell'esistenza di Dio, la religiosità resta uno dei momenti fondamentali del sentire umano: tutta la mia poesia sottintende un dialogo segreto con delle forze, dei numi silenziosi e tutelari, che io presagivo un po' ovunque andassi. Mi fermavo spesso, estate o inverno, sulla soglia di una chiesetta abbandonata nella contrada di San Giuseppe: gettando uno sguardo nella navata scura, solitaria, provavo una strana vertigine di felicità. Come scrivo in *Bosco del tempo*, «Alle celle, scure, dei monaci/ a volte pensavo, come a un luogo/ di pace, salvifico».

La prima adolescenza è un mondo di scoperte brutali, che ora esaltano ora prostrano. Presto, in quei pensieri in cui mi perdevo, avrei sentito l'impronta inaudita, stupefacente del male. Diverse poesie di *L'infanzia tace* rievocano episodi connessi con la vita di collegio. Il più esplicito è proprio quello narrato in *Il male, un giorno, vidi – il male*. Eravamo giusto in prima media, e durante un compito in classe di religione, scivolarono fuori dalla mia cartella, inavvertitamente, degli appunti sul tema della grazia (quasi un'ironia, mi verrebbe da dire oggi), oggetto della verifica. Un mio compagno di cui è bene tacere il nome mi denunciò, fingendo che stessi copiando. Quell'inattesa perfidia tradiva, fin negli occhi e nella voce, un livore lontano, stratificato nel corso dei mesi. Guardandolo, quasi incredulo, sentii – per lui, non per me – una grande pena. A casa, quel pomeriggio, mi nascosi in un anfratto della cantina, là dove mio padre aveva creato una specie di carbonaia: fra i blocchi di coke e di antracite, che richiama per caso, inconsciamente, l'idea dell'inferno, mi chiesi cos'è che potesse spingere un essere umano a compiere gratuitamente del male. L'inquietudine che mi prese provocò in me una sorta di febbriicola, che scomparve solo il giorno dopo, quando don Serafino – che era stato professore di latino di mio padre e ora, più che ottantenne, mio, di religione – volle aspettarmi sulla porta del collegio, dandomi un buffetto silenzioso, paterno sulla nuca. Gli avrei voluto chieder conto, in confessione, di quella mia domanda cui non sapevo rispondere: morì all'improvviso, pochi giorni dopo. Soffriva di cuore, ma noi non lo sapevamo. L'età dell'oro si era come, per me, dissolta.

Alle elementari avevo studiato e letto pochissimo: alle medie, fin dai primi giorni, scoprii – grazie alla voce cadenzata, suasiva della mia insegnante – il piacere improvviso di leggere e di ascoltare. Tutto cominciò con Omero, con il racconto della *Telemachia*; cui seguì la scoperta dei poeti moderni e contemporanei. Avevamo un'antologia cui devo ricordi bellissimi, che si muoveva per confronti tematici: la sera foscoliana e *La mia sera* del Pascoli; l'infinito leopardiano e il paesaggio stilizzato di un lirico cinese di chissà quale epoca lontana... Poi seguirono le letture di argomento storico. Ogni giorno, per anni, consultai la *Storia di Roma* in sei volumi del Pareto, traendone un piacere fantastico, inaudito. Leggevo Svetonio, Tacito, Livio in vecchie edizioni primo Novecento. In biblioteca, ricopiai su dei quadernetti i *Ricordi* di Marco Aurelio, libro a me carissimo, alcune delle *Lettere a Lucilio* di Seneca e le aspre, oscure satire di Persio. Mi innamorai anche della magnifica, avventurosa *Anabasi* di Senofonte, che lessi insieme ai romanzi di Stevenson, traendone la stessa sensazione di stupore e di scoperta. Di che cosa mi parlavano, quelle storie, se non di verità profonde, archetipiche, che trascendevano la stessa materia narrativa? Poi, verso i quattordici-quindici anni, alle soglie del ginnasio, vennero i francesi, Baudelaire e Rimbaud sopra tutti...

La sua propensione artistica le appartiene fin dalla gioventù o è il frutto di una maturazione successiva? In altre parole: avrebbe mai pensato di diventare «il più classico tra i poeti contemporanei»?

Non ho avuto alcuna vocazione poetica, e forse non avrei mai letto né scritto un solo verso, se non fosse per alcuni incontri fortunati. Credo sia stato il mio animo contemplativo, solitario a

spingermi verso i quattordici anni a dipingere tempere e acquarelli, o a studiare chitarra classica con il mio maestro delle elementari – un uomo di speciale sensibilità e umanità che veniva dalle terre dell’antico Esarcato, e si chiamava Zenobi. Pensare di scrivere venne più tardi, e fu un romanzetto in cui raccontavo la mia fuga dalle terre troppo fredde del Nord verso il Mediterraneo lucente. Non avevo mai visto altro mare se non quello di Liguria e di Romagna, e perciò non potevo che immaginarli, quei mari azzurriissimi e ventosi. Ma nell’immaginazione risplendevano non meno veri di quelli che scopersi qualche anno dopo, nel mio primo viaggio in Grecia, di cui ricordo soprattutto la superba rocca di Lindos, nell’isola di Rodi, a strapiombo sul mare. Il Sessantotto, con i suoi sontuosi slogan anarchici, mi distolse dagli studi, spingendomi a costeggiare i lidi variopinti ed erratici del Novecento. I classici erano sempre più lontani, e le mie prime poesie – di cui qualcosa apparve in rivista verso la fine degli anni Settanta – avevano l’impronta, quasi un marchio di fabbrica, di quegli anni: solo quando mi venne chiesto di farne un libro – era il 1981 – mi resi conto di quanto, con quei versi, mi fossi poco a poco allontanato da me stesso. Quel che successe negli anni successivi l’ho già raccontato. In ogni caso mi sento in dovere di aggiungere che la mia nozione di classicità non implica alcuna forma di classicismo: sentirsi un animo antico è una categoria della modernità; la poesia vera è sempre arcaica nel suo fondamento, proprio perché l’essenza del poetico affonda in una percezione profonda, geologica della vita e del tempo.

Quale libro le ha cambiato la vita? Quale, invece, ha odiato di più?

Da bambino, come ho detto, leggevo pochissimo, e forse per questo – quando ho cominciato a sentire, improvvisa, l’esigenza di leggere – ho cominciato da scrittori grandissimi, senza la mediazione di quei libri di puro intrattenimento che spesso vedevo nelle mani dei miei coetanei. A cambiarmi la vita non è stato un solo libro, ma proprio la scoperta della potenza disvelatrice – inebriante non meno che insidiosa – di testi dopo i quali guardare un cielo, scendere i gradini di una cantina, camminare, dormire, insomma compiere qualsiasi gesto della nostra giornata non è più lo stesso: le tragedie di Eschilo, il *Canzoniere* di Petrarca, le *Fleurs du mal* di Baudelaire, i *Dialoghi con Leucò* di Pavese sono esperienze di vita e di pensiero che non potrò mai dimenticare. Mi è difficile, per natura, odiare qualcosa: amare è molto più appagante. In ogni caso, mi irritano i libri vani, privi di forza di pensiero, di tensione stilistica. Perché perdere il tempo a leggerli? Meglio oziare, guardare il cielo, perdersi in fantasticherie divaganti... Non c’è bisogno, nella vita, di legger molto; semmai di legger bene.

Oltre la lettura e la scrittura, ha altre passioni?

Ogni espressione d’arte e di pensiero mi interessa, anche se con il passare degli anni finisci inesorabilmente per dedicarti a ciò che ti ha catturato più a fondo, o semplicemente che sai fare meglio. Avrei amato, se avessi avuto del talento, imparare davvero a suonare: gli strumenti a corde mi hanno sempre affascinato, e la musica rinascimentale è quella che con il tempo ha soppiantato, nel mio gusto, le sonorità passionali e romantiche del primo Ottocento: gli *Studi* e i *Notturmi* di Chopin o la *Winterreise* di Schubert, tanto per citare qualche titolo che avrò ascoltato non so quante volte. Da tempo preferisco liuti, viole, arpe, chitarre e chitarroni: c’è, nelle loro sonorità, qualcosa di più pensoso e intimo, che appaga insieme cuore e mente.

Per almeno vent’anni, mi sono nutrito quasi ogni giorno di cinema, che è stata forse la mia più grande passione dopo la poesia. Che emozione, e quanti pensieri ogni volta che mi capitava di vedere Fellini, Tarkovskij, Bergman, per citare i più grandi, ma anche film meravigliosi come

Les enfants du Paradis di Carné, *Accattone* di Pasolini o certi film dell'espressionismo tedesco degli anni Venti e Trenta. Oggi il cinema è così mortificante, così prono al modello degli impeccabili, noiosissimi film americani, alle loro trite favolette, o ai ritmi pulp del sopravvalutatissimo Tarantino, da essere pressoché inguardabile. Ritornare, che ne so, al *Rublev* di Tarkovskij dopo aver tracannato i velocissimi film d'azione e di genere fabbricati oltre Oceano, ha il sapore improvviso di una rivelazione, di una verità decisiva, quasi insperata, dopo tante pillole di niente.

Come coniuga il suo essere poeta con la professione di insegnante? Qual è tra i due il suo vero mestiere?

La poesia non è certo un mestiere, a meno di non voler usare il termine in senso pavesiano. Ma anche l'insegnamento, a ben pensare, ha poco di professionale: certo occorre un sapere oggettivo, senza il quale non potremmo trasmettere nulla; ma poi insegnare implica una passione, il desiderio di esprimere e comunicare qualcosa in cui crediamo. Può darsi che chi insegna le materie cosiddette umanistiche privilegi una visione esistenziale degli studi che non potrà avere – immagino – un professore di contabilità aziendale. Ma si scrive come si legge, con la stessa concentrata severità, la stessa appassionata curiosità di quando hai sfogliato, per la prima volta, *L'isola del tesoro* o *Il ragazzo rapito* di Stevenson, per dire due titoli memorabili della nostra adolescenza. In ogni caso, ho sempre creduto nel valore formativo degli studi, nella necessità che la scuola si occupi di ciò che la società, i media in generale, tendono a trascurare: il cosiddetto mondo reale non è la vita, semmai ciò che i poteri forti vorrebbero farci credere che essa sia; dentro le aule scolastiche matura una coscienza profonda del nostro essere, un desiderio di libertà e di verità che è parte della nostra anima, e che non potrà mai essere spazzato via dall'inevitabile confronto con le leggi del mondo economico-sociale. Non è proprio questo che hanno in comune poesia e scuola? Una tensione utopica, una ricerca di autenticità e di innocenza, di giustizia, di pienezza, di ordine morale e intellettuale che non potrai – fatalmente – trovare altrove.

Che materie ha studiato con più gusto durante il suo percorso universitario?

Proprio come quelli del Liceo, gli anni dell'Università furono un periodo dispersivo e rovinoso, di sbandamento e di inquietudine. Il primo anno avrò frequentato una quindicina di corsi, dando poi alla fine non più di quattro esami. I professori mi deludevano: i loro corsi mi parevano privi di energia e di significato. Naturalmente pagavo gli slogan nefasti della mia generazione, la stolta, giovanilistica presunzione di voler tutto e subito, di pensare che i professori rappresentino il passato, qualcosa di obsoleto e di polveroso che non ci riguarda più. Ogni generazione, da almeno un secolo, continua a credere illusoriamente che qualcosa di *absolument moderne* si stia affacciando all'orizzonte, che occorra svecchiare una cultura troppo paludata, e che naturalmente questo sublime compito spetti proprio ad essa. Le grandi trasformazioni della storia, in realtà, sono lente e quasi invisibili; e ogni generazione si trova vittima, a ogni scadere di epoca, della stessa presuntuosa aggressività che aveva alimentato un tempo ai danni di quelle precedenti. Ma per tornare a me, la delusione trapassò presto dagli insegnanti ai miei compagni di studi: il farnetico ideologico rendeva impossibile ogni dialogo. Mi trovavo spesso in solitudine a dover sostenere verità elementari: che Proust fosse meglio di Henri Barbusse, che il *Paradiso* di Dante non era mera sovrastruttura; che il *Carmen Saeculare* di Orazio non era un carne fascista, che gli *Scritti sull'arte* di Marx-Engels erano delle solenni baggianate... Dopo tre anni, decisi di abbandonare gli studi e partii per il militare, con l'intenzione – libero da ogni obbligo – di lasciare per sempre l'Italia. Proprio l'esperienza del militare, paradossalmente, mi fece capire

cos'è la natura umana: conobbi Machiavelli e Guicciardini, rilessi Tacito in una nuova prospettiva, compresi la forza antropologica delle pagine sallustiane, passai mesi a leggere soltanto la *Vita nuova* di Dante; e anche per me, nell'autunno del Settantacinque, iniziò una vita nuova. Tornai agli studi, decisi di dedicarmi alla tesi di laurea sull'opera di un poeta – Attilio Bertolucci – che mi aveva folgorato qualche anno prima con il suo *Viaggio d'inverno*.

Come ha vissuto gli anni di appartenenza a «Niebo»?

Proprio negli stessi mesi in cui mi fu assegnata la tesi di laurea, entrai a far parte della redazione di «Niebo», il cui primo numero uscì nel giugno del Settantasette. «Niebo» («cielo» in polacco), fu una rivista di assoluta rottura per quegli anni. Con Milo De Angelis, Alberto Schieppati, Antonio Mungai ed Emy Rabuffetti (più tardi entrarono in redazione anche Cesare Lievi e Roberto Mussapi) definimmo un'idea di poesia che maturava in me da anni: una poesia – se mi si permette la tautologia – che fosse innanzi tutto poesia. Non nel senso della quintessenziale, iperdistillata *poesia pura* che in parte aveva alimentato l'esperienza del sia pur nobile ermetismo fiorentino, ma nel senso di una parola che dovesse puntare in alto, non perdersi in baloccamenti linguistici, in virtuosismi sperimentali, in facili ideologismi. I nostri modelli erano soprattutto tedeschi (Rilke, Benn, Celan) e russi (Pasternak, Cvetaeva, Mandel'stam); in Italia guardavamo a Luzi e a Caproni – cui io aggiungevo il Montale delle prime tre immense raccolte. Furono anni di grande energia teorica; e non importa che io, poco a poco, divergessi sempre di più dai miei compagni, fino a sentirli ad un tratto troppo lontani, quasi estranei. Il mio pensiero poetico si è sviluppato e affinato in quelle stanze, tra quegli amici, anche tra conflitti, incomprensioni, abbandoni, com'era d'altronde nella natura di quell'epoca, spesso faziosa, eccessiva.

«Il più votato alla traduzione»: di lei hanno detto anche questo. Cosa ne pensa? Tradurre è sempre perdere, sempre tradire, come spesso si ripete?

La legge della traduzione è crudele: più l'autore che stai traducendo è grande, più ti allontanerai dalla sua grandezza, più tradirai la sua verità testuale. I poeti sono maggiormente esposti a questo rovinoso travaso, perché in un verso non è mai il semplice contenuto a contare: sono i suoni a generare significato, a orientare il movimento del pensiero, condizionandolo nel fondo. Naturalmente anche la grande prosa non è indenne dalla stessa, inevitabile legge: a pagare di più, in questo caso, sono le pagine di alta elaborazione stilistica: il *Decameron* del Boccaccio o la *Cognizione del dolore* del Gadda, tanto per fare due esempi impareggiabili. Il *Bellum Catilinae* di Sallustio mi è costato molto lavoro, ma lì avevo un punto di riferimento, e cioè la bellissima traduzione alfieriana di fine Settecento, un piccolo miracolo che mi sorprende ogni volta per la capacità di riprodurre quasi mimeticamente certi stilemi latini, e soprattutto la struttura – energica e inquieta, varia e vertiginosa, austera, drammatica – della sintassi sallustiana.

Simbolismo e avanguardia: scriverebbe, o meglio, riscriverebbe i componimenti più giovanili dai quali poi si è allontanato?

Il fondamento della modernità poetica – se si guarda ai tempi lunghi della storia – è simbolista, e tutta la grande poesia dell'ultimo secolo e mezzo è debitrice di questa straordinaria esperienza di senso e di stile. Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé hanno espanso i confini del poetabile, reso

possibile l'avvento di una lingua nuova, più liquida e profonda, rapida e vertiginosa nel suo movimento analogico. Le avanguardie – che pure devono alle intuizioni simboliste il meglio della propria storia – hanno irrigidito in formulette la forza creativa del grande simbolismo europeo. Oscurità e autoreferenzialità, nel secondo Novecento, hanno poi indebolito anche i poeti più grandi. Coniugare l'impeto analogico dei moderni con il sentimento della misura classica continua a restare la mia segreta ambizione: nei primi versi che scrissi, mancava il senso della tradizione, la capacità di riconoscere che noi possiamo scrivere solo perché qualcuno ha già scritto. Il pensiero del mondo si perdeva in vanità stilistiche, in sperimentalismi formali. *Con parole remote* è stato l'addio a tutto questo, il tentativo di ricominciare dal frammentismo novecentesco, dalla potenza oscura e maledetta del simbolismo europeo per ricostruire una nuova sintassi, dialogica, leggibile, ma capace di custodire il senso del mistero, o almeno di non disperderlo, di serbare il suo nocciolo sacro, impronunciabile.

La sua vita privata le ha mai conferito l'ispirazione per una poesia?

Si parte sempre, scrivendo, dalla propria esperienza personale: un luogo, un incontro, un accadimento casuale che cattura la tua attenzione. Ma la parola poetica deve sempre trascendere – per suo statuto – la contingenza, farsi altro da sé. Se mi è permesso citare Dante, la donna-miracolo della *Vita nuova* sarà certo stata la giovanissima figlia di Folco Portinari, ma la Beatrice che ritroviamo in cielo già al termine di quell'aureo libretto è frutto di un pensiero poetico e teologico attinto dalle Sacre Scritture, dai poemi classici e dalle pagine dei mistici.

Qual è in assoluto la sua poesia preferita? Perché?

Recentemente Isabella Leardini mi ha chiesto di preparare, per il sito poetico di «Parco Poesia» che dirige da diversi anni, sette componimenti. Volendo restare, per comodità di tempo e di spazio, nell'ambito della lirica (ma sarebbe stato bello poter citare Omero e Lucrezio, brani della *Commedia* dantesca o del prodigioso romanzo ariostesco), ho scelto un frammento encomiastico di Pindaro, una petrosa di Dante (*Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra*), il *Coro dei Morti* di Leopardi (*Sola nel mondo eterna, a cui si volge*), l'ultimo degli spleen baudelairiani (*Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle*), uno splendido madrigale di D'Annunzio (*La sabbia del Tempo*), una mediterranea di Montale (*Noi non sappiamo quale sortiremo*), finendo con gli imbianchini-pittori di Attilio Bertolucci. Ma quante altre poesie avrei potuto scegliere? In generale, amo più l'infinita complessità del libro che la singola poesia: il *Canzoniere* del Petrarca, i *Canti* leopardiani, le *Fleurs du mal* di Baudelaire, gli *Ossi di seppia* di Montale, per dire alcuni dei miei titoli prediletti.

I poeti, in questi anni di conformismo e "approssimazione" tanto lessicale quanto critica, possono, secondo Lei, assurgere a diventare balsamo curativo delle ferite provocate dallo svaloramento del mondo moderno?

Temo che la parola della poesia non abbia tanto potere, e che la sua influenza resti circoscritta – oggi come ieri – a quel modesto nucleo di persone che ambiscono a verità non contraffatte dal peso della storia e dalle inevitabili debolezze (moralì, intellettuali) dell'animo umano. La poesia opera in modo celato e sommerso: proprio per questo, nondimeno, il suo limitato raggio d'azione può esercitare nel tempo un'influenza profonda. L'esperienza della *Commedia* dantesca è destinata a restare unica: un poema nato in un periodo della storia in cui – quasi prodigiosa-

mente – si poté credere nell'unità del sapere e nell'esercizio salvifico delle virtù morali e intellettuali (e forse solo un uomo come Dante, aristocratico, sdegnoso, schivo, nutrito di una fede salda, di una cultura essenziale e insieme raffinata, preziosa, poteva riuscire in un compito così immane). La cultura contemporanea è immersa, al contrario, in un catino di contraddizioni e di squilibri, e la poesia può solo cercare di spazzar via il vano e il superfluo: serbare parole di verità minima ma assoluta, sottratte al variopinto, dispersivo spolverio della contemporaneità; farsi umile e arcaica; non piegarsi alle facili suggestioni della contingenza; cercare il silenzio, la potenza dell'indicibile.

Arriverà, secondo Lei, la fine da tanti presagita della poesia o essa vivrà finché vivrà l'essere umano?

La morte della poesia è un *topos* dei nostri tempi, nato dagli orrori del secolo passato. Lo possiamo leggere in due modi diversi: come un'esortazione a una poesia che sempre più sappia parlare al cuore dell'uomo; oppure come una resa al potere distruttivo del male, che non si identifica soltanto con le turpitudini della storia, ma anche – temo – con il potere suadente di una società che vuole edonisticamente evadere dai grandi temi esistenziali. Personalmente, ritengo che la parola della poesia non potrà mai morire, se non altro perché l'uomo non è mai mutato nel suo intimo, nonostante sia passato nel giro di poche migliaia di anni da un mondo pastorale e agrario a un mondo urbanizzato e tecnologico. La prova ce la danno proprio le opere letterarie: non smettiamo ancora oggi di essere conquistati dalle pagine dell'*Odissea* o dalla strenua lirica amorosa dei provenzali. La poesia è – almeno idealmente – parola potenziata, spoglia, severa, definitiva nella compiutezza della sua forma; e poiché noi siamo essenzialmente parola, è ragionevole immaginare che cercheremo sempre – nel frastuono inevitabile della chiacchiera quotidiana – una parola che ci illumini, ci riveli a noi stessi, squaderni la potenza sovrana del mondo.

Quale potrebbe essere, usando un'espressione di Jass, l'orizzonte d'attesa della sua poesia?

Credo di averlo espresso, in forma immaginosa, in una poesia di *Con parole remote* intitolata – dedicata – *Al lettore*: un viandante si aggira smarrito, inquieto, «tra la fine di un secolo scuro/ e un altro ancora ignoto», e getta un attimo lo sguardo «oltre/ il cancello mortale dei miei versi», tornando di nuovo a percepire le forze della vita che premono, e dicono: «resta, non fuggire, // guarda!». Questo lettore-viandante ha bisogno soltanto di fermarsi un po', di alzare gli occhi come un tempo, di vedere che il cielo esiste, che la terra è essa stessa cielo, che niente potrà essere dissacrato nel suo cuore, se davvero i suoi occhi sapranno essere all'altezza di ciò che lo circonda. Non è forse questo – riducendo all'essenziale – il senso ultimo della poesia? Che è di far sentire il peso della vita, la sua corrente sontuosa, immane, contraddittoria; il movimento oscillatorio, sospeso tra dolore e abbaglio, tedio ed estasi, delle cose che passano, e dolorosamente – dolcemente – si consumano.

La situazione della poesia neo-dialettale (e in lingua) emersa con l'antologia L'Italia a pezzi.

Conversazione con Manuel Cohen

(«Punto» ha incontrato Manuel Cohen, neo-condirettore di questo Almanacco e tra i curatori del volume *L'Italia a pezzi. Antologia dei poeti in dialetto e in altre lingue minoritarie tra Novecento e Duemila* (Gwynplaine 2014). Ne è nata una conversazione 'senza veli', non priva di sollecitazioni e provocazioni, sugli scenari della poesia italiana nel suo complesso).

PUNTO (Luca Benassi, Mauro Ferrari, Salvatore Ritrovato). Partiamo dalle origini come da una premessa per i nostri lettori: da dove nasce il tuo interesse per la poesia neo-dialettale?

M. C. Partiamo dunque da Urbino e dal suo irraggiamento nel territorio circostante, il Montefeltro, il riminese, la Romagna. Devo parte della passione e della curiosità, oltre che della sapienza filologica e comparatista a un docente come Gualtiero De Santi che negli anni universitari mi ha sollecitato a più riprese nella lettura e nello studio dei dialettali. E, successivamente, a partire dai primissimi anni zero del nuovo Millennio, mi ha coinvolto nella redazione della rivista di critica e cultura neo-dialettale, «Il parlar franco», edita a Villa Verucchio di Rimini da una storica famiglia di stampatori: i Pazzini. Nel comitato scientifico figurano alcuni numi degli studi filologici: Alfredo Stussi, Michele Rak, Giovanni Tesio. Nei primi anni di attività la rivista si è occupata dell'area romagnola ed è questo uno dei motivi per cui è probabilmente l'area che mi è più familiare, e a partire dal 2008, ha ampliato lo sguardo alle varie aree linguistiche nazionali, producendo alcuni numeri monografici di interesse come quelli dedicati a Franco Loi e a Tonino Guerra. Ma in mezzo, cronologicamente intendo, c'è l'esperienza di «Lengua», la rivista fatta a Pesaro da Gianni D'Elia, con cui sono entrato in contatto nel 1989. In quel periodo, l'autore pesarese, poeta e traduttore, era anche un critico molto attivo con la sua rivista e con gli interventi sul «Manifesto». Di fatto, era in prima fila nella proposta neo-dialettale: un'opera, la sua, di fiancheggiamento, critico e anche molto problematico (storica la bandella di copertina di *Ottave* di Rentocchini e notevoli alcuni interventi in cui metteva a fuoco problematiche e dubbi sui dialettali in «Lengua»), dei colleghi in dialetto, o neo-volgari, secondo una felice nozione da lui stesso coniata. Ecco, devo a De Santi e a D'Elia parte dell'entusiasmo e della passione negli studi dei dialettali. E sempre a loro devo la frequentazione dell'opera di Pasolini, e la sua particolare scelta di campo dialettale: *La meglio gioventù*, *Il canzoniere italiano*, *Passione e ideologia*, per non dire di tutta la messe di materiali che era possibile visionare grazie al lavoro e alla facile circolazione di svariate riviste militanti sparse su tutto il territorio nazionale: dalla friulana «DiverseLingue» di Amedeo Giacomini, alla siciliana «Arenaria» di Lucio Zinna. In quegli stessi anni, tra fine anni Ottanta e primi Novanta, almeno altre tre occasioni credo che abbiano motivato ulteriormente questo mio inte-

resse: l'amicizia con Franco Scataglini (dal 1986), gli studi di Brevini, raccolti nel volume *Le parole perdute* (1990) – un libro miniera, una mappatura, sia pure affollata o babelica e con un eccessivo ricorso a un sociologismo diffuso, della produzione in atto, e di fatto, un regesto di ampia documentazione geocritica –; infine la nascita della rivista «Poesia» (1988) in cui da subito i dialettali hanno trovato spazio: indimenticabile l'intervista a Lello Baldini, i primi speciali dedicati a Loi e a Scataglini. Era un momento d'oro per i dialettali: visibilità editoriale, attenzione critica e lente focalizzata dalla migliore filologia (Pier Vincenzo Mengaldo, Cesare Segre, Dante Isella, Pietro Gibellini, Clelia Martignoni, Edda Serra, persino quel Gianfranco Contini che spesso mostrava qualche perplessità nei confronti dei dialettali, scrisse un saggio ormai storico sulla poesia di Tonino Guerra; come pure molto dubbioso era Franco Fortini, che purtuttavia nel 1975 firmò una lunga introduzione a *Strolegb* di Franco Loi). Erano in realtà, gli ultimi fuochi di una sovraesposizione, anche mediatica ed editoriale. Nel ventennio successivo c'è stato un oscuramento, un disinteresse: basta scorgere gli elenchi delle pubblicazioni nelle collane delle Major per rendersi conto di quanto i dialettali siano passati di moda. A conti fatti, l'interesse è rientrato nella norma, quella stessa che poi riguarda un po' tutta la situazione della poesia: un interesse modesto, perché non incidente nei meccanismi di produzione culturale di massa, e su cui non vale neppure la pena di soffermarsi, occorre semplicemente prenderne atto.

PUNTO. (M. F.) Ritieni dunque che l'interesse nei confronti degli autori dialettali sia diminuito? Credi ci siano precise responsabilità della stampa e dell'editoria?

M. C. Non è il caso di puntare il dito contro qualcuno in particolare, esiste tutta una serie di concause, ma credo che la *lamentatio* o il *j'accuse* non sortirebbero più alcun effetto. Il discorso comunque sarebbe enorme, e credo di non essere neppure in grado di sostenerlo pienamente. Ritengo che con onestà occorra constatare che la poesia nel suo complesso (preferisco infatti considerarla così, come un unico settore, magari malconcio o malandato, piuttosto che un insieme di fittizi, speciosi sotto-generi che rendicontano di una parcellizzazione ghettizzante, da scaffalatura di *discount*: i dialettali, gli sperimentali, i mitici, i lirici, i prosastici, quelli 'di ricerca', i convenzionali o tradizionali, i postumi, le donne, addirittura in una antologia di dubbio impianto critico si profilava un paragrafo sui 'narratori poeti', dove non è mai stato chiaro se i narratori per hobby scrivessero anche versi o se si trattasse di poesia narrativa ...sì, parlo della Cuchi-Giovanardi; in sostanza, spesso si tratta di un disastroso tentativo di classificazione pretestuoso ed extra-testuale ereditato dalla cultura sociologico-movimentista degli anni Sessanta) non abbia ampi lettori né un pubblico; che spesso il pubblico della poesia è la poesia stessa, inutile negarlo, o qualche raro studente, qualche adolescente che acquista i libri di Pessoa e Machado a tre euro e novanta centesimi, qualche ragazzo o ragazza folgorata da un qualche autore, da un qualche verso, in una particolare circostanza che è l'adolescenza o la gioventù. D'altro canto, è evidente che la grande editoria (così come la scuola, e la politica) non punti sulla poesia: il caso della nostra antologia è emblematico: un lavoro di questa portata avrebbe fatto gola a chiunque in tempi non sospetti, invece è stato non semplice riuscire a stampare, e sarà difficilissimo ristamparla.

PUNTO. (M. F.) Comunque è distribuito nelle librerie. Ha avuto recensioni anche sui quotidiani nazionali e locali, è stato ospitato in vari festival...

M. C. Certo. Frattanto il distributore ha dichiarato fallimento e sembra che non avremo mai indietro i proventi delle vendite. E ora che occorre ristampare perché le copie sono finite, non sappiamo come e a chi affidarlo... un lavoro di cinque anni, cinque anni di manovalanza intellettuale gratuita. Ma riprendo il filo del discorso e della domanda precedente: altra cosa sono gli eventi e le spettacolarizzazioni che lasciano il tempo che trovano e che non portano lettori, portano solo curiosi occasionali, e sembrano fatti apposta per alimentare quel narcisismo minuto di certi autori: oggi persino i più tradizionali e i più 'esclusivi' si danno al teatro, fanno *performance* di dubbio gusto, ammiccano il pubblico, lanciano video su Youtube di cui sono improbabili protagonisti, spesso scimmiettano popstar rivierasche, spesso riecheggiano la Beat Generation... La verità è che se non fosse per taluni studi accademici, probabilmente sarebbe totalmente perso quel 'duro filamento' di continuità di lettura che è ancora molto saldo: basti pensare al lavoro di una rivista come «Letteratura e dialetti» diretta da Tesio, Gibellini e Oliva, che funge da palestra per una nuova generazione di filologi (Matteo Vercesi, Massimo Migliorati, Gabriele Scalessa). A livello mass-mediale la poesia non esiste, esistono talvolta i poeti, o presunti tali, quando le loro biografie risultano fonte di golosità morbosa per la stampa, quando nel frullatore della grande comunicazione diventano fenomeni da baraccone, quando ci si inventa una posticcia polemica balneare affidata alla voce dei soliti noti e annoiati critici, tanto per non apparire vago: i Berardinelli, i Cordelli, con temi e pacchetti raramente aggiornati di autori che si trascinano stancamente da un quarantennio e più (il pubblico della poesia, la poesia e l'impegno, la poesia e i cantautori, la poesia in vacanza, la poesia postuma, la poesia e la prosa, la poesia e il corpo, la poesia e la fede, i poeti da salvare, i libri da portare sull'isola deserta, quelli da lasciare sotto chiave), o vieppiu elevando a icone pop della fabbrica del consumo culturale: il poeta assassinato, il poeta suicida, il poeta morto di aids, il poeta delle baracche sul Tevere, il mito-modernista, il romito adriatico, la pazza della porta accanto, la richiesta della legge Bacchelli per il poeta nel container... Solo il povero Dario Bellezza è stato lasciato morire di fame: il benestante Raboni, in risposta a quanti sottoscrissero la richiesta di aiuto per il poeta romano, tuonò sul Corriere della sera che "la Bacchelli non si può dare proprio a tutti"... Poi è evidente che in una società culturalmente regredita ad uno stadio di pre-alfabetizzazione, come è la attuale, chi scrive versi non ha rilevanza sociale, e vale se è icona del diverso, se ha un tic, se è portatore di una qualche patologia da compatire e da affiggere sulle pareti di casa come un poster di Jim Morrison o come una stampa di Andy Warhol ad alta riproducibilità tecnica: come se non esistessero poeti bancari, impiegati, studiosi, insegnanti, operai o artigiani, psicologicamente stabili, o dall'aspetto comune: ma, va da sé, la normalità (considerare un poeta alla stessa stregua di un qualsiasi cittadino) non fa *audience*, e del poeta, in un contesto socio-culturale, ripeto, regredito, sopravvive quel fantasma posticcio, quel totem tardo-romantico di diversità maledetta, folle o sfortunata. Altro discorso riguarda l'editoria di settore. Sentire certi editor mondadoriani (a me è capitato, a una tavola rotonda, di dovermi confrontare, alquanto basito, con certi discorsi di Carabba, ma mi dicono che ripeta pedissequamente quanto va affermando il suo supe-

riore, Riccardi), o certi emissari delle Major, recitare compiti e contenuti, impettiti e rapiti, il peana dei conti da far quadrare: roba da far ridere anche i pennuti dai brevi voli. Editori dal fatturato milionario fatto a suon di titoli di starlette e masterchef, libri di calciatori e di ricette di cucina, di narratori improvvisati, di politici, giuristi e giornalisti imprestati alla narrativa o, peggio, alla poesia; editori che potrebbero tranquillamente stampare nelle collane di poesia non 8-10 titoli annui bensì almeno il triplo, tanto con la poesia non si guadagna, ma raramente una Major potrà rimetterci qualcosa... Mentre altro discorso riguarda la piccola e media editoria, quella a cui davvero si deve la sopravvivenza della poesia, e che soffre la crisi economica. In questo contesto, l'interesse nei confronti della poesia dialettale ha alti e bassi, segue flussi e riflussi. Al ventennio di grandi scoperte (e convegni, e pubblicazioni) tra gli anni Settanta e Novanta culminati con lo sdoganamento nel grande canone di Mengaldo (1978) e chiusi dai lavori di Brevini (1987, 1990), ha fatto seguito un ventennio di arretramento dell'offerta, di fondamentale sotto-esposizione: nonostante la presenza di alcuni grandi vecchi, tra cui Franco Loi, che hanno continuato a trainare la situazione. In questi ultimi anni, direi che ci sia una certa, vaga attenzione di contesto, rilevabile sulle riviste cartacee e sui litblog, nelle pubblicazioni della piccola editoria, ma che non ha riscontro nella grande editoria: un dato su cui riflettere è che sono solo quattro i nomi di autori dialettali che trovano collocazione presso Einaudi, Garzanti, Mondadori: Loi, Rentocchini, Sovente e un Pedretti postumo. Ancora una volta risulta centrale il ruolo delle riviste accademiche e militanti «Il parlar franco» e «Letteratura e dialetti», come pure dei periodici regionali o locali, e la buona volontà di alcuni, piccoli editori compresi: L'Arcolaio, Cofine, GiulianoLadolfi, Il Vicolo, L'Obliquo, Mesogea, Mobydick, Pazzini, Puntoacapo, Raffaelli.

PUNTO. (M. F.) Negli ultimi due decenni hai collaborato con svariate riviste: da «Atelier» a «Poesia», ti sei occupato prevalentemente di poesia italiana, con un numero impressionante di interventi e recensioni (si dice che siano oltre 800; ad esempio, solo nei primi quattro numeri di «Punto» se ne contano 54); hai scritto svariate prefazioni a autori esordienti o meno, da Tolmino Baldassari a Fabio Franzin, da Annalisa Teodorani a Dina Basso, ed hai sempre avuto una ampia attenzione per i neodialettali. Proprio in questi giorni esce un numero monografico di «Versanteripido» da te curato e dedicato a 21 dialettali, di cui 9 autori non inseriti nell'Italia a pezzi. Si deve anche al tuo lavoro la rinnovata attenzione per questi autori?

M. C. Se si parla di dialettali, ciò si deve alla attenzione di Gualtierio De Santi, Pietro Gibellini, Achille Serrao, Giovanni Tesio, Matteo Vercesi, Fabio Zinelli, a critici e a studiosi 'locali' o territoriali quali Marco Scalabrino, Giuseppe Bellosi, Luciano Benini Sforza, Gianfranco Lauretano, Lino Angiuli, Anna De Simone, Vincenzo Luciani, Vincenzo Anania, e tanti altri. Una capillare rete di volenterosi e di studiosi che tengono vivo l'interesse sulla materia.

PUNTO. (M. F.) Prima di entrare nel vivo dell'antologia a cui hai lavorato, ci preme segnalare che proprio in questi giorni stai varando per Puntoacapo editrice il progetto di una nuova collana di poesia dialettale.

M. C. In anni a noi recenti, mi hanno affidato la curatela di alcune piccole collane di poesia contemporanea (per CFR, puntoacapo, Dot.com.Press-Le Voci della Luna, Ndr). In realtà, questa per puntoacapo, sarà la mia prima interamente dedicata alle così dette 'lingue minori', e viene da sorridere a questo luogo comune critico: ormai, minori rispetto a chi e a cosa è difficile stabilirlo; ognuna delle ex parlate locali ha una consolidata tradizione scritta, fatta di opere di poesia e prosa, di vocabolari e di rassegne di modi di dire, di grammatiche, di repertori e di prontuari di fonetica. L'editore, tra l'altro, non è indifferente alla materia dal momento e ha già stampato alcune antologie notevoli dei neodialectali: Bertolino, Gal, Maffia, Serrao. Sarà una collana in cui verranno ospitate raccolte e libri di poesia, ma anche volumi di saggi di cultura neo-dialectale, mini-antologie e monografie su singoli autori. Senza l'ansia di prestazione, d'accordo con Puntoacapo, ci siamo dati solo il minimo impegno a stampare due, tre volumi all'anno; va da sé, che qualora arrivassero più proposte, e valide, potremo tranquillamente editarle. Sarà una collana senza pregiudizi, in cui potranno entrare autori giovanissimi, ma anche autori molto *agés*: quello del giovanilismo è ormai un mito imperante da un abbondante trentennio: importato dal modello consumistico della moda *pret à porter* e dalla mania dell'industria discografica di lanciare giovanissimi allo sbaraglio e *boy band* per conquistare fasce di consumatori sempre più ampie e più giovani. Applicato alla narrativa di consumo e *cult* degli anni Ottanta, infine ha attecchito, con esiti nefasti (creando tante illusioni e alimentando scenari di disvalori, di conformismo, di proselitismo, e di efflorescenza da sottobosco) anche nel settore della poesia. Nella mia piccola collana, il criterio di selezione sarà affidato a valori estetico-formali e a un giudizio di 'gusto': un libro è bello se è interessante; ha valore se raggiunge e se aggiunge qualcosa: un elemento di novità, una prospettiva particolare, un approccio linguistico non ovvio, uno stile non ecolalico ma personale e notevole.

PUNTO (S. R.). *Veniamo a L'Italia a pezzi. Un volume impressionante, diremmo, e enorme; di 745 pagine, includente 115 autori. Non saranno troppi? Ci sono in circolazione antologie con 12, al massimo con 19 autori. Come nasce il progetto e come si è evoluto? Quali sono le conclusioni di questa proposta?*

M. C. Partiamo dalle conclusioni, che sono almeno due: la prima è probabilmente di natura operativa. L'antologia non finisce qui, almeno questa è la speranza di tutti i curatori: Rossella Renzi, Valerio Cuccaroni, Giuseppe Nava, Christian Sinicco e il qui presente. C'è l'idea di continuarla, di aggiornarla sul sito web di Argonline e di stampare una nuova versione, tra 4-5 anni. Il numero degli antologizzati è anche indizio di una vivacità che anticipa in fondo la seconda conclusione: la scrittura neo-dialectale è ormai radicata nel territorio e nella tradizione delle lettere patrie. I dialetti, le varietà linguistiche adottate dagli autori, attingono a consolidati codici linguistici. Da qui, un livello di consapevolezza ma anche di assoluta pariteticità con gli autori in lingua: spesso motivi, temi, persino le risonanze e le ascendenze culturali sono le stesse: derivano e attingono a quel grande bacino o patrimonio che è stato il Novecento Europeo, Occidentale e Latinoamericano, ma anche alla tradizione ultra-millennaria: da Dante a Leopardi, da Petrarca a Montale. Credo in sostanza, che non esista più alcuna divaricazio-

ne tra un autore che scriva in italiano e un altro che scriva in uno degli svariati dialetti d'Italia: semmai questi ultimi si rivelano in molti casi ottimi versificatori sia in lingua sia in dialetto, sono contrassegnati da una sostanziale diglossia.

REDAZIONE. (L. B.). *Questo sembra anche essere il motivo del sottotitolo dell'antologia: Poeti italiani in dialetto?*

M. C. Naturalmente, è l'accezione condivisa con gli altri curatori. Partire da un piano di pariteticità significa, da critici, non cedere ai facili pregiudizi. E significa avere un occhio aperto. Ecco il perché di un 'volume enorme', come dite voi sorridendo, o anche pletorico e affollato: la verità è che questo lavoro non tende a erigere un Canone, né si pone, tuttavia, quale anti-Canone.

PUNTO (L. B.). *A proposito di antologie e di canone, chiarirei che con l'antologia della poesia italiana della seconda metà del Novecento curata da Maurizio Cucchi e Stefano Giovanardi, a cui poc'anzi hai accennato, – e che nella mente dei curatori doveva essere una ideale prosecuzione dell'antologia di Mengaldo – il criterio di selezione sembra essere diventato quello editoriale. In altre parole, ad un criterio di valore letterario, di gusto, o anche di presa di posizione critica e responsabile dei curatori, si è sostituito un criterio di importanza editoriale, ovvero sia di natura distributiva ed economica (di peso economico dell'editore). Ecco come affrontavo la questione nell'introduzione del mio Rivi Strozzi – poeti italiani negli anni Duemila (Lepisma, Roma 2010): «Le ultime antologie pubblicate ruotano sempre intorno agli stessi nomi, seguendo pedissequamente le scelte delle principali case editrici a diffusione nazionale. Questa ultima definizione – case editrici e diffusione nazionale – compare per la prima volta come unico criterio di scelta all'interno del panorama poetico del secondo Novecento in una delle più note e discusse antologie uscite negli ultimi anni. Si tratta di Poeti italiani del secondo Novecento 1945-1995 uscita nella collana dei Meridiani Mondadori a cura di Maurizio Cucchi e Stefano Giovanardi (Mondadori, Milano 1995 e in seconda edizione nel 2004). Si legge infatti nella nota dei curatori: “Per le esperienze poetiche più recenti si è invece stabilito di prendere in considerazione solo i poeti che entro il 1995 avessero pubblicato almeno una raccolta presso un editore a diffusione nazionale. Pur nella consapevolezza delle difficoltà che soprattutto l'ultima generazione ha incontrato nell'accedere a canali editoriali ‘normali’, è sembrato doveroso offrire al lettore di un lavoro di questo genere la possibilità di verificare per suo conto il valore degli autori prescelti e la plausibilità delle tendenze individuate: una verifica che il ‘sommerso’ dell'editoria a pagamento o dell'esoeditoria nelle sue varie forme non avrebbe potuto assolutamente consentire.” Al sottobosco, parola usata da Cesare Viviani – ma la formula si deve all'intuizione di Franco Fortini –, si sostituisce il sommerso, decidendo di troncarlo di netto, escluderlo da qualsiasi vaglio in quanto al di fuori della normalità. Secondo l'ottica dei curatori sono ‘canali editoriali normali’ solo quelli a diffusione nazionale, senza spiegare cosa debba intendersi per ‘diffusione nazionale’, né del perché autori di livello, significativi nel panorama poetico nazionale, non possano aver pubblicato con editori considerati (arbitrariamente) non a diffusione nazionale. Non viene chiarito cosa debba intendersi per ‘sommerso’ e ‘normale’, e l'imbarazzo dei curatori è evidente nel mettere questi termini fra virgolette; infine si lascia al lettore il compito di ‘verificare per suo conto il valore degli au-*

tori prescelti e la plausibilità delle tendenze individuate', senza specificare perché tali 'valore' e 'plausibilità' non possano trovarsi al di fuori dell'editoria a diffusione nazionale, premettendo anzi che tale diverso ambito non è stato neppure vagliato. Paolo Febbraro, nell'editoriale di *Poesia 2005 Annuario* a cura di Giorgio Manacorda (Castelvecchi, Roma 2005), ha occasione di notare: "La selezione è [...] compiuta esclusivamente fra gli autori che hanno pubblicato almeno un libro presso un editore a diffusione nazionale, scegliendo di far scegliere gli editori invece che raccogliere e sviluppare le suggestioni del dibattito critico, o porre in rilievo voci o linee appena visibili, o valorizzare voci valide ma scarsamente dotate di capacità autopromozionali". Il criterio di scelta non ha nulla a che vedere con motivazioni letterarie, non si guarda cioè al testo, alla poesia, al gusto, al passo in avanti compiuto da un poeta nel cammino umano delle lettere e della conoscenza; ci si basa esclusivamente su criteri editoriali, ovverossia economici, promozionali, pubblicitari, mercantili, in linea con quella spettacolarizzazione dei fenomeni sociali secondo la quale solo ciò che appare, solo ciò che ha diffusione mediatica il più possibile ampia, nazionale, internazionale, globale, ha intrinsecamente qualche valore. Appare evidente come la più grande casa editrice italiana costruisce un'antologia che vuole essere inclusiva del meglio di ciò che il secondo Novecento abbia prodotto in poesia, usando come solo criterio quello editoriale a diffusione nazionale, e finisce per antologizzare se stessa. Scrive Febbraro, in merito a uno dei suoi curatori, come Maurizio Cucchi, in questa operazione antologica, si sia "[...] impegnato a prolungare la sua antologia aziendale fino a poter canonizzare i pazienti adepti mondadoriani"».

M. C. Diciamo pure che l'impianto della Cucchi-Giovanardi è... larvatamente massimalista.

PUNTO (S. R.). A proposito, mi permetto anch'io una digressione e un inserimento: Manuel tocca alcuni snodi essenziali del discorso critico, e Luca ricorda, con nomi alla mano, che le prospettive editoriali distorcono spesso la nostra esperienza estetica. E' qui che si svolge il dramma, oggi, della incapacità della critica di "discernere" (*krinein*, come dicevano i greci). E si possono fare tanti esempi di autori sopravvalutati e altri trascurati o sottovalutati solo perché lavorano in contesti geo-editoriali diversi. Occorre saper guardare avanti, pesare con pazienza le parole, i versi, i libri. Sono sicuro che il tempo darà una mano. Ricordo un quadro settecentesco di François Lemoyne (che però riprende un'antica tradizione iconografica cinquecentesca), in cui compare la Verità e il Tempo: suo titolo è "Tempo salva Verità da Invidia e Falsità". Comunque, con buona pace dei nostri affezionati lettori e dell'editore, riproduco la mia recensione all'antologia meridiana apparsa su «Poesia» (a. XVIII, gennaio 2005, n. 190, p. 74) poiché mi sembra che ci aiuti a inquadrare la situazione attuale: "Esistono antologie che tentano di fare il punto della situazione, suscitando confronti accesi e dibattiti intorno a un (utile, possibile, ma non necessario) canone, e antologie che mancano all'appuntamento. Di questo secondo genere è, purtroppo, la nuova edizione dei Poeti italiani del secondo Novecento di Cucchi e Giovanardi, ampiamente al di sotto della prima, di cui non risolve le già note lacune e ingigantisce incertezze critiche e metodologiche. Lascia perplessi sia la retrocessione anagrafica dei poeti del Pubblico della poesia (rielaborato storicamente su una nota iniziativa editoriale) a Poeti del '68 (ma avvertiva l'introduzione: «Difficile stabilire con precisione quanto e come il biennio 1968-69 abbia agito sulla creatività poetica...», p. XXXI), sia il trasloco, operato con ridistribuzioni interne, dei poeti dalla provvisoria scatola degli Anni Ottanta al generico magazzino di Tendenze di fine secolo (con la nuova inclusione di Franco Buffoni e Ermanno Krumm). Lascia perplessi

anche perché l'introduzione, pensata e scritta per la prima edizione (cui essa dedicava quasi un paragrafo per ogni capitolo), resta immutata, ed è appena integrata da una postilla che riepiloga in un affannato elenco di valorosi eroi caduti, ma «che sarebbe ingiusto dimenticare», quanti non compaiono, e non per colpa loro (citati già a p. XXXVI, richiamati a p. XLI). La maggiore novità, da salutare con vivo interesse, è il nuovo capitolo Per un nuovo progetto, che ammette, in «funzione di campionatura delle maggiori tendenze», Umberto Fiori, Antonella Anedda, Franco Marcoaldi, Antonio Riccardi, Nicola Vitale, Davide Rondoni, Stefano Dal Bianco, Mario Benedetti. Quali sono le maggiori tendenze? Comunque, — dichiara Giovanardi — «la tendenza a una poesia in re segna la maggioranza delle esperienze registrabili negli anni Ottanta in poi, sicché non tanto di frattura si tratterebbe, quanto di continuità di sviluppo» (p. XLI). Dunque, una «tendenza» consente di delineare il disegno di un nuovo progetto, che tanto nuovo non è, se è vero che mostra una «continuità di sviluppo» con la tradizione, o meglio con una linea della poesia italiana del Novecento, precisandosi in negativo, attraverso la lista dei non inclusi (a cominciare da Carifi, Piersanti, De Signoribus, Ceni, Testa, Pusterla, etc., per finire con quelli neanche nominati: da Bigongiari a Scarabichì a Zuccato). Per i quali vale senz'altro la stessa «onestà che ispira e condiziona l'ispirazione poetica», invocata fra virgolette a parametro etico e poetico per i nuovi entrati. Parlando di onestà, necessario complemento dei cappelli introduttivi, tirati via con somma parsimonia (basti la sbrigativa scheda su Rondoni, poeta degli affetti familiari ma «anche poeta di città», salvo poi ritrovarsi solo tre testi che a mala pena ne documentano — fatti salvi i versi «com'è infinita e com'è niente Milano...» — l'assunto), sono le schede informative biobibliografiche, ordinate in studi di carattere generale e per singolo autore. Rispetto a quelle della precedente edizione (che mantenevano un certo decoro meridiano), queste sono trattate in fretta e — dispiace dirlo — con sbrigativo diletterismo. Qua manca l'anno di pubblicazione, là un riferimento è incompleto, e qualche abbreviazione cade nel vuoto. Intanto buchi e voragini si aprono nella bibliografia critica di molti autori: di uno si citano segnalazioni e trafiletti, ma non i saggi più significativi, sparsi su riviste o su importanti raccolte di convegni; di altri non si sa più nulla dal '95 o dal '97; in genere i periodi morti vanno tra il 1996 e il 2001, ma un gran fervore recensorio infiamma il 2004. Ad esserne colpita è anche la parte relativa alla bibliografia generale. È facile scommettere che si possa far di peggio e immaginare che esiste già di meglio (da rimpiangere l'ampia e attenta scelta di testi dell'antologia di Vitiello). Non resta che auspicare alla prossima edizione un più severo aggiornamento critico e bibliografico sia dell'introduzione (almeno nella parte finale) sia delle schede di presentazione, ed estendere il sondaggio delle «maggiori tendenze» nelle diverse (e soprattutto nelle ultime) generazioni affacciate nella seconda metà del Novecento”.

M. C. Ti ringrazio, Salvatore, come ringrazio Luca, per i vostri contributi: mi pare che ci sia una innegabile consonanza tra di noi. Tuttavia gli esempi potrebbero essere numerosi, ma potremmo ricordare altre imprese: ad esempio, ci sarebbe il caso di *Dopo la lirica*, l'antologia di Enrico Testa (Einaudi 2005). Ricordo una recensione di Dal Bianco che rimarcava l'eccessiva presenza di autori di 'scuderia' Einaudi: come dire, un canone *pro domo sua*... comunque sia, quello di Testa resta un lavoro che ha alla base un buon impianto critico. Se poi alle vostre preziose considerazioni aggiungiamo l'evidenza della sostituzione della critica militante con gli uffici stampa delle case editrici maggiori, ci rendiamo tutti conto della situazione, del pantano contemporaneo: a introdurre le poesie di Cappello editate da Bur non è un critico ma la Archibugi, che si affretta a precisare che detesta i critici (e parimenti si capisce che di poesia ne mastichi pochina): va da sé che la prefazione è una sequela di approssimazioni, di banalità pietose e pietisti-

che: mi domando se l'autore abbia davvero gradito. Quando poi anche un accademico militante come Andrea Cortellessa non valuta l'opera omnia di Giuliano Mesa (uno dei poeti più interessanti degli ultimi quarant'anni) perché la piccolissima casa La Camera Verde che ha stampato il volume è sprovvista del codice ISBN, si passa dalla *gaffe* alla farsa provincialotta. Ecco, per *L'Italia a pezzi* il criterio non è stato 'editoriale': ci sono autori ampiamente presenti presso grandi editori (Rentocchini e Anedda, ad esempio), ma ci sono anche autori che hanno stampato presso piccolissime *griffe*, o addirittura in proprio (come in certi casi di De Vita, Pagliuca... ma come faceva anche il buon Roversi), autori dalla bibliografia consolidata ed altri con un solo titolo. A noi interessava mappare il territorio e mostrarne i talenti: ora è ovvio che un poeta come Nino De Vita non debba temere il confronto con tutto il parlamentino delle patrie lettere; come è indubitabile che il romagnolo Giovanni Nadiani sia uno tra gli autori 'europei' più notevoli; è poi certo che la poesia del veneto Franzin, nonostante lo snobismo diffuso (sembra che in poesia certi temi siano tabù irricevibili, qualcuno si ostina a non volersi sporcare con la vita), ha e avrà lettori e vita lunga, molto più di tanti noiosi e asfittici autori che sgomitano per corridoi, festival o che passano gran parte del loro tempo a tessere rapporti per telefono. È poi sempre splendido lasciarsi sorprendere da nuovi autori che generalmente hanno una bassissima diffusione editoriale: sorprese notevoli sono i versi del siciliano Biagio Guerrera, ad esempio, o della romagnola Annalisa Teodorani, o dell'emiliana Azzurra D'Agostino: queste ultime sono tra le più valide delle ultime generazioni. E potrei fare altri nomi: Mastropirro, Pagliuca, Brancale, Aglieco, Recalcati, Longega, Crico, Vit... Andando in lungo e in largo per l'Italia, si scopre che dal sud (come è sempre accaduto) provengono ottimi autori, giovani di talento (penso al lucano Brancale, alle siciliane Dina Basso e Angela Bonanno, al calabrese Daniel Cundari, al sardo Omar Ghiani Saba, e a tanti altri che non hanno la fortuna di 'vedere gente' che conta, e bere aperitivi tra Roma e Milano.

PUNTO (L. B.) Riguardo alla questione del Canone, aggiungo ancora questa brevissima riflessione, ulteriormente sollecitato dalle parole di Salvatore, e sempre tratta dal mio Rivi Strozzi: «Mario Specchio, sulle pagine della rivista «Polimnia», ha evidenziato il grande abbaglio di indagini critiche che si basino esclusivamente su criteri politici ed editoriali: chi si ricorda di Antonino Attilio, Aldo Borlenghi, Francesco Chiesa, Adriana Ivancic, Maria Gloria Sears, Antonio Manfredi, Rino Bizzagari, Marco Visconti? Si tratta di autori pubblicati nello Specchio Mondadori negli anni Cinquanta, Sessanta e Settanta di cui ormai il giudice del tempo ha fatto scomparire le tracce mentre incomincia a far emergere quelle di poeti ostinatamente pretermessi da certi curatori antologici contemporanei: Giovanna Bemporad, Leonardo Sinisgalli, Vincenzo Cardarelli, Antonia Pozzi, Diego Valeri, Raffaele Carrieri, Bartolo Cattafi, Alfonso Gatto, Giorgio Vigolo, Angelo Maria Ripellino, Idilio Dell'Era, Antonio Seccareccia, Franco Simongini, Dante Maffia, Luciano Luisi per fare alcuni nomi.»

M. C. Vedi Luca, qui entriamo in un campo minato, e la discussione sarebbe infinita. Pensa soltanto che a venti anni dalla scomparsa di Franco Scataglini e di Paolo Volponi, sono praticamente introvabili i loro testi poetici, né si è provveduto a editare l'opera omnia che aiuterebbe finalmente una lettura panottica. *L'Italia a pezzi* è un lavoro com-

pilativo, di onesto servizio critico, di informazione e proposta tesa a colmare un vuoto editoriale ventennale. Non sarebbe stato possibile erigere un Canone a dieci mani: ancor più difficile tenendo conto della debolezza sostanziale della proposta autoriale: se guardiamo al recente passato, troviamo autori della statura di Tessa e Marin, o poi di Pasolini, Baldini, Guerra, Baldassari, Loi, Scataglini e Giacomini veri e propri giganti; la situazione non è più a quell'altezza. Come non lo è per la poesia in lingua: dopo la generazione di Luzi, Sereni, Caproni e Bertolucci, o quella di Pasolini, Fortini, Pagliarani. Le generazioni successive sembrano molto più deboli (qualcosa di analogo lo preconizzò a suo tempo Mengaldo nel 1978), meno 'strutturate': che cosa resterà di un Viviani, di un Cucchi, di un De Angelis, di un Conte, di uno Zeichen? Chissà, un libro, qualche verso. E cosa resterà delle generazioni 'inconsapevoli'? intendo queste ultimissime, così ricercate, riverite e coccolate un po' da tutti, specie dai piccoli padri consapevoli della precarietà della loro stessa memoria? Spesso fragili voci che non si rendono neppure pienamente conto della loro sostanziale vocazione ecolalica: piccoli (e ancor più piccoli di) Cucchi, che a detta del critico Bertoni sarebbe "l'ultimo dei classici", piccoli emuli di De Angelis, o della grande Rosselli, qualcuno arriva ad emulare la Valduga, e la frittata è fatta... se solo leggessero un po' di più, si renderebbero conto della ingenuità trita del loro sbandierato disagio ombelicale... anche le provocazioni, quando ci sono, appaiono subito ovvie. D'altro canto, se in una antologia che fa il punto sulla poesia italiana degli ultimi cinquant'anni, un critico serio come Piccini, tra i 19 autori inserisce una autrice modesta come la Lamarque, è chiara la situazione: si può fare un lavoro con 12, o con 20 autori, oppure si può moltiplicare, come in un gioco di scatolette cinesi: se ne possono fare altre due di antologie parallele con altri 12 o 19 autori di pari dignità: al posto di Lamarque inserite Cascella o Cavalli (tanto per citare due rimatrici forti), oppure Alida Airaghi o Mariella Bettarini, o Anna Maria Farabbi; al posto di un ecumenico e zen Viviani (che Piccini però non ha incluso) inserite uno speculativo Carifi, o un sempre più ontologico De Signoribus, o tagliate la testa al toro con una non facilmente collocabile Insana (nessuno la nomina nelle antologie); sostituite poi Piersanti con un altro poeta del paesaggio, un Orelli ad esempio, o con Tonino Guerra, o con il più postmoderno tra i paesaggisti e più vicino al gusto dei contemporanei: Giampiero Neri; proponete Giuliano Mesa (questa sì una proposta di valore non modesto) al posto dei gettonatissimi ma non per questo irresistibili De Angelis o Magrelli; e al posto di Sanguineti? Aprite le danze, obbligatorio sbizzarrirsi liberamente nel gioco: Spatola e Scialoja, anzi no, Cepollaro e Voce, anzi no, Villa e Costa, ma già è la volta di Carpi e Frene (eppure, il più interessante autore di sonetti, dopo Sanguineti, non è l'ultimo Raboni valdughizzato, bensì Marco Berisso, ma credo che se ne siano accorti davvero in pochi...), domani si vedrà.

Tornando a *L'Italia a pezzi*, i 115 autori inseriti a vario grado nell'antologia, rappresentano vaste aree geografiche, ma anche vari approcci al fare poesia. Ci sono infatti autori lirici, autori di marca esistenziale, quelli linguisticamente tradizionali e quelli linguisticamente innovativi; ci sono autori archeologi delle parlate ed autori che praticano forme di *metissage* linguistico, che si confrontano con le varie lingue del mondo presente, a volte con il passato; o autori che preannunciano un futuro linguistico che è già alle porte: quello delle nuove formule gergali, dello slang, dei linguaggi settoriali, del mondo del lavoro e delle merci. La nostra proposta è inclusiva piuttosto che esclusiva. Tant'è che all'origine del progetto c'era l'intento di valutare autori nati dopo il 1950.

Ben presto ci siamo tuttavia resi conto che avremmo tralasciato una serie di voci (che poi in antologia saranno ben 34) nate nei decenni precedenti, e meritevoli di attenzione: si tratta in molti casi di autori che erano stati esclusi da precedenti antologie o trascurati dalla critica, e spesso si tratta di autrici da sempre considerate centrali eppure a rischio di essere dimenticate (Franca Grisoni, Assunta Finiguerra, Bianca Dorato, Ida Vallerugo, Lia Cucconi, Ombretta Ciurnelli) ma di fatto escluse da antologie importanti passate e/o recenti; inoltre occorre colmare un duplice gap: da oltre 18 anni non appariva un lavoro di questo tipo, e gli ultimi si fermavano spesso alla generazione nata negli anni Trenta: Loi, Scataglini, Baldini. Abbiamo attinto al web e abbiamo fatto in modo che tramite il web alcuni autori ci contattassero e ci inviassero materiali: alcuni giovanissimi, penso a due poeti veneti, sono entrati in antologia per questa via. Credo sia la prima volta che un lavoro di questo tipo usufruisca dei vantaggi e delle possibilità del web.

È inoltre la prima antologia con una percentuale di voci femminili, o di autrici, molto alta: sono oltre trenta. Occorre prendere atto delle numerose presenze di autrici: se si leggono gli indici delle antologie degli ultimi trent'anni, appare chiaro che c'è una discrepanza tra la proposta enorme e la scarsa accoglienza. Naturalmente, non eravamo interessati ad una antologia di 'genere', quanto semplicemente a registrare le voci notevoli su un piano di assoluta pariteticità. La selezione degli autori è stata fatta singolarmente da ogni redattore, e di volta in volta c'è stato un confronto e in alcuni casi dubbi una votazione a maggioranza. Ciò spiega alcune esclusioni eccellenti, come pure alcune scelte che potranno apparire bizzarre o incongrue. La verità è che un lavoro di gruppo porta inevitabilmente a fare una sintesi degli orientamenti e dei gusti dei singoli curatori. Da questo credo che derivi poi in larga parte quella scelta pluralista, lontanissima da un qualche 'pensiero unico', critico, ancor prima che ideologico.

PUNTO. (M. F.) Che scenario emerge dunque della poesia neo-dialettale?

M. C. Ci tengo a premettere che solitamente non faccio differenza tra un autore 'in lingua' e uno 'in dialetto'; li considero alla stessa stregua, sono cioè entrambi autori di poesia. E a quei critici che a proposito dei dialettali pongono domande del tipo: "Perché dovrei leggere un autore italiano che scrive in una lingua straniera?" (la domanda infelice è di Giorgio Manacorda) rispondo che quell'autore scrive nella sua lingua, e che se il critico non sa leggerla, come non sa leggere il cinese, può intanto avvalersi della traduzione. Se poi si è così pigri, o snob, o davvero provinciali, o con troppo lardo sugli occhi, sarebbe il caso di occuparsi d'altro. Il primo dato, credo anche molto significativo, che sottende una carica motivazionale autentica, è constatare che gli autori sono pienamente coscienti di scrivere avendo intorno a sé una sorta di enorme vuoto pneumatico: editoria, critica, industria culturale e, in molti casi, un isolamento sostanziale da una qualche comunità di parlanti: spesso si scrive nel dialetto d'origine pur vivendo altrove, e pur non sentendolo parlare; spesso gli autori sembrano quasi decontestualizzati e deterritorializzati da una comunità o da un mondo di 'oralità' di riferimento, spesso vivono altrove, come nei casi del pugliese Francesco Granatiero che vive in Piemonte, o dei calabresi Dante Maffia e Alfredo Panetta, che vivono rispetti-

vamente a Roma e a Milano, o della salentina Nadia Cavalerà, che vive a Modena. Sono cioè pienamente coscienti di non essere supportati da altri se non da se stessi, e dalla memoria della *phoné* d'origine, come sono pienamente consapevoli di essere soli di fronte alla scrittura (come alla vita): “nulla è sicuro, ma scrivi” ricordo questa clausola fulminante di Franco Fortini, e la prendo in prestito e a pretesto, per affermare che chi scrive oggi in dialetto sa bene di ritagliarsi uno spazio marginale e irrituale, eppure di grande libertà incondizionata: poi capita non infrequentemente che chi abbia scritto qualche raccolta in dialetto, se ne sia successivamente allontanato; oppure che autori in lingua tentino qualche sortita nel dialetto: in entrambi i casi, molto spesso, si tratta solo di tentativi che tradiscono un cedere alle mode del momento, o una non autenticità della voce. Vi racconto un episodio: ho contattato un giovane autore che nel 2014 ha pubblicato testi in emiliano in un volume di Quodlibet. La risposta è stata che ‘ora’ ha altri interessi e non scrive più in dialetto... una parentesi, così, un tentativo buttato lì per vedere l'effetto che fa. Qualcuno si aspetta subito il paginone del Corriere o il Viareggio, ma la ricezione critica è quella che è (poi nei corridoi delle case editrici milanesi i dialettali sono sistematicamente dissuasi e invitati a passare a un italiano di più agevole medietà linguistica: una tendenza a una normalizzazione banalmente pulviscolare dagli effetti devastanti nel panorama della poesia italiana... sarà anche per questo che un milanese della statura di Edoardo Zuccato, assieme al veneto Fabio Franzin, tra i migliori cinquantenni in circolazione, non ha ancora trovato collocazione presso l'editoria maggiore), così quel qualcuno cede subito il passo, magari votandosi alla narrativa o alla poesia in lingua italiana: è il caso di una ex promessa del dialetto, Flavio Santi, e di una cordata di friulani milanesizzati. Ma per quegli autori che scrivono testardamente nella propria lingua si tratta di una vocazione autentica, di una verità che traspare e che è sempre percepibile. Naturalmente in questo esercizio di vitale solitudine si finisce comunque per interagire con i consimili: di qui i sodalizi, le amicizie, le riviste, il web, e le numerose accademie dialettali sparse a macchia di leopardo sul territorio. Questa situazione parcellizzata e microscopica non fa che ripetere la medesima situazione della poesia in lingua, e riproduce quella varietà e quella ricchezza già evidenziata da Dante Alighieri nella *Vita Nova*. Voglio dire che la capillarità della poesia in lingua e in dialetto è la medesima. Chi scrive in dialetto sa che parte con qualche handicap in più: una ricezione minore, ma anche una attenzione locale, di ‘contesto’, molto più marcata: sono ancora numerosi i casi in cui intere comunità (da Santarcangelo di Romagna a Muro Lucano) si riconoscono nella voce di chi interpreta la *phoné* o parlata locale. Un testo emblema di questa condizione di marginalità consapevole, e di marginalizzazione culturale, quasi una *Stimmung* che può valere per molti autori, ad esempio, è *La vita in tram* nel dialetto lombardo di Edoardo Zuccato, uno dei libri di poesia più belli degli ultimi vent'anni, assieme a *Fabrica* di Franzin e a *Guardrail* di Nadiani. Lo scenario che emerge, per concludere questa nostra informale e disarticolata conversazione – in cui mi rendo conto di non aver detto molto dell'*Italia a pezzi* – è uno scenario variegato, a pezzi, a pezzettini, dove non è raro incontrare autentiche perle, o cristalli trasparenti. A ben vedere, e ben oltre le nostre grida di Cassandre critiche, direi che nella poesia italiana nel suo complesso ci siano ancora buone proposte, qualche notevole personalità di autore: da Insana a Grisoni, da Carpi a Morresi, da Calandrone a Mazzoni, da Luigi Socci a Stefano Raimondi, a Andrea Gibellini. In questo contesto frantumato e disperso, i dialettali hanno una forte fiducia in quello che fanno, e forse

proprio in questa ostinazione risiede la ragione di una forza, di una autenticità. Ben al di là delle mode del momento (vi sfido a trovare un libro recente di versi dello Specchio che non abbia qualche frammento in prosa... vi sfido a trovare una autrice romana che non infarcisca di 'cose', di 'materia' e di 'corpo' i propri versi), segnali positivi di persistenza della poesia, anche di rinnovamento linguistico spesso in chiave comunicativa riscontrabile tra le ultime generazioni di cinquantenni, quarantenni e in molti giovanissimi e nella galassia frammentata e molto attiva della poesia di ricerca in molte delle sue declinazioni, e di evoluzione dell'immaginario (sono ancora colpito da un testo di Giovanna Frene sulle Torri Gemelle in *Poeti italiani 6* (Einaudi 2012); ce ne sono, eccome, e come sempre arrivano dai posti (e dagli esseri) più disparati (disperati) o impensati: voi tutti compresi.

AUTO-ANTOLOGIA

Emilio Coco
Auto-antologia

Eravamo tre piccoli fratelli

il più grande Michele singhiozzava
allungato sul letto e con le mani
stringeva e tormentava la coperta
sprofondando la testa nel cuscino
Donato era di spalle sul balcone
recitava preghiere ad occhi bassi
e s'asciugava il pianto di nascosto
col fazzoletto azzurro a palle rosse
steso sul pavimento cacciai fuori
alcune monetine dalla tasca
con l'effigie del re mi divertivo
a farle rimbalzare contro il muro
Donato si girava e dissentiva
con sguardo di rimprovero capii
che non era il momento di giocare
e scesi giù dov'era radunata
la folla dei vicini e dei parenti
mi fecero sedere accanto al letto
dove dormivi tutto irrigidito
in guanti grigi e grosse scarpe nere
eri buffo col bianco fazzolone
che annodato ai capelli ti scendeva
a sostenerti il mento mi ricordo
che pure a me la mamma incorniciò
con qualcosa di simile la testa
perché m'ero buscato gli orecchioni
papà lontano non ti rimpiangevo
che dovevo ogni giorno sul tramonto
portarti da mangiare alla bottega
di falegname dove mi sgridavi
se ti toccavo i ferri per provare
l'abilità nell'inchiodare tavole
nel maneggiar la sega e lo scalpello
e dovevo interrompere i miei giochi
spensierati del cerchio e della trottola
corse spericolate per le strade
che sboccavano a ripidi gradoni

sul corso Matteotti dei signori
le ferite guarite a olio e aceto
giorni indimenticabili di sbafo
pasta in brodo montagne di polpette
zitoni naviganti dentro un mare
di salsa densa e ricca di profumi
ma venne pure il giorno dell'uscita
mi ritrovai vestito tutto in nero
neri i capelli lisci con la riga
nero lo sguardo d'orfano bambino
m'accompagnò Michele fino in classe
per l'occasione scrissi una poesia
di cui ricordo ancora i primi versi
Eravamo tre piccoli fratelli
Ora siamo tre piccoli orfanelli
la maestra si commosse alla lettura
non avevo più il babbo né la mamma
che importa mi sentivo enfant prodige

Che faccio io qui

Che faccio io qui aspettando che la salsa
finisca di bollire non ho penna
né un pezzetto di carta a cui affidare
la mia tristezza in versi endecasillabi
l'acuto desiderio della morte
che insorge proprio quando più tenace
si fa l'attaccamento per la vita

Che faccio io qui seduto nel garage
badando che la fiamma non si spenga
e frugo nella scatola vicina
in cerca di un gessetto una matita
per fissare su un foglio raggrinzito
che faceva da tappo a una bottiglia
le mie cupe inquietudini d'accatto

Che faccio io qui arrivato a cinquant'anni
senza voglia di alzarmi per andare
a chiudere la bombola del gas
perché da quando ha dato il primo bollo
sono trascorsi trentatré minuti
oh avessi un punteruolo per graffiare

sulla parete un verso ineguagliabile

Che faccio io mentre abbasso la serranda
e premo sul citofono di casa
per dirle che la salsa è già bollita
e che mi butti il mazzo delle chiavi
perché voglio rimettere la macchina
e salire di corsa ad annotare
questi gravi pensieri trascendenti

Che faccio io qui davanti all'olivetti
col foglio bianco posto dentro il rullo
in posizione esatta doppio spazio
le lettere sui tasti stampigliate
che ardono sotto il peso delle dita
e meno male che la cena è pronta
e la minestra fredda non è buona

(Fingere la vita, 2004)

La nostra casa

Siamo tu e io nel grande appartamento.
Senza più figli e senza più il tormento
di far quadrare i conti a fine mese,
senza scosse e spiacevoli sorprese.

Tu nel soggiorno a fare le tue cose,
io nello studio con i miei spagnoli.
Non hanno spine ormai le nostre rose,
siamo solo noi due, sempre più soli.

Da qualche anno ci diamo appuntamento
solo all'ora del pranzo e della cena,
ed aspettiamo trepidi il momento

di andare a letto, ognuno al suo angolino.
Per le urgenze che valgono la pena
comunichiamo per telefonino.

Lascio solo per te la porta aperta.
Gli altri sparsi nel mondo alla scoperta
– chi a El Palmar, chi ad Ascoli Piceno –
caparbia d'uno squarcio di sereno.

Ma tu la chiudi sempre, rattristita
e bastonata da quel male oscuro
che ti spegne implacabile. Stranita,
trascorri i giorni a rafforzare il muro

della disperazione e del sospetto
che nel tuo animo penetra e s'avvita.
Smuovi il macigno che ti opprime muto.

Piangi pure se il pianto t'è di aiuto,
perché malgrado tutto e a tuo dispetto
più la disprezzi e più t'ama la vita.

Ghiaccio

Col passare degli anni litighiamo
sempre più spesso e a volte per un niente.
Con lo sguardo abbassato ognuno sente
l'altro come un estraneo e ci chiudiamo

in un mutismo astioso. Se poi avviene
di sfiorarci un istante per errore
il sangue ci si gela nelle vene
e restiamo impietriti dal terrore

che la notte ci giochi un brutto tiro
spingendoci col sonno nell'abbraccio.
In bilico aspettiamo sulla sponda

del letto l'alba e con un gran sospiro
di sollievo preghiamo affinché il ghiaccio
che avvolge i nostri corpi mai si fonda.

(Il tardo amore, 2008)

*

ORA DORMI SCOMPOSTO NEL TUO LETTO
con i piedi schiacciati sulla sbarra
e il capo scivolato dal cuscino.
Ti svegli a tratti e ti apri ad un sorriso
se ti parlo di giambi e di anapesti.
C'è ancora posto nel cervello roso
per Catullo e i poeti palatini.

*

GIUNGERE AL VENTIDUE È UN LABIRINTO
di corridoi e angoli ingannevoli.
Mi perdo facilmente e mi ritrovo
al punto di partenza. L'infermiera
mi vede titubante e m'accompagna
servizievole fino a quella svolta
che mi porta diritto alla tua stanza.
È venuta stasera e t'ha infilato
la flebo sopra l'asta: È mannitolo,
gli servirà a calmare un po' il dolore.
Si stringe nelle spalle, dispiaciuta.
Abbassa il letto e chiede che l'aiuti
a riportarti su: Riposa meglio.
Poi ti aggiusta la testa sul cuscino
e ti distende il braccio lungo il corpo
che non si muove più. Fino alla porta
la segui con lo sguardo scintillante.
È una bella ragazza. Avrà vent'anni.

*

SI È FERMATO ALLA SETTE E DICIASSETTE.
Non suonano più le ore dall'altro ieri.
Quei sonori rintocchi mi facevano
sentire meno solo nella notte
sul letto accanto, rapido ad alzarmi
se portavi la mano sul catetere

o ti sfilavi l'ago dalla vena.
Sono le sei e un quarto stamattina,
ti hanno preso la febbre e t'hanno messo
la nuova flebo con il mannitolo.
Sto seduto davanti alla finestra.
Il nostro è come un gioco a chi è più lesto:
tu ti scopri e io t'aggiusto le lenzuola.

*

GRIGIE LE TEMPIE E BIANCA LA TUA TESTA.
Poco tempo t'avanza, ma non temi
il doloroso Tartaro, ch  ancora
l'amore t'irretisce coi suoi giochi.

Queste cose cantavi fino a ieri,
libando ad Afrodite, e t'accendevi
a leggere quei versi di Mimnermo
sulla vecchiaia tremenda, dove dice:
Ma come pu  la vita senz'amore
dirsi beata? Ahim , di giovinezza
fugace   il frutto. Un attimo soltanto
e non resta pi  nulla che morire.

Ora giaci in un letto, condannato
da un male inesorabile, e un'intensa
nebbia t'avvolge gli occhi e la memoria.
T'ho portato i Quaderni della Valle,
coi frammenti di Saffo e Anacreonte,
li hai guardati, con voce spenta hai detto:
Non li conosco. Non li ho mai sentiti.

*

LUNGA DEGENZA, A UN CENTINAIO DI METRI
da casa tua. Se esci sul balcone
e hai la vista buona puoi vedere
un pezzo dello studio con i libri
negli scaffali, il tavolo e il computer.
Una stanza spaziosa con tre letti,
al centro il tuo, un armadietto azzurro

con maniglie d'acciaio, a tre scomparti,
una televisione venti pollici,
quattro sedie, la bombola d'ossigeno.
C'è pure un tavolino dove scrivere
o fare i cruciverba quando dormi.
Tutto tirato a lucido. Uno specchio.
Alle sei in punto è entrata l'infermiera,
m'ha dato il suo buon giorno, ha controllato
la sacca delle urine e m'ha sorriso.

*

SONO LE CINQUE E MI SPALANCA GLI OCCHI
un lamento straziante e prolungato
che proviene non so da quale stanza
e si ripete ad intervalli uguali.
Alzi le braccia in atto di preghiera
ma le abbandoni subito sul letto.
Mi cerchi con lo sguardo, ti assicuri,
poi ritorna il respiro rantoloso
e il sussulto del petto. Un infermiere
porta la nuova sacca delle urine.

*

COSÌ DOVREBBE GIUNGERE LA MORTE,
come viene l'amore e ogni difesa
diventa vana. Un vento che ti porta
lontano sopra un'isola deserta
dove tu e lei soltanto fate a gara
a inebriarvi di baci e di carezze,
senza voler sapere del domani.

Così dovrebbe giacere al tuo fianco,
come un'amante timida che al buio
offre il suo seno alle tue labbra ardenti
senza nulla pretendere. E distrae
il tuo cuore da tutte le altre pene.
Ti fideresti di lasciare sola
fanciulla così bella e appassionata?

Così dovrebbe chiudere i tuoi occhi,
come la madre quelli del bambino
che s'incapriccia a rimanere sveglio
nel cuore della notte e se lo stringe
al petto e passa lieve la sua mano
più volte sulle palpebre e lo adagia
nella culla e s'incanta a contemplarlo.

*

È DI NOTTE CHE È PIÙ PERICOLOSA
e con astuzia tende le sue trappole.
Mai fidarsi, è un'esperta trasformista,
ora è dragone dalle fauci orrende,
ora fanciulla timida e dimessa.
Questa notte è seduta sul mio grembo,
è una bimbetta che non vuol dormire,
si divincola, scalpita bizzosa
e mi disarmo con il suo sorriso.
Più a me la stringo e più mi si ribella,
mi graffia il viso con le unghiette aguzze
e batte forte i pugni sul mio petto.
Ma io ho la testa dura. Non m'arrendo.
Cullerò la tua Morte fino all'alba.

*

È RIMASTO DI TE SOLO IL RESPIRO.
Un immenso respiro tenebroso
che ti sconquassa il petto fino all'inguine.
Nel naso il tubicino dell'ossigeno
e la busta del ghiaccio sulla testa.
L'ultima flebo stenta a gocciolare.
Hai la febbre a quaranta da due giorni
ma il corpo è freddo e le unghie sono livide.
Abbarbicata a te la farabutta
fa risuonare il ghigno vittorioso
nel silenzio stranito della stanza.

(Il dono della notte, 2009)

*

GRAZIE SIGNORE

per questa creatura
che scuotendosi la pioggia dalle ali
s'avvicina a saltelli circospetti
a beccare una briciola di pane
quasi sotto il mio piede
mentre aspetto seduto su una panca
la corriera che mi riporta a casa
dopo una notte insonne in ospedale.
Grazie di cuore per la compagnia.
Grazie per non averla intimorita.

*

TÌ LODIAMO SIGNORE

per questa nostra doccia
coi vetri trasparenti a portafoglio.
Ci piaceva così fuorimisura
novanta per novanta e la comprammo
per starci entrambi dentro.
Che meraviglia d'acqua
scrosciante sopra i nostri corpi nudi
che mista al bagnoschiuma disegnava
cirri paradisiaci.
E saremmo rimasti
a vivere lì dentro
se il letto non ci avesse convocati
nella complicità
dei nostri giovani anni
odorosi di talco.
Lontane quelle notti in cui la carne
fremea sotto i colpi del piacere
guardo le forme incerte
dietro gli stessi vetri
velati dagli spruzzi del vapore
mentre allo specchio stiro guance e fronte
nella caparbia lotta contro il tempo.
Proviamo a far l'amore? ti propongo.
Spalmandoti la crema sulle cosce
mi fai un sorriso complice

e mi sfiori l'orecchio con le labbra:
prepara il letto adesso ti raggiungo.

*

IL BIANCO GRAFFIA E ARDE SOPRA I MURI
a strapiombo sui ripidi gradoni
si aggrappa in linea retta fin sul monte
sperdendosi tra i fossi e le macerie.
Costruito a pane e ulive e quartabuono
s'incunea e si srotola in discesa
verso il mare sognato dietro i boschi.

Nella via Cappellini le comari
ricamano sull'uscio delle case.
Ma il sole non t'illumina la carne
inquieta sotto un lutto millenario
e con mani di calce mi trattieni
i capelli dal vento scarmigliati.

Grida la sera e a frotte si riversa
nella piazza di sotto a Santa Chiara.
Con il buio si schiodano le travi
e la lugubre tromba delle botti
spalanca gli occhi e asciuga la saliva.

Sono salito fino alla via nuova.
Dietro il muretto i tetti di San Marco.
Ho i pantaloni corti con le toppe
e lo sguardo imbronciato.

*

S'AFFACCIAVA NINETTA ALLA FINESTRA
della casa più sotto di un gradone
di fronte a quella nostra. La guardavo
incollato alla rete del balcone
della stanza di sopra quando nonna
scendeva a sfaccendare con mia madre.
Non poteva vedermi

perché talmente fitto era l'intreccio
con solo qualche nodo sfilacciato
dalle impazienti dita
all'altezza degli occhi.
Con il seno poggiato al davanzale
stendeva mutandine
e reggipetti neri
tenuti da mollette che sembravano
uccellini venuti a riposare
su quei fili di ferro
ammorsati a due sbarre.
Oh mi fossi trovato lì appuntato
ad annusare il fondo delle coppe
bere l'ultima goccia
dell'impudica seta.

Ninetta che cantava le canzoni
di Natalino Otto
con i lunghi capelli alla Rita Hayworth
– lo diceva Michele
che già a quattordici anni conosceva
i nomi e i volti delle più famose
attrici americane –
vi passava le mani
per dargli più volume
arricchendo di riccioli le punte
e ammiccava sensuale come a dirmi
esci fuori Gigino t'ho scoperto
se mi vieni a trovare qualche sera
t'insegno a pettinarli.
E mi sposavo dentro lo stanzino
pensandomi nell'atto d'ingoiare
la sua fluente chioma
con fervore suicida.
Lei aveva vent'anni io solo dieci.

Erano tre sorelle rimaste orfane
di entrambi i genitori.
Alfreda la più piccola
con i nastrini neri sulle trecce
cullava la sua bambola di pezza
sull'uscio del portone.
Avevo gli stessi anni di Bambina.
Un giorno nelle scale
giocò con me a fare l'infermiera
e m'infilò la mano nei calzon

alzandosi la veste sopra il petto.
M'accarezzava l'innocente pelle
spingendomi a succhiare i suoi boccioli.
Chiamavamo quel modo di conoscerci
"cose di porcherie".

(*Ascoltami, Signore*, 2012)

Emilio Coco (S. Marco in Lamis, 1940) è ispanista, traduttore ed editore. Tra i suoi numerosi lavori, ricordiamo i più recenti: *Antologia della poesia basca contemporanea* (Crocetti, Milano, 1994), tre volumi di *Teatro spagnolo contemporaneo* (Edizioni dell'Orso, Alessandria, 1998-2004), *Poeti spagnoli contemporanei* (Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2008), *Antologia della poesia messicana contemporanea* (Sentieri Meridiani, Foggia, 2009), *La parola antica (Poeti indigeni messicani contemporanei)* (Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2010), *Dalla parola antica alla parola nuova. Ventidue poeti messicani d'oggi* (Raffaelli, Rimini, 2012) e *Trentaquattro poeti catalani per il XXI secolo* (Raffaelli, Rimini, 2014). In Spagna ha pubblicato diverse antologie di poesia italiana, tra le quali *El fuego y las brasas (Poesía italiana contemporánea)* (Sial, Madrid, 2001), *Los poetas vengan a los niños* (Sial, Madrid, 2002) e *Jardines secretos (Poesía joven italiana)* (Sial, Madrid, 2008). Nel 2010 è uscita in Messico un'ampia *Antología de la Poesía Italiana Contemporánea* (Ediciones La Cabra, Ciudad de México). Come poeta, ha pubblicato, tra gli altri: *Profanazioni* (Levante, Bari, 1990), *Le parole di sempre* (Amadeus, Cittadella, 1994), *La memoria del vuelo* (Sial, Madrid, 2002), *Fingere la vita* (Caramanica editore, Marina di Minturno, 2004), *Contra desilusiones y tormentas. Antología personal (1990-2006)* (Ediciones Fósforo, Città del Messico, 2006), *Il tardo amore* (LietoColle, Faloppio, 2008, Premio Caput Gauri, 2008, tradotto in spagnolo, gallego e portoghese), *Il dono della notte* (Passigli, Firenze, 2009, che ha vinto numerosi premi), *Ascoltami Signore* (Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2012), *Las sílabas sonoras* (Servilibro, Asunción, Paraguay, 2013), *El don de la noche* (Pigmalión, Madrid, 2013), *Es amor* (Ediciones Caletita, Monterrey, 2014), *Mi chiamo Emilio Coco* (Edizioni Progetto Cultura, Roma, 2014) e alcune plaquette in italiano e in spagnolo. Ha ottenuto diversi premi e riconoscimenti, tra i quali il premio per la traduzione e la saggistica «Annibal Caro» nel 1999 e il «Premio Proa a la trayectoria poética» nel 2008, in Argentina. Nel 2003 è stato insignito dal re Juan Carlos I del titolo di commendatore dell'ordine «Alfonso X el Sabio». Nel 2010 gli è stata conferita dall'Università di Carabobo in Venezuela l'onorificenza «Alejo Zuloaga Egusquiza». Nel 2011 El Colegio de México gli ha assegnato la medaglia d'argento per «su gran labor de traductor de la poesía mexicana». Nel 2014 è stato «Poeta homenajado» al Festival «Letras en la mar» di Puerto Vallarta, in Messico. È stato tradotto in dieci lingue e ha partecipato a numerosi festival di poesia in Spagna, Francia, Messico, Venezuela, Argentina, Nicaragua, Colombia, Perù, Ecuador e Turchia.

Onofrio Lopez, *Estetica e presagio della parola*

L'eccentrica esperienza poetica di Roberto Coppini, per le motivazioni e le dinamiche che la caratterizzano, può essere più facilmente percepibile, per chi non la conosce, se anticipiamo qualche indizio della sua enigmatica e sofferta fenomenologia.

Non a caso, lui stesso, nell'intervista che gli feci, pubblicata in appendice alla raccolta *Le posate sul piatto* (Salvatore Sciascia editore, 1978), disse senza remore che la difficoltà a capire i suoi versi era la conseguenza nient'altro che di pigrizia. Come dire: se non c'è impegno e curiosità nella loro lettura ogni osservazione diventa vana e non si coglie il piacere della scoperta. "La parola – spiegava – è lo strumento in più di cui l'uomo dispone. Principio e fine al medesimo tempo. La parola è forse il tutt'uno dell'uomo con l'universo a costo della farneticazione, dell'enigma".

Una riflessione perentoria, un postulato della sua sperimentazione poetica, una dichiarazione d'intenti in cui poter riconoscere le sue scelte di vita: dagli anni "inconsapevoli" della giovinezza, quando operaio attraversava Firenze in bicicletta per andare al lavoro, a quelli della maturità e della vecchiaia, quando, imprenditore di successo, trasformava le stesse "relazioni aziendali" in accattivanti e "umane" manifestazioni di stile e di linguaggio. E in mezzo, decenni di assiduo impegno culturale e creativo, di autonoma, profonda, poliedrica formazione intellettuale.

Se le parole erano polivalenti e ambigue il problema, per lui, era come ridurle a una, "quella che occorre in quel dato momento".

Nel suo immaginario, il mito della confusione delle lingue che aveva distrutto Babele, provocandone la sconfitta e generando negli uomini la perdita della ragione, avrebbe resistito nel tempo come un monito funesto.

Tra stoicismo e ascetismo laico

Ruggero Jacobbi, che aveva ricevuto da Coppini *Le posate sul piatto* qualche mese dopo la pubblicazione, ne aveva avvertito senza riserve il valore. Più che un libro di poesie gli era sembrato di scorrere una sequenza di poemi, "o frammenti d'un solo poema interminabile", come scrisse in una lettera del 3 gennaio 1979. Aveva avuto l'impressione di conoscere da molto tempo questo universo, in cui erano contenute anche le intenzioni più nascoste, tanto che "la voluta rudezza delle soluzioni musicali, la paura del vago e dell'esornativo non sono che estrinsecazioni formali d'una volontà di essere, di ricoprire il vuoto con la propria persona": «Ricominciare da qui, / dalla proliferazione del dubbio. / Inanimato non significa / inanimazione. / Il fossile lavora per l'eterno. / Uno stato dell'anima / equivale a uno stato della materia; / tutto dipende dal disporsi periodico / degli elementi».

Per Jacobbi, dunque, non si assisteva a una poesia dell'io; nulla vi era di diaristico; i frammenti non erano "foglie di un calendario" e "il testo (che quasi non si vuole testo)" nasceva da altro, e muoveva ad altro. Cioè la poesia non si caricava solo di presagi, ma diventava l'eseguito abbandono di un lungo ciclo di interrogazioni "evangeliche", per cui ogni verso annuncia la fine della stessa illusione semantica della parola come sembianza di Dio, ultimo pretesto per affrontare degnamente il declino non casuale dell'uomo: «Il conto è aperto, anche / l'immaginazione può essere superata. / È inutile confezionare / deglutibili assolutezze da ingerire / secondo il bisogno. Rimane il buttato / da parte, la cosa che ci è messa davanti / senza preavviso, sebbene il corpo di un uomo / non sia un lenzuolo da fare a strisce».

Jacobbi definiva così "stoica" quella dialettica ateismo-ascetismo ipotizzata da Luigi Baldacci nella presentazione delle tredici poesie della "terza parte" (pubblicate in anteprima nel 1977, sul n. 6 dell'*Almanacco dello Specchio*), precisandone con puntiglio il tessuto linguistico: "Netto quanto vuole e reticente quanto basta", pervaso da una "nomenclatura biblica" priva di un credo definibile, perché libero di fluttuare "laicamente" nell'universo cristiano.

Quella nomenclatura era per Coppini terreno di raccolta di consonanze, riferimenti a personaggi e a situazioni, "non per scelta programmatica, ma per sedimentazione interiore", attratto come fu sempre dal senso, spesso sottinteso, appunto, della profezia e della premonizione.

Baldacci, diversamente da Jacobbi, cercò di dimostrare, quasi lanciando una sfida dialettica al poeta fiorentino, che "Dio è qualcosa di *anti*-rispetto alla storia, la sua *non ragione* è d'altra specie rispetto alla non ragione della storia" e che "al Cielo è affidato l'ufficio di tenere distinti questi due sensi". Sfida che in privato Coppini ritenne "un'evidente forzatura".

"La verifica dell'intero testo – mi scriveva in una lettera del maggio del '77 – avrebbe magari mostrato che io credo fermamente nel conto pari tra l'essere e il nulla e va bene, ma che non sono un fanatico del nulla", e più concretamente: "alle parole o ci si crede o non ci si crede. Se ci si crede è perché sono già in sé storia".

Tuttavia, Baldacci aveva ben presenti le doti stilistiche contenute in questa caparbia distillazione di significati.

La sua scrittura – scriveva il critico – non trasferiva alla parola "la mostruosa capacità di proliferare in vitro", non si divertiva con le vocali, non faceva "del fonosimbolismo cioè del bembismo ritardato"; e nemmeno si preoccupava "di trovare in quanti modi un borghese gentiluomo possa mescolare le parole di un biglietto galante". Semmai, la poesia di Roberto Coppini aveva come capostipite "il testo più alto di tutto l'Ottocento europeo: quello che comincia con «Sola nel mondo eterna» – inizio del *Dialogo di Federico Ruysh e delle sue mummie* contenuto nelle *Operette morali* di Leopardi – dove morte, natura e mistero, vita e pensiero, sono "interrogazioni ineludibili e ispiratrici nel tempo". E non solo per il suo sentimento "religioso", ma per il "vuoto che lo figura".

Seguendo Baldacci nella complessa interpretazione di questi versi in cui "c'è aria di avvento", e dove i segni e le figure parlano senza che si abbia la possibilità di decodificarne il linguaggio, ciò che risulta è, come abbiamo visto, "la vicenda di un rischio evitato: l'incontro tra Dio e la storia: quasi la minaccia di uno scontro tra pianeti". Infatti, per il critico che più di altri l'aveva indagata – privilegiandone gli aspetti "filosofici",

fino a citare Heidegger e il suo “vivere per la morte” – la poesia di Coppini non poteva che essere di “assoluta asocialità”: aristocratica, difficile, impossibile, non bastasse da sola la prova di un verso: «questa assenza di te assuefatta alla morte».

Le parole dell'uomo

Oltre a Luigi Baldacci, anche altri (tra cui Marco Forti, Mario Luzi, Giorgio Bàrberi Squarotti, Carlo Betocchi, Geno Pampaloni), avevano avuto l'opportunità di seguire da vicino, con interesse crescente, la messa a punto di questo marchingegno poetico.

Luzi, che del precedente itinerario lirico dell'amico conosceva molto, in occasione della lettura del dattiloscritto ancora incompleto de *Le posate sul piatto*, in una nota del '75 ne annotò i tratti originali e il loro presumibile approdo, indizio di un profondo mutamento di rotta stilistica e di consapevolezza formale: “Ecco, ora, queste lucide poesie tutte riassorbite nelle loro perentorie, taglienti metafore-figurazioni araldiche di latente significato, di palese avvertimento: queste parabole asciutte incalzanti verso l'intimazione e l'ultimatum. La zizzola di un tempo ha girato in un sordo, sotterraneo vento di apocalisse?”.

Nel 1977, una consistente anteprima della raccolta uscì dal limbo. Nell'annunciarlo all'autore, l'allora direttore dell'*Almanacco*, Marco Forti, conveniva che “la tensione che muove i suoi versi; il loro esprimersi in un ambito di ricerca totale e non compromessa con l'andazzo generalmente sociologico o para-avanguardistico oggi dominante; l'uso di un linguaggio che d'altra parte non è debitore se non in senso attivo e positivo delle precedenti esperienze ermetico-novecentiste, ne fanno un testo originale”.

Per la verità, Coppini aveva sempre storto il naso rispetto all'ermetismo, accostamento da lui ritenuto superficiale e frettoloso, se non “una pericolosa etichetta” da cui sarebbe stato difficile liberarsi. Lo testimonia una lettera del 1969 all'amico Franco Manescalchi, poco dopo la pubblicazione di *Swimming pool* per le Edizioni di “Città di Vita”: “Vedi, la mia discendenza da Ungaretti e Montale io non la metto nemmeno in discussione perché non sono tra quelli che a tutti i costi vogliono essere o sembrare figli di nessuno. Ma per l'ermetismo il discorso è diverso, intanto perché non ho vissuto quell'esperienza che molto alla lontana (il Luzi che conosco un po' meglio e che amo di più è quello che gli ermetici avrebbero senz'altro ripudiato), eppoi perché ho sempre avuto il sospetto che quello che noi chiamiamo ermetismo non sia altro che fiorentinismo, una frangia regionale della lezione del primo novecento”.

E per illustrare meglio il geroglifico complicato della sua poesia, ricordava all'amico che, nei versi della raccolta, contenuti e procedimenti si erano avvalsi semmai di echi meno domestici, tra cui citava la tedesca Nelly Sachs, il ceco Vladimir Holan, il cattolico irlandese Thomas Moore.

Il passaggio tra gli anni '60 e '70, nonostante certe arrabbiate, forse benefiche, fu un periodo fruttuoso per Coppini. In direzioni molteplici.

Ben introdotto negli ambienti artistici della città, grazie anche alla ventennale frequentazione di Pietro Annigoni e della sua cerchia di amici intellettuali, ebbe modo di illustrarne sull'“Avanti!”, fino al 1974, i fermenti culturali, le mostre di pittura, le pubblicazioni, i cataloghi. La fondazione Riccardo Noferi, lo annoverò tra i suoi collabora-

tori più importanti, tanto che Roberto Coppini prima diresse la collana di poesia “I Segni”, e più tardi quella di “Quartomondo”, apprezzata fucina di giovani poeti.

Ma è sulla rivista fiorentina “Città di vita” che mise a frutto, con più evidenza e continuità, la qualità dei suoi studi e delle sue letture, curandovi una pregevole rubrica letteraria, “Le parole dell’uomo”, fonte orgogliosamente indipendente di proposte poetiche appassionate.

Nell’arco di tre anni, con le sue essenziali note critiche e la scelta di testi e traduzioni, presentò una lunga schiera di poeti italiani e stranieri: Rilke, Verlaine, Rëbora, Whitman, Betocchi, Apollinaire, fino ai salmi di Tagore e ai sonetti di Michelangelo. Non solo occasioni di lettura, ma anche novità stimolanti, in una Firenze divisa – Luzi e qualche altro a parte – tra ermetici scorbutici, guardiani della tradizione classica e avanguardisti saccenti.

In quella sede, inoltre, accanto ad altre feconde relazioni umane e intellettuali, si approfondì il sodalizio artistico con Gianni Cacciarini, pittore e incisore, oltre che amico fraterno e colto compagno di viaggi, le cui acqueforti accompagnarono, dieci anni dopo, in una bella cartella edita dal Bisonte, una *Suite* “dannatamente” *inglese*, come scrisse Piero Dallamano su “Paese Sera”.

Energia morale e grazia espressiva

A corredo de *Le posate sul piatto*, Coppini aveva aggiunto il suo primo libro “stampato”, *Swimming pool* (1968) che, a suo dire, concludeva un periodo “clandestino”, dandogli il coraggio di annunciare la sua “presenza”.

Prima di allora, a partire dagli anni ’50, aveva messo insieme altre raccolte, poi abbandonate al loro destino perché ritenute “documenti privati”. Sequenze di versi che oggi ritroviamo ordinate e ingiallite sotto titoli provvisori: *Il fiume*, *Altro tempo*, *Ancora una volta*, quelle che Luzi, sornionamente, riteneva che contenessero già la sua “inquieta interrogazione”, quella certa zizzola.

Per dire quale fosse, in quegli anni di rapidi mutamenti, il contesto letterario fiorentino, o almeno quello che si rifaceva a certa ortodossia letteraria, basterebbe ricordare le obiezioni (una di Carlo Betocchi) al titolo della raccolta *Swimming pool*, considerato a dir poco un “esotismo”.

Aneddoti a parte, nel libretto, il susseguirsi incalzante di motivi “autonomi” (*L’occhio di un gigante*, *Dio è una remota notizia*, *Il tempo cambia*, *L’inganno*, *la strage*, *Il male procede*) poteva far perdere – rilevava Liana De Luca su “L’eco di Bergamo”, nel gennaio del ’69, – “il senso della loro connessione ed erroneamente far credere a un elenco discorsivo”, quando invece, ogni tracciato “è il risultato di un’intensa opera di dissodamento delle apparenze”.

E Maria Luisa Spaziani, in una breve lettera a Coppini (marzo 1969), apprezzava *Swimming pool*, soprattutto “per l’energia morale e la grazia espressiva”.

La progressiva definizione della personalità poetica di Roberto Coppini, con le sue ancora combustibili risorse interiori, non si esaurì, però, nella sofferta palingenesi del libro edito da "Salvatore Sciascia".

Qualche anno dopo la pubblicazione, l'affermazione del proprio orizzonte stilistico e della propria impalpabile e controversa "attesa cristiana", trovarono un nuovo sentiero per quella religiosità ritenuta da altri, secondo lui frettolosamente, naufraga nel "nulla".

Nel 1982, la piccola casa editrice senese "Quaderni di Barbablù" pubblicò il poemetto *Suite inglese*, anche questo introdotto da Luigi Baldacci, che onorava quasi il debito di Coppini con la poesia e la cultura anglosassoni.

Questa "tolda chiamata Inghilterra", scriveva il poeta riprendendo le suggestioni accumulate durante un viaggio con il figlio Lorenzo e l'amico Cacciarini, non ha i contorni di un itinerario reale. I luoghi evocati (Cambridge, Oxford, Canterbury, Kilburn, Brighton etc.) non sono illustrazioni oleografiche. L'Inghilterra è un paese ideale, "un altrove da cui si mandano – com'è citato nella prefazione – notizie agli amici, e ammonizioni e presagi".

Un ultimo approdo, "un punto di richiamo e di fuga, dove Shakespeare s'incontra con Montale", uno dei tanti «luoghi / che non ti prevedono».

In queste perlustrazioni quasi oniriche, non s'incontrano veri e propri personaggi. Gli eventi che vi si succedono hanno personificazioni casuali, come il passante a cui si chiede la via: «qui il dio s'arrestò / e già distante, impedito al ritorno / insegnò con la mano un punto».

Forse, solo un'antologia completa delle poesie di Coppini potrebbe rendere meno implicite tutte quante le intenzioni, come diceva Jacobbi, o le figurate suggestioni annotate da Luzi, di cui ancor oggi si fa fatica a ricostruire filologicamente il senso.

Negli anni successivi, seguirono altri componimenti. Raccolti provvisoriamente sotto il titolo *Di passaggio*, con la sua ricchezza di echi lontani, sembrava che si facesse strada il desiderio non appagato di un riconoscimento, di un approdo calmo, unitario, sicuro.

Una sezione di questo nuovo poemetto venne pubblicata nel 1982, su "Paragone", con la cura di Fausta Garavini, scrittrice e studiosa di letteratura francese. Altri frammenti furono accolti nel 1984 da "Arsenale" e, l'anno successivo, da "Inventario", dove Marco Marchi ne scelse alcuni per segnalare "il ritornante istituto grammaticale del tu", e "l'insospettato allargamento del giro sintattico fino all'affabilità discorsiva". Un altro indizio di trasformazione? O una nuova pretesa di fedeltà alla poesia, contraddetta magari dalla propria inappagata solitudine? Luigi Baldacci, nel 1985, ne lasciò forse un'ultima traccia, avvertendo che in questo passaggio dall'assenza di Dio alla sua negazione, dalla scelta di una chiave per poi trovarsene un'altra, c'era la copertura drammaturgica di una vicenda privata, di nuovo tutta da scoprire.

La vita per Coppini era diventata un cono di luce "sempre più stretto e nulla intorno". Ma nel groviglio, le tracce vecchie e nuove delle sue scelte più gradite erano salve: l'amore per la bellezza delle cose visibili, di cui si circondava senza parsimonia; il gusto dell'amicizia e del commento quotidiano sui fatti della cronaca; la consapevolezza che "le parole non sono persone né cose"; la voglia di dimenticare "le sillabe di tutti gli alfabeti"; il piacere di parlarsi e di ascoltarsi, "maestro e discepolo" di se stesso.

Fausta Garavini, sul numero della *Revue des Langues Romanes* (*Aspects de la poésie italienne du XXème siècle*, 1985), da lei curato insieme a Franc Ducros, accolse l'ultimo appassionato saggio di Roberto Coppini: *Su Dino Campana*. Nel finale, tra le figure e le ombre dei *Canti Orfici*, il poeta de *Le posate sul piatto*, il sostenitore dell'estetica e del presagio della parola, forse volle nascondere un messaggio che lo riguardasse negli anni a venire.

Da: *Swimming pool* (1968)

Dio è una remota notizia

Che ne sappiamo noi
degli usignoli
o delle ciminiere,
dei continenti inesplosi,
del polline che incalza,
dell'accoppiarsi tra medesimi sessi?

Un tempo ci batte negli occhi.
Lo scirocco romba negli androni
sbocca nei sottopassaggi,
tutta la terra
è un tremare come di nave.

*Nelle isole di corallo
le tartarughe cercano la morte.*

Ariete si accosta alla luce.
La razza animale si desta.
Invaghisco di tutto.
Levigo pietre,
insemino trame precarie
lo smalto acuto della foglia
la pomice sui muri.

*L'ellisse dei morti
ingorga la terra.*

Le montagne sollevano la chioma
a un vento
che raschia i grumi dell'ossido.
Nell'abisso si scuote

il fossile. Dio
è una remota notizia.

30 aprile 1968

Dalla croce

«Gèttati fuori, irradia
l'oscurità della talpa,
libera la caviglia
dall'intralcio, resuscita l'insonnia,
ricomincia dalla croce o dalla vergogna».

Un foro attraversa la terra
arancia che impernio
tra le dita
planetario dei giorni.

Dopo la pioggia
la chiocciola riga la terra.

20 maggio 1968

Da: *Le posate sul piatto* (1978)

Dalla "Prima parte"

*

Nessuno sa l'ora, ma i sintomi
sono precisi. Cadono scorze, larve.
Un nulla basta a scardinare la meridiana,
il segno che colma lo scarto
tra ciò che è fisso e ciò che muta
irreparabile.

Le parole hanno un loro destino controverso.

La numerazione è a salti. Dio
un nome aggiunto alla lista.

*

Ho ucciso mia madre rende superflua
la ricerca dell'arma. Sarebbe meglio
applicarsi alle leggi che governano
la nostra inimicizia, che avranno orbite,
fulcri, accelerazioni.

Mandatari e mandanti si scambiano le parti.

Il tessuto cardiaco agisce
per conto proprio: così la mano
che arresta la morte sul capo di Isacco.

*

La nostra perfetta abiezione
cammina nel deserto
verso una vitrea Gerusalemme.

Il fatto che esistiamo
non spiega nulla. *Chi entra*
è responsabile della propria vita.

Verranno profeti armati
di prodigi, ma uno che avrebbe ragione
siede non visto nell'orto,
volgendo lo sguardo alle costellazioni.

Dalla "Seconda parte"

*

L'impiccato agonizza sul fondo
del cannocchiale capovolto.

Il conto è aperto, anche
l'immaginazione può essere superata.
È inutile confezionare
deglutibili assolutezze da ingerire
secondo il bisogno. Rimane il buttato
da parte, la cosa che ci è messa davanti
senza preavviso, sebbene il corpo di un uomo
non sia un lenzuolo da fare a strisce.

Chi muore a primavera è seppellito in autunno.

Tra me e il tuo silenzio, Dio,
è un battere di porte, cupo.

*

L'uomo aduna le briciole di pane,
incrocia le posate sul piatto:
gli frastaglia la faccia la luce
della lampada.

Che vuoi che una lettera porti!
Il mondo gira senza avvedersene, gli angeli
dormono nelle loro tombe, il soldato apparso
sulla soglia imbratta di sangue le carte.
Gli occhi sono ostruiti da mestieri
disutili, *ricorsi a vie legali*, segni
di croce sui conti saldati subito
o sulla porta di coloro che prima o dopo
andranno messi a tacere.

La stanza è piena di visitatori. Uno
chiede di me.

Dalla "Terza parte"

I

Sistematiche le provviste legarono i carriaggi
e i cavalli, gli ultimi arrivati urtandosi
per vedere meglio.

Che tutti i nati in questo giorno siano uccisi.

Anche le stelle muoiono. La casa rigurgita
miasmi, la fascia di nebbia su guglie e specole.

VII

Il corpo frugato nelle sue pieghe
non si ribella. Tutto ha una sua purezza,
meno che la parola, questa subornatrice
che munisce di fertilizzanti il deserto.

Il polline gonfia gli occhi. Mi affaccio
dietro casa, interrogo il volo degli uccelli,
il lavoro della formica, che rotola
cibo per un inverno di là da venire.

XIII

Potremmo non essere nati. Il corvo
e la colomba scompaiono nel vuoto.
Se un uomo affiora dai flutti
o il suo nemico, getto la corda
a entrambi.

Da: *Suite inglese* (1982)

Dedica

L'uomo che interroga il tempo
dal fondo della piazza
non è il guardiano d'un faro
né il vecchio di Hyde Park
che getta mangime ai volatili d'acqua
nella giornata rincorsa fra nubi
e schiarite sull'orizzonte marino
che aerei luminosi accostano
in vista della terra.

Tra falsi fiori di carta,
vi penso, amici, intorno a una mensa d'oriente,
nel ristorante cinese a Queensway.
Queen, mio caro, non King,
anche se vige la parità di sessi
tra regine e re.

A distanza di tempo

Non falsi amici né stelle di carta
compaiono nelle mie veglie.
I rari coi quali spartisco
un'esistenza residua
hanno lo sguardo turbato
di chi si dà respiro nella fuga
e sente avvicinarsi la cattura
sebbene all'orecchio
giunga soltanto un brusio
di sillabe divise.

La mischia dalla quale immaginavo sottrarmi
è il dolore degli altri. Un male
che accieca e non rigenera
se non un male più acuto
o la cattività che uguaglia impietosa
la perdita e l'acquisto.

La parte di ognuno è il caso
che l'assegna. Un autista ubriaco
confuse il re con la regina,
non sapendo che il fante tuttofare
fu il solo ad essermi compagno.
Anche se l'uno, il portatore di picca,
allunga la sua ombra
via via che il gioco passa di mano
e il cerchio stringendosi destina
l'ultima carta, l'onnipresente.

Da: *Di passaggio* (1982-1986)

*

Dimenticai le sillabe di tutti gli alfabeti,
ma le parole non sono persone
né cose. Nemmeno ti nomino amore
perchè tutto di te è a dismisura,
incomprensibile agli altri,
effimero per me che parlo-ascolto,
maestro e discepolo, sapendo bene
che la mia vita è un cono di luce
sempre più stretto e nulla intorno.

*

La vita dura un giorno meno dell'eterno.
Non il giardino da cui fummo estromessi,
ma l'albero apparito nel deserto,
che lo sorveglia un arcangelo neutrale
per un'ambigua dimenticanza.
Il tuo destino, qualunque stella
ne mutasse il corso,
era segnato da un gesto originario
che ti traeva altrove.
E tu, gentile, che disponi
i fiori dello spino,
nessuno custodisce

le tue provviste dilapidate – il posto
apparecchiato sulla tavola vuota.

*

La pietà che consente non dispera.
Salvare che? se mai ti ho amato,
certo non fu per quanto dici
e immagini, né potrei spiegarti
in quale cecità tu avessi radici.
Perché un amore cresce inavvertito
o se lo avverti è una spera che ruota
illuminando i tuoi volti affiorati
come dall'orlo d'una nebulosa.

*

In che ordigno lanciato nello spazio
ha modo il viaggio che dici?
Foglie strappate a forza i pellegrini
cercano rifugio nel buio del sottarco.
Agli angeli di pietra caddero
le ali di dosso. Ho sgomento di te
fatto più nudo e imprevedibile,
fantasma uscito all'aperto
a mendicare l'acqua.

*

Non il giusquiamo letale ai potenti,
ma il veleno sicuro
di un tempo smussato nelle asperità,
che accorcia la strada,
che non discerne, al colmo della scena,
l'uccisione di un topo da un assassino.

Se ricompari me ne incolpo,
 come un tradimento. Fu assolto
 il male, non il dolore,
 il dappertutto umano dal quale volevo
 staccarmi proscolto dall'ira.
 Fedele sarei rimasto fino all'ultimo
 sebbene ora non occorra più.
 Propizia sarebbe la pace notturna,
 non mi tenesse in vita
 l'enigma del disamore, il rischio
 e i casi, il piano inesplicato
 di una futura preistoria
 sviata dal sovrappiù di orrore
 che occupa il mondo.

Nato a Firenze il 28 novembre 1927 da Antonietta e Giuseppe Coppini, e qui scomparso il 23 marzo 2013, Roberto Coppini si distinse fin dall'adolescenza per l'eccezionale curiosità culturale, che le ristrettezze familiari e il rapido avviamento al lavoro riuscirono solo in parte a limitare. Tra gli anni '40 e '50, la sua voglia di uscire dalle strade di un quartiere popolare a pochi passi dall'Arno, trovò nella fotografia il modo per avvicinarsi al mondo artistico e letterario fiorentino, favorito dall'amicizia con Pietro Annigoni, di cui ci rimane una significativa corrispondenza (1955-1975). Il "pittore delle regine" lo introdusse nella sua cerchia di docenti, artisti, letterati, che ne favorirono la brillante formazione intellettuale.

Dopo il matrimonio con Francesca Baglioni, nel 1958, e la nascita dei figli Benedetta, nel 1960, e Lorenzo, nel 1963, la poesia entrò a far parte del *ménage* familiare. Di quel periodo ci rimangono numerosi frammenti di forte impronta lirica e di piacevole naturalezza, tutt'ora inediti.

Nel 1966, Coppini, già impegnato nell'azienda di componenti acustiche del cognato, di cui alla fine diventerà il titolare, iniziò a collaborare con la rivista bimestrale "Città di Vita", assumendo presto un ruolo essenziale, almeno fino al 1970. È in questo periodo che pubblicò nella collana "I Segni", su sollecitazione di Adriana Noferi, il suo primo libretto di poesie, *Swimming pool*, in cui erano presenti gli echi, espliciti nel loro stile innovativo, di quei tempi turbolenti. In seguito, ebbe modo di approfondire legami culturali e di amicizia con alcuni intellettuali americani, si appassionò allo studio della lingua inglese e fece di una sua rubrica di recensioni sull'"Avanti!" un apprezzato osservatorio sulla pittura di quegli anni. Ma la poesia era il pensiero invadente e ossessivo della sua quotidianità.

Nel 1976, con una presentazione di Luigi Baldacci, uscì nell'"Almanacco dello Specchio" Mondadori, un'anteprima del suo libro più rappresentativo, *Le posate sul piatto* a cui, nel 1978, seguì la completa pubblicazione nelle siciliane Edizioni "Salvatore Sciascia". Favorevoli i giudizi di Ruggero Jacobbi, Mario Luzi, Giorgio Bàrberi Squarotti, così come le recensioni sui quotidiani "Paese Sera", "La Nazione", "Il Tempo", "La Provincia di Bergamo" e su alcune riviste letterarie. Nel 1982, dopo un viaggio in Inghilterra, Coppini pubblicò *Suite inglese* ("Quaderni di Barbablù"), i cui versi erano comparsi in parte su "Paragone", rivista che ospitò successivamente un'altra consistente raccolta dal titolo *Di passaggio*.

Un saggio, *Su Dino Campana*, per la "Revue Langues Romanes" (*Aspects de la poésie italienne du XXème siècle*, 1985), in un numero curato da Fausta Garavini e Franc Ducros, è l'ultimo scritto pubblicato. Ma fu alla fine degli anni '80, consumate anche le sue residue aspettative nei confronti del mondo letterario italiano, che s'interruppe quella specie d'incantesimo che lo aveva portato alla determinazione di una poetica originale. Nei decenni che da allora sono passati, pur attento ai mutamenti culturali e letterari, scelse di dedicare se stesso e la sua intelligenza al successo dell'azienda di cui era diventato l'illuminato presidente, la B&C Speakers, oggi un'eccellenza italiana.

Luca Benassi, *Gianmario Lucini, la parola del dissenso*

La notte fra il 27 e il 28 ottobre 2014 moriva Gianmario Lucini. Raramente, a seguito della scomparsa di un poeta, si è assistito a un tale imponente numero di commemorazioni e ricordi, sulle riviste, sui social network, durante le letture, alle cene, agli incontri. Il nome di Lucini è rimasto sulla bocca di tutti per settimane, mentre una comunità piangeva un poeta. La verità è che Gianmario Lucini non era solo un bravo e stimato poeta, era un editore, un infaticabile organizzatore culturale, un critico, un pensatore, un raffinato uomo di cultura attento alle vicende politiche e sociali del suo tempo che non mancava di sottoporre al vaglio della riflessione critica. Lucini era, insomma, un umanista, uno di quei personaggi che per vastità di indagini, ampiezza di studi e chiarezza di scrittura si sarebbe incontrato alla fine del Quattrocento, e che oggi è razza inesistente o ridotta al silenzio. Era persona pratica, per la quale il pensiero senza l'azione conseguente era cosa vuota: percorreva la Penisola in lungo e in largo, con una vecchia station wagon stracolma di libri e idee, per organizzare premi, letture, presentazioni, eventi, incontrare poeti, scrittori, amici. Intorno alla sua casa editrice CFR si sono raccolti e hanno collaborato le voci migliori e più innovative delle lettere italiane contemporanee. Più di tutto era visibile il fare fronte comune nelle antologie di carattere civile, contro la precarietà e la perdita dei diritti, contro la criminalità, soprattutto contro il fenomeno mafioso, curate o pubblicate da Lucini: *L'impoetico mafioso* (2011), *La giusta collera* (2011), *Cuore di preda* (contro la violenza sulle donne, 2012), *Il ricatto del pane* (2012), *L'ora zero*, a cura di Antonino Contiliano, pubblicata da CFR e in distribuzione al momento della scomparsa di Lucini.

La poesia civile costituisce uno degli interessi e delle vene principali del poeta di Sondrio. *A futura memoria* (2011), *Il disgusto* (2011), *Ballata avvelenata* (2011), *Monologo del dittatore* (2012), *Krisis* (2012) sono raccolte che testimoniano la centralità della "poetica del dissenso" di questo poeta (*Poesia del dissenso* è un'antologia del 2004, curata da Erminia Passannanti, alla quale Lucini aveva contribuito con 12 testi). Si tratta, in verità, di un dissenso che affronta l'ampio spettro delle esperienze civili e sociali degli ultimi anni, per evidenziarne gli sfaldamenti, le cadute, le perdite. Lucini entra nel merito delle dinamiche economiche e politiche e ne mette a nudo le logiche perverse le quali, nel nome di un illusorio progresso, mirano al compimento di una mutazione antropologica dell'essere umano, inteso come cittadino portatore di diritti (Pasolini è uno dei riferimenti di Lucini, è Nunzio Festa a notarlo nella prefazione a *Il disgusto*), trasformato in consumatore, indice e numero funzionale alla dimensione produttiva. L'economia, che nell'ideologia contemporanea deve crescere sempre, e lo sviluppo del mercato, fagocitando il bene comune e la sua essenzialità al vivere umano e civile, finiscono per inglobare e padroneggiare sulla politica, sulla religione, sulla società. L'effetto è il disgusto, che si sostanzia nell'incapacità di tacere, e dunque nel dover dire a ogni costo, nel fare i

nomi, nella consapevolezza che, pur con mezzi limitati, il poeta può e deve agire attraverso la testimonianza della parola. Per Lucini, il quale attinge dall'esperienza di attivista politico e sindacale, e di operaio emigrato in Svizzera, la parola poetica finisce per essere l'antidoto alla narcosi di una sterminata *middle class* nella quale, inconsapevolmente, si allarga la forbice fra poveri ridotti al silenzio e alla privazione e una ricchezza basata sulla rapina. Il linguaggio diventa allora zona di guerra, nella quale si libera l'indignata ferocia per una lampante verità: «scrivo versi mediocri, di mediocre verità, / alla portata d'ogni più evidente evidenza; / rivendico un realismo che non ammicca e non arraffa / le miche da strasazi deschi: io credo // nella nemesi che dorme nel fiato della storia / e prima o poi s'abbatte sui popoli predoni / e genera nuove stirpi predone // in questa ruota di sciagure inarrestabile / dopo il delitto del padre Caino.» Su un versante simile si situano i testi contro il razzismo, l'emarginazione e la mafia e in particolare la 'ndrangheta, questi ultimi rinvenibili soprattutto in *Sapientziali* (2010) e *Hybris* (2014), e derivati dall'esperienza di volontario per le associazioni *Libera* e *Don Milani* di Gioiosa Jonica (RC). Analoga importanza, nella poesia civile di Lucini, rivestono i temi della guerra e della politica italiana. La guerra contemporanea, per il poeta valtellinese, non è un accidente che increspa il fluire della storia, essa è connaturata al sistema economico, basato sullo sfruttamento dei mezzi energetici e di produzione a livello planetario, è uno dei modi attraverso i quali si pianificano e si mettono in atto (le così dette guerre preventive in medio oriente e in Iraq, ma anche gli interventi NATO in Serbia e nei Balcani) operazioni coloniali giustificate da presunte volontà di importare pace e democrazia. Si veda la raccolta *A futura memoria*, nella quale la riflessione civile trascende dalle vicende sociali e politiche nazionali per affrontare il tema di un occidente sempre più disumano e ipocrita nel suo farsi paladino della libertà. In particolare, nella lunga sezione *Diario dal fronte*, Lucini si immedesima nel punto di vista dei militari in missione, di chi è dilaniato dalla visione delle vittime e dei massacri e l'ideologia di una guerra intelligente, che della pulizia di una tecnologia infallibile fa la propria bandiera: «questa guerra è un rompicapo, un gioco di macchine, / di protesi elettroniche che suppliscono la vista, / il tatto e il discernimento, a volte, / tagliamo di fretta dove si deve tagliare / per evitare di essere tagliati. Questa guerra / non necessita d'Iliadi e neppure di cronache, / tutto dorme in memorie magnetiche / protette dal segreto di Stato.» La politica italiana è un altro dei temi portanti e, se pure Lucini si mostra impietoso verso il ventennio dominato dal berlusconismo, anche per un'evidente propensione ideologica, il suo occhio si mostra ampio ancora una volta nel gettare luce su pratiche, malaffare, connubi che coinvolgono politici di ogni schieramento, economia, criminalità organizzata. Il tema non è solo oggetto di testi affilati e maturati all'ombra del poeta de *Le ceneri di Gramsci*, ma è oggetto di poesia satirica e ludica che mette in scena il meglio (il peggio, per la verità) delle vicende e delle figure politiche degli ultimi anni. La lettura complessiva dell'opera civile e politica di Lucini fa emergere, al di là delle singole denunce e dei singoli filoni di indagine critica, l'attenzione del poeta per il “disumano”, per quella perdita collettiva e sistematica di valori, la quale si riverbera sulle relazioni facendone deragliare il senso, riducendo al vuoto la dimensione della fratellanza e dell'amore, facendo emergere una logica di violenza e rapina come paradigma della storia e delle società contemporanee: «in questo mondo, amore, non abbiamo più terra né dimora, / da questo orribile sogno potremo svegliarci, soltanto / sciogliendo nel sonno della storia, / dopo aver varcato sconfinati deserti

d'indifferenza: // in questo mondo, amore, non c'è posto / per i tuoi occhi e per la mia illusione.»

Lucini è poeta dello spirito, della meditazione solitaria, dei boschi e delle montagne sulle quali amava passeggiare scattando fotografie di rara bellezza. Questo cammino nella solitudine ha lasciato più di una traccia nei libri del poeta, fino a costituire un vero e proprio filone che affiora in più punti nella produzione del nostro. Si veda, soprattutto, la plaquette *Per il bosco* (2011), nella quale la dimensione intima delle passeggiate nei boschi e per le cime della Valtellina è l'occasione per mettere a nudo, attraverso l'epica minore di poema raccolto intorno alle foto dello stesso autore, un umanesimo ancora una volta inquieto e sofferto, tragicamente vivo: «ci sono croci sui monti a proteggere le valli / vincoli di rami che incidono l'azzurro / nell'ocra e nei gialli di autunno;/ stanno lì dimenticate a vegliare / il passo di chi risale e d'inverno / non le scalza la bufera.»

Questa dimensione spirituale trova il suo maggior compimento nella poesia di matrice religiosa che impronta le già citate raccolte *Sapienziali* e *Hybris*. Considerato fra i libri più intensi e meglio riusciti per quanto riguarda gli esiti formali, *Sapienziali* è diviso in due parti: la prima raccoglie nove poemetti che offrono una meditazione umana e accorata sui libri della Sapienza del Vecchio Testamento; la seconda mette insieme i testi contro la mafia e la 'ndrangheta, scritti e maturati durante l'esperienza di volontariato in Calabria. Gli argomenti solo all'apparenza soffrono di un'incoerenza tematica, laddove il filo conduttore è da ricercare nella riflessione sull'ingiustizia, la quale si presenta sul versante speculare e negativo dell'assenza di Dio e di un vuoto colmato da un'apocalittica presenza di un umano borioso e violento. Lucini si interroga su una dimensione metafisica della Sapienza, su un assoluto fatto di amore e compassione sul quale fondare la semplicità di una fede che dia risposta alle vicende umane, ai morti ammazzati, alle terre dell'abbandono. A questa Sapienza, Lucini contrappone la sapienza umana, una scienza arrogante che vive nella presunzione di dominare la natura attraverso una tecnologia invasiva e stolta, e che sembra rendere sordo l'essere umano a quella semplicità di un amore francescano che lega creatore e creato. Il tema è ripreso in *Hybris*, una raccolta corposa – l'ultima pubblicata da Lucini – che si collega a *Sapienziali* sia negli esiti formali (anche qui fra i migliori del poeta valtellinese) sia per la riflessione filosofica. Questo libro mostra e mette a sistema tutta la complessità culturale e la ricerca formale del poeta: è in effetti un viaggio dantesco tra le macerie della contemporaneità (è Stefano Guglielmin nella prefazione a osservarlo), tra le ingiustizie e le inciviltà della storia. Al mondo biblico e a quello contemporaneo, diviso nella lotta fra carnefici e vittime, si aggiunge il richiamo ai miti della classicità, alla ricerca del paradigma della *hybris*, della tracotanza dell'essere umano rispetto alla sua condizione creaturale in armonia con la natura e con la dimensione del divino. Ancora una volta emerge il quadro sconcertante di un'umanità parassitaria di se stessa e della natura, destinata a pagare il prezzo della propria rapina, di una ribellione allo spirito che lungi dall'avere una prometeica dimensione di ricerca di luce, si abbassa alle barbarie dell'orgia e della pagana venerazione del luccichio dell'oro. Lucini scende agli inferi, guarda in faccia la babele del mondo, e non è un caso che più che altrove la raccolta offra una spiccata «propensione al plurilinguismo, qui inteso nella polifonia dei registri ma soprattutto nell'agglutinazione interlinguistica. Su quest'ultimo piano, superata la porta infernale, Lucini non lesina affatto: latino, italiano arcaico, francese, lombardo, tedesco, inglese

entrano in campo con grande abilità d'amalgama fonetica, le lingue moderne con funzione ironica e/o spaesante, le classiche per tirare in gioco la valenza autoriale, la forza di resistenza alla deriva che l'antichità ci ha tramandato» (Guglielmin).

Non manca nella produzione di Lucini una vena satirica, ironica, giocosa. I *Poemetti del dito* (2012) e *Memorie del sottobosco* (2013) rivelano questa propensione di Lucini al gioco, anche formale, alla sperimentazione dei linguaggi, dei metri e delle forme: sonetti dissimulati, ottave che ricordano uno stralunato Ariosto, quartine, terzine dantesche. Lucini si mette la maschera dell'istrione, inventa apocrifi nei quali, con calchi e metriche rigorose, prende la voce ai grandi poeti del passato, Leopardi, Foscolo, Ungaretti, Montale; o ai lirici greci, Anacreonte, Saffo, Alceo, Archiloco, Ipponatte per mettere in scena un teatrino di personaggi corrotti, malfattori, mafiosi, politici di mezza tacca e veline, una rappresentazione impietosa e tragicamente vera della nostra Italia, dove una decadenza da basso impero sembra travolgere e corrompere ogni settore, ogni ambito, compresi la cultura, l'editoria, la poesia. Lucini costruisce una lingua, la storpia, la reinventa, si fa cantore di una realtà devastata, nella quale, tuttavia, non mancano le scintille di speranza della poesia e della sua condivisione, come un valore fondante e ineludibile della nostra civiltà.

Antologia a cura di Luca Benassi

(da *Sapienziali*, puntoacapo editrice, 2010)

Visione

Perché sei sapiente se sei ancora in vita?
Guardati intorno, pullulano piaghe
da ogni direzione i disperati assalgono
ed hanno fame – da secoli non mangiano –

vedi i bagliori dell'inferno il fumo
che sale dal tuo cortile
la pianura tutta è cosparsa di cadaveri
rantoli di feste e fuochi immondi

tutto vedi e l'ingiustizia, la rapina
vedi e continui a frugare l'orizzonte
dove il grande libro brucia
divorato da un fuoco di giustizia.

Ti accompagna un consesso di ladroni
di serpi viscide che pregano al mattino
e di notte insidiano le culle,
– di notte nell'orgia e di giorno sugli altari –.

Canti le lodi del Signore
mentre il povero rantola e muore.
Innalzi templi t'allei coi potenti
mentre i poveri disperano in Dio.

Un fallo sconcio invece del capo
un suono di bottino nella loro voce,
questi i tuoi alleati, i tuoi santi
che pregano Dio bestemmiano.

Perché sei sapiente se sei ancora in vita?
Il mondo è morto e tu sei rivestita
di panni preziosi, esci fiacca dall'orgia
e te ne vai nel deserto a pregare.

Quale dittatore non hai conosciuto?
Di quale potente non hai gradito i banchetti?
Come un cane da caccia punti i suoi palazzi
– grondano sangue e tu ne sei complice –.

Mia sposa adultera che male ti ho fatto?
In quale bisogno ti ho mai contrariato?

Postilla

Agli operatori del “don Milani”

Non è il timore d'essere sorpresi
davanti a un'arma della 'ndrangheta indifesi
o il raccapriccio di scoprire sei proiettili
allineati sul bancone delle bibite:

al campetto ci vanno i ragazzini
serenamente urlando come prima.
È piuttosto quel sentirsi spiati
dalla violenza che viene da un passato

che non vuole passare – maligno
ci vuole fiaccare da dentro
il desiderio d'essere liberi
in una terra posseduta dai miti

in un Paese governato dagli onesti –.

*

a Stefania Grasso

Riposa in pace Vincenzo Grasso
nel camposanto di Locri
a Bovalino Lollò Cartisano
e in mille e mille cimiteri riposano
in pace gli ammazzati e nelle Serre
sull'Aspromonte, nella Piana dormono
i morti che non hanno tomba.

Io so che dai tumuli
a volte i morti si chiamano
nelle sere d'inverno quando falcia il maestrale
e chiedono conto ai loro assassini
di tanta ferocia. Li senti parlare
carnefici e vittime senza rancore
ora che è passato il dolore
li senti perdonare e chiedere perdono,

li senti piangere come bambini
nella disperazione di non poter disfare
il male compiuto i morti assassini
e sull'Aspromonte dai dirupi rispondono
i morti senza lapide e senza ricordo
li senti consolare con quella nota
che solo i giusti possono cantare.

Il vento di maestrale
porta queste voci da ogni sepoltura
ed è un coro sapienziale
che soltanto i vivi possono ascoltare.

(da *A futura memoria*, edizioni CFR, 2011)

Quasi uno scrupolo

Si può trovare l'inizio del tempo?
Il punto primo della circonferenza?
Si può marchiare il sentimento più vero,
quando gli occhi si incrociano?

Si può frugare il ventre della storia

e trarne fuori la scintilla dell'origine?
Il primo feto da scagliare contro il muro,
il primo capo da mozzare?

(Potrò star dentro e fuori dal tempo
e, insieme, poter dire «io esisto»?).

Nel mio cuore, stanotte,
gira una giostra, cigolando amaro,
fanno ressa i pensieri.

Cominciammo a uccidere i poeti

Poi, cominciammo a uccidere i poeti
– fu morte lieve...
un colpo d'ascia, la barca sventrata
nell'acqua stagnante dei canneti –.

Poi, qualcosa di più orrendo
volò, insinuandosi nel vento
– quella disfatta delle coscienze,
quel visitare torti e ragioni,
trovarvi un odio, cavalcarlo,
come si cavalca la colomba della pace,

quel dormire a notte, come sempre si dorme
dopo serate di insano sopore
televisivo...–.

L'orrore

Ma il vero orrore non appare ancora:
sonnecchia in agguato,
dentro i tubi catodici.

Chi nascerà senza braccia a supplicare,
chi scaverà il suo pane fra le scorie
dell'uranio impoverito,

chi vedrà nel cielo un'illusione

lacerarsi a brani,

chi maledirà gli amici
e l'arroganza sciocca dei tecnocrati,

chi profeterà la fine dei tempi
per cimiteri senza nome e senza preci
– terra di nessuno
e senza cura d'anime,
terra senza cura e senza canto
d'uccelli a primavera...

A tarallucci e vino

Oggi sono nati altri mondi. Scriveremo
insieme un'altra storia con l'inchiostro
che gorgogliando dorme, sotto la sabbia.

Scriveremo la rabbia che si aggruma,
con versi impoetici: crolla
il prezzo del petrolio, l'aria è sempre più malata,
l'economia dà cibo a buon mercato,

i poveri non coltiveranno più i loro campi
tutti a delinquere o a scrivere poesie,
clientes dell'impero democratico,
coloni delle guerre preventive.

Il bianco Papa starnazzerà un poco,
ma poi benedirà suo malgrado
e rimarranno quei quattro coglioni di sempre,
comunisti o preti devianti

a parlare di un'altra giustizia,
quelli che non hanno voce, a gridare,
cani rognosi nel festino occidentale

e tutto finirà a tarallucci e vino.

La rivisitazione del simbolo niceno

Il Dio della croce è sempre il nostro Dio,
lo abbiamo soltanto staccato da quel regno,
ripulito dagli sputi, dalle croste di sangue indurite
lo abbiamo guidato in visita ufficiale,
con tanto di fanfara nei nostri immensi porti,
condotto in crociera con tutti i comfort;
stuoli di ragazze pon pon al suono di marce militari,
nei night club fra muri di tette d'ogni ordine e misura,
lo abbiamo condotto
sui nostri monti più alti, sugli aerei MAC 3 sussurrandogli
all'orecchio *tutto questo è tuo se ci prometti la vittoria*
– cosa invero gli costa
una piccola definitiva vittoria?–

I nostri teologi dicono ch'Egli acconsenta
ricordando l'ingenuità di duemila anni or sono
e perché finalmente è giunto il tempo del trionfo e delle palme,
dopo tanta penombra di cripte e cattedrali.

La vittoria arriderà: è pur sempre una promessa
fatta da un Dio eterno, incorruttibile.

– una vittoria chiara, immarcescibile,
in buona lega di petrolio per i ricchi
e, ai poveri, d'uranio impoverito –.

(da *Il disgusto*, edizioni CFR 2011)

Strategia spicciola

È minaccioso l'orizzonte. È tempo
di buttare a mare ogni zavorra,
disincrostare la carena dalle remore,
liberarla da coralli e scheletri di alghe,

rattoppare gli squarci delle vele,
spiegarle, darsi un portamento nautico
per il poco tempo da vivere
– e se il vento difetta,
remare.

Vecchio cimitero ad Ambria

Il mio nome sbiadisce lentamente
sull'incisa tenerezza d'una lapide
che ancora mi lega a questi paesaggi
di cui sono parte nel silenzio della neve.

Ho tempo, ora, e mi soffermo a osservare
la mutazione d'ogni eternità e nel sibilo
della tormenta ascolto l'ineffabile
scricchiolio di ogni cosa che si sgretola.

Quassù in montagna dove cade la luna
e il vento cancella ogni vestigia sono nato,
nel guado di un secolo crudo e positivo
ed è più lenta la mia morte della vita.

Dormo fra ossa d'Angeli e il gorgoglio
irregolare d'un torrente; veglio
su corpicini straziati dalla fame
e su ricordi che non hanno più ragioni.

Io sono quel nome
che nessuno più chiama.

(da *Poemetti del dito - bestiario e altre confessioni*, edizioni CFR 2012)

*

O forse un mattino mi sveglierò con ali e penne
comincerò a volare in un cielo di pioggia
o a camminare dinoccolando il passo
del ritorno a prima d'ogni scienza
del bene e del male, prima che il sale
della saggezza dai secoli inscenata
da un vuoto di parole mi stupisca,
per nome nel sonno mi chiami
per insegnarmi i dogmi della vita.

Ma ciò che mi stupisce è sempre il conosciuto
il già veduto da un'altra prospettiva.

(da *Per il bosco*, edizioni CFR 2013)

*

Nelle mie vene vortica il vento:
intendine la ruvida carezza
– nella mia carne ogni linfa dissecca,
stridono nacchere d'ossa –.

Macera brume l'autunno
silenzio di morti e abetaie
ma alberi nuovi verranno a sanare
le ingiurie della vita.

Nel cielo di nebbie il sole occhieggia
a volte, debolmente,
e già s'annuncia la neve,
a coprire ogni segno.

(alberi morti nel bosco)

*

È oro la sua essenza, pigmento di nuvola,
materia inerte da percorrere lento
con l'ingombro di uno stato provvisorio;
sei restio a questo squarcio di mondo
che ti accoglie senza chiedere nulla,
vorresti, ubiquo, tentare sortite
nel passato e nel futuro

ma la durezza del tempo ti infligge ferite
insanabili, pianti nascosti
– viandante sempre in attesa fuggi
e torni al tuo crocicchio
dove ti inchioda al destino –.

(piccoli animali)

(da *Memorie del sottobosco*, edizioni CFR, 2013)

Archiloco (D 60)

Non mi piace un magnate che cammina a gambe larghe
tutto fiero del toupet che gli aderisce proprio bene;
ma per me sia pure un nano, abbia pur le gambe torte
ma si comporti da statista e non da topo sul formaggio.

Saffo (D 58)

Sconfitto tu sarai.
E non sarà di te memoria mai,
né futuro rimpianto:
tu non cogli il momento per filartela
in tempo, ma di certo
vagherai nel limbo della politica
e lì svolizzerai
insieme ai nostri peggiori ricordi.

*

Poi, fu un teorema di sabbia e di rocce
di passi raminghi e di pozzi
di fame, di sete e rugiada
per quarant'anni, anno dopo anno
pietra dopo pietra attorno al Monte Sacro,
purificati e di nuovo peccatori
in quel mondo di serpi e di scorpioni
adoratori per paura e senza un centro
dove piantare la tenda, senza fonte,
né vivi né morti in balia di un Dio
geloso senza volto e senza nome.

Moshe salì sul monte e sparì dalla nostra
vista, lo pensammo morto
al cospetto del mistero e ci sentimmo soli
privati di futuro
ci sentimmo mancare nel sole del deserto

ai piedi del monte incupito
e costruimmo un vitello d'oro
dentro il quale insufflò ognuno un po' di vita
un po' di passato e un poco di futuro

e la stolidità di Aronne, l'ignavia dei capi
sempre pronti a cedere alle voci
della paura di chi non ha legge
e non ha prospettive.

Ci mettemmo a danzare intorno all'idolo
uscito già vecchio dalla forgia
illuminati dai fuochi degli sterpi.
Sotto l'immenso disco della luna
girando il nostro passo mimava
l'eterno nostro andare alla deriva
di terra in terra senza mai posare,
l'andare in tondo per il deserto ostile
come fanno la jena e lo sciacallo
e ci sembrava quella un'altra vita,
la libertà sognata e forse l'inizio
d'una nazione.

Fu allora che giunse il profeta,
spossato dal lungo colloquio
con l'Immenso
e il suo volto era orribile, i suoi occhi
braci ardenti e incupite;
nella sua furia polverizzò i nostri sogni
spezzò le tavole e divelse la stele
ululando orrendamente
come la tempesta urla, come urla
la lupa che ha perduto il lupacchiotto.

Morì fra quelle ceneri
la nostra vita passata.

Dormono, dormono sulla collina

Non ci verrà chiesto se siamo stati credenti,
ma se siamo stati credibili
(Rosario Livatino, giudice assassinato dalla Mafia)

Si sono dissolti i cortei dello sdegno
all'indomani della strage di Capaci.
Sono già muti i ragazzi di Locri
che gridavano «ammazzateci tutti».

Dove sono gli onorevoli parlamentari
le loro arringhe, le promesse solenni?
E dove i governanti onnipotenti
che si fregiano dei meriti dei giudici?

Dormono vivi su una collina di cadaveri
all'umida brezza del rimosso collettivo.
Non chieder loro in che cosa credettero
ma se davvero credettero in qualcosa.

Marco Marangoni

Auto-antologia

Canto è esistenza. Appunti per una autobiografia poetica

La mia poesia ha avuto diversi temi e stagioni dal '94 (cui risale la mia prima pubblicazione, nella quale, pure, sono contenute prove liriche giovanili già del '79) ad oggi. Si è poi concentrata, in particolare, su alcuni temi (ricordo come Carlo Bo, in margine a Jiménez, annotasse che vi sono poeti che hanno il destino di avventurarsi da giovani in alcuni pochi temi e di tornare ad insistere sugli stessi per l'intera loro vita). Ed ecco quali: tempo, luce, destino e la "differenza specifica" del linguaggio poetico, tema di una insistente metapoesia.

Ne è uscito, da questo fondo, un "canto" come governo, interno, del tempo frammentato; una poesia come "produzione" (s-velamento) di un *Oltre* rispetto al tempo dei segni e della scrittura.

Di qui la mia assimilazione della tradizione. Al centro dei frammenti del Petrarca c'è per me l'«aura» che li governa e li mette insieme (tanto esistenziali, quanto civili) nel linguaggio circolare di una continua metamorfosi, come Apollo realizza l'amore per la ninfa Dafne, in forma di alloro, ossia di poesia. Un senso ulteriore scaturisce nel testo; una donazione di senso ne viene da quell'amare l'altro in forma di copia, dove la copia non è solo il mezzo rispetto all'originale, ma un dire l'originale così che nella copia meglio esso si manifesti. La poesia rappresenta così qualcosa di nuovo, un aumento d'essere: nel testo "avviene" un qualcosa che fuori di esso non si dà, ma con il "fuori" ha una connessione essenziale ed ispirativa. Gadamer ha ben messo in luce questo tratto di "poetica", che deriva da una concezione religiosa che il "moderno" ha obliato, per questo cadendo in un progressivo impoverimento di cui ben dice *The Waste Land*.

Il poeta così, in questa generale impostazione, direbbe la parola, ma secondo il modo per cui si salverebbe il mondo. Direbbe: nel modo per cui il mondo può, in un certo senso, ottenere una specifica illuminazione, e apertura. Resta problematico poi fin dove la poesia non solo dica il mondo, illuminandolo, ma lo faccia essere di più, proprio illuminandolo; e ingaggiando una battaglia, tra una forza attiva, angelica, e un fondo di resistenza, di passività, di oscurità.

Intanto Rilke dice «canto è esistenza». E Ungaretti non riesce a vivere-cantare quando si sente in disarmonia. Così nella *amouσία* contemporanea io parlo nelle mie ultime poesie di Musa (tra memoria e ammonimento).

Resta problematico inoltre come nel postmoderno si possa e si debba contrapporre alla fine dell'arte, come forma in sé (secondo la tradizione) un recupero del linguaggio simbolico, sottile, "immaginale", "angelico" (tra Rilke e Stevens), posto che la cultura tecnica sta producendo un progressivo esaurimento della Terra, e una progressiva alienazione delle coscienze.

Oltre al contenuto di poetica, la forma della mia poesia è, per sua natura, lirica.

E ciò nel duplice significato: di bellezza greca del dettaglio, e di meditazione esistenziale, di ascendenza cristiana.

La linea greca si congiunge con quella cristiana: tra emergenza della coscienza responsabile del destino, individuale e collettivo (alla base sia della lirica greca sia della tragedia), e travaglio di un cammino interiore, in cui il dialogo con una Voce, con un' autorità trascendentale, si fa struttura. Non dunque lirismo, che è esito di un decadere della lirica; asfissia della voce lirica, superfetazione di un linguaggio che non ha fine al di fuori della sua perfezione formalistica: bellezza fredda, e assente, disanimata, e storicamente datata come l'epoca che l'ha promossa.

Addio al simbolismo, all'ermetismo.

La poesia lirica dunque rinnovata nella sua originale condizione si fa forma di governo interno ai frammenti, e sporgenza del senso, u-topia, luogo di una certa *Heimat* (*Ortschaft*, direbbe Heidegger): restaurazione della parola in cui ne va dell'essere, della parola liberata dalla interpretazione borghese e convenzionalista del segno(Benjamin). Ne viene una poesia mai altisonante, ma quotidiana, essendo il Luogo, La voce, la Musa sempre *altrove*; e l'incanto vestendo l'abito dell'ironia implicita, saggezza che nel dato legge il frammentario e l'istanza, al tempo stesso, che lo integra *altrove*, sempre *altrove*, fin dove possiamo andare, con il canto (Stevens). Perché sempre è la Parola non detta (Eliot).

In *Congiunzione amorosa* il mio stile ulteriormente va nella direzione di fondo del mio lavoro, puntando sull'importanza di ritrovare dei gesti rituali dell'esistenza, occasioni del suo convertirsi rispetto alla deriva e al frammento. Ne viene una eco-grafia, una *pietas* come una laica *re-ligio* della terra.

da *Tempo e oltre*, Campanotto, Udine 1994

*

Solitario luogo, ecco
come mi appare. La casa
il confine, il bosco,
la sera. Ho un ricordo:
una donna che guarda
il mare. Lei ha una
treccia lunga, come una
striscia cometa. Io ho
un pensiero che corre
nel lampo della sera.

*

La barca arenata
si è
nella calma.
Traspare un'eufonia
di sale e di terra,
sotto la chiglia
del mare (...)
Onde, voci di laggiù
ritenute, e riandanti
per i ricordi (...)
quanti sopravvissuti
ai tempi e ai pirati.

*

Scrivere è come disegnare
la realtà ed essere
dentro la realtà che
descrivo.
Disegno e sono
la realtà che è
e diviene lungo
i miei segni
destino.

da *Dove dimora la luce*, Quaderni del Battello Ebbro, Porretta Terme, 2007

*

Un vero pensiero non ha
inizio preciso, e così
il vento che naufraga,
il risvegliarsi dei limoni,
o un giorno che cifra
l'anima. Fermati
se puoi, contempla
e la voce dimenticata
una volta ritrova.

Con calma corteggia
l'ora e la musica lontana
e fai come la prima volta
fa chi si innamora.

A Nicolò

Febbraio è mese di febbri,
del sole opaco:
c'è la brina sui prati ...
come un abito, che non è *rigor*
mortis,
ma che tu hai chiamato "incanto".

Febbraio, la luce
che poco a poco sale
e la notte che si ritira
come il niente può già sempre
fare.
Febbraio, il nemico
che non ci è più davanti, e da sopra
un tornante guardi
allontanarsi:
una parte di te, con cui non potesti

mai accordarti. Febbraio è una
pietra miliare
sul cammino di un anno, il
confine che non puoi togliere, non con le tue
mani.

da *Per quale avventura*, Raffaelli Editore, Rimini, 2007

*

L'albero che risplende
in mezzo all'estate. Il giallo di mele,
l'oro; c'è stato il fiore
di papavero e il sole
a falce. L'albero in fondo allo sguardo

luce e la luce raccoglie,
il suo moto.
Ma ricadranno
i veli d'oro
come vapori raffreddati, piogge,
a gocce lente, lacrimate.
È l'assenza che radica l'albero,
lo sguardo in fondo all'estate.

*

Le strade percorse e che
percorriamo sempre, con l'orizzonte a capo e il sole
lucente. Poi la pioggia, poi la neve,
allora la coperta del tuo amore, allora
l'amore della mente.

Questo corso a misura d'uomo, questo
universale moto delle stelle.

*

Questa poesia che guarda in faccia
chi muore,
è memore ed è magica
come la nebbia che s'alza
nel mattino a fine estate,
sopra un campo, o sul mare.
Ha una forza di sole,
d'azzurro e vento,
non è terrestre e non è santa,
ma per tutto ciò che muore
e nasce
s'accende e piange e canta

*

Poi il chiarire di stelle
e tu che torni, che ritorni ossigeno
nascente;
hai negli occhi una strada, ed un invito
come i pensieri c'invadono
e sono nel futuro quelli
che ci amano.
E se le foglie che si affidano,
una notte
si piegano, tu falle d'oro, tu
falle d'argento

*

Parlare, dirsi tutto
nel vapore che ci tiene e ci curva
verso un punto,
quel taglio, quell'innesto,
quell'angolo astrale
in cui t'incontro
– vado dove non so, dove non so
resto

*

Non essere virtuale come il sole
che in un giorno d'inverno
è già tramontato, e si vede solo
per la luce
nel gioco della rifrazione;
o musa
della sera
che ispiri le mie strade, tu veloce
e scura, tu sii reale

*

Dove dove dove
le cose vanno
dove vanno di giorno
le stelle (che splendono la notte)
a dormire? Dove
amore sei
se mi volto,
dove figlio che hai fragili
anni e corde,
va la tua freccia
nel bosco? Per quali porte
che non sai entri
che non conosco

*

C'è l'attimo di Orazio
e c'è l'attimo che brucia il tempo,
che il mio fiato congiunge
a quel fiato, che fa eterno:
cose impossibili e pure che hanno
un senso
perché il reale comincia qui,
dove nessuno, capisci,
si è perso

*

La via del cambiamento
passa per cose semplici
un fermaglio, un riflesso
sui tuoi capelli,
e un dolore forse

una memoria dentro
la luce
delle giornalieri chiarezze,

dentro gli amori
le solitudini
che non puoi dire;
e così però
sai delle cento
meraviglie,
di quei luoghi al culmine
 e del fiume
che ritorna a volte
sorgente,
ma non come
la fine
la pace che si rende
e il soffio,
 il soffio che soffia
sempre

INEDITI

*

Nelle nostre parole stanche,
trite, si attende sempre (...)
un riscatto, uno strappo,
che qualcuno infranga
l'ordine dato.
 Nelle nostre
vite si attende
che si faccia *più spazio*.
Ma tu che neghi
ogni velo al tuo passo,
e per me solo sei nel mattino,
questa luce di te e di me
io penso,
questa luce degli oggetti
io danzo

*

Che cos'è la quiete
senza di te? (Altre volte
l'ho detto, senza le tavole
della retorica). Eppure mi
meraviglia sempre, questo stato di senso (sensuale, finale)
e di suono; dove c'entra qui
la donna? e la mia musa? Ma la realtà
mi avvolge al tuo gomito
di luce.
E al mito delle forze? Questo io sento. Ed è il corpo
della poesia, che non si traduce

*

La *passione* di una vita
intera – degli anni
trascorsi a poco a poco e
tutti insieme, mentre
non sai come sia stato ...
Quel respiro di polveri e fili
d'oro, del tempo
e a volte un fuoco,
un *revolver*

Ma la fiammata è stata quella
che facendosi strada, dava
luce e calore, faceva quaggiù quello
che, in altra scala, è la fantasmagoria
del sole

*

La poesia non cambierà il mondo,
ma neanche il mondo
cambierà la poesia (...) l'ho sempre saputo
fin da quando (negli anni alti)
scalciavo a sera le foglie

e certi momenti

per questo la poesia non cambia il mondo

NOTE A MARGINE

Καὶ γὰρ τ'ὄναρ ἐκ Διὸς ἐστὶν [Kai gar t'ònar ek Diòs estìn]

Anche il sogno viene da Zeus... E lo sapeva anche Dante (*Purg.* IX, vv. 16-18), che era anche convinto, sulla scorta del suo Maestro Virgilio, che i sogni fatti verso mattina siano più veritieri di quelli della notte fonda.

Io sogno abbastanza spesso: oddio, credo sia una ragione normale di sogni, non una *overdose*; quando poi mi sveglio, o meglio ancora nel dormi-veglia, il sogno mi ha lasciato, di frequente, una sorta di “retrogusto poetico”: un’immagine, delle parole, una serie di suoni che io mi preoccupo di mettere al sicuro nella mia memoria cosciente e poi, appena possibile, sulla carta.

Il sogno viene da Dio, e dunque anche la poesia viene da Dio? E perché poi la poesia in una lingua di minoranza? Mantenere viva la memoria (se non più l’uso) di tutta una serie di parole sconosciute alle grandi lingue, ma anche ricordare luoghi, abitudini, persone ormai dimenticate o, peggio, volutamente messe da parte, sia nella memoria individuale che in quella collettiva...

Barba Bramin,
an tò bërsach
sacagn e aslin
e la passiensa
'd chi ch'a sà
che la Paròla
a cangia nen

Pare a l'avìa
na saraca
(tavòta cola)
da tajé ij gorin
e sagné ij polastr
o sгурé la fuma:
nen a vëdde con *Bereshit*

Ma 'dcò chiel a savìa
che la paròla
a l'é pèr sempe

Barba Abramo,/ nella tua bisaccia/ coltello e acciarino/ e la pazienza/ di chi sa/ che la Parola/ non cambia// Papà aveva/ un coltello a serramanico/ (sempre quello)/ per tagliare i vimini/ e sgozzare i polli/ o nettare la pipa:/ niente a che vedere con il *Genesi*// Ma anche lui sapeva/ che la parola/ è per sempre

L'immagine iniziale è quella del patriarca Abramo, chiamato *Barba* (lett. "zio"), termi-

ne che nella nostra e in molte altre culture popolari si usa, oltre che nel suo significato letterale, anche per indicare genericamente un anziano degno di rispetto e di riguardo: Abramo ricordato in riferimento all'episodio del sacrificio di Isacco in Gen. 22, 1-19.

Abramo è armato di coltello per sacrificare la sua vittima: *sacagn* del v. 3 è forma gergale torinese per indicare il coltello, così come, al v. 9, *saraca* (lett. *saraca* è un tipo di acciuga; e gergalmente vale anche “donna molto magra”) è anch'essa forma dell'*argot* della vecchia mala torinese (la *lingera*) per il coltello a serramanico, il cui vocabolo ufficiale in lingua piemontese è *cotel saror*.

Abramo, nella sua *passiensa* (ha il valore, badate, del latino *patientia*, cioè la “capacità di sopportare, di tollerare”, e non è un caso che sia la parola più usata nelle berseziane *Miserie 'd monsù Travèt*) sa con certezza una cosa: la “Parola” (di Dio, ovviamente) vale sempre e per tutti; essa non può cambiare né essere interpretata diversamente dal suo esatto, totale, assoluto significato.

Abramo fu “padre di tutte le genti”, e allora padre, nella seconda parte, è anche il padre individuale, di ciascuno di noi. Qui la figura del *Pare* non è tanto quella di *mio* padre, ma del *suo* (quindi mio nonno), dando quindi una funzione di assoluta “ancestralità” a questa figura umana e paterna.

Di mio nonno ricordo in particolare proprio questo: lo stesso coltello a serramanico che teneva sempre a portata di mano (non era un violento, ma allora – siamo tra Ottocento e Novecento –, specie in campagna, era abitudine così), lo usava per tanti scopi (nei boschi, sull'aia, per la pipa; e per carità di patria non ho aggiunto “per tagliare il pane”). Anche lui, come Abramo, dunque, Padre e portatore inconscio di violenza. Anche lui, come Abramo, sapeva che la “Parola” vale per sempre e per tutti: ce n'è una sola...

Ovviamente la sua convinzione non aveva nulla a che vedere con la conoscenza (e la coscienza) del libro del *Genesi*, di cui probabilmente ignorava pure l'esistenza; ma la validità della *Parola* è talmente viva e forte da stamparsi non in un titolo tardo e, per così dire, cultural-programmatico, come il greco *Genesi*, ma con ancor più evidente icasticità nel suo titolo originario ebraico, *Beresbit* (lett. “In principio”), che altro non è se non formula con cui si apre il testo.

Mio nonno, ovviamente, non era mai uscito dal paese né dai territori del Marchesato di Saluzzo: il paese dei miei avi è uno dei più famosi tra quelli appartenenti un tempo a questo territorio marchionale: arte, storia, poesia... trovatori e menestrelli nelle sale affrescate ed arazzate dei palazzi...

Ma da noi, in pianura, il provenzale dei trovatori *a fà mach babòja mincant* (“occhieggia solamente talvolta”) nei residui arcaici del piemontese della piana: condivisione di parole identiche tra *oc* e *oé* (la lingua d'*oé* è il piemontese antico, così come *oc* e *oïl*), condivisione di esperienze, ma (ahimè) il provenzale (anzi, adesso, nei salotti buoni bisogna dire “occitano”) è molto più *trendy*, molto più *politically correct*, molto più “fine e non impegna”, rispetto al piemontese, parente povero dei cantori della Occitania (?!?).

Questo testo che ho voluto presentare e commentare fa parte di una raccolta, ancora “*in progress*”, ma che spero di pubblicare tra non molto e che penso di intitolare *Ubach e Adrèit*.

Le due parole che compongono il titolo, nel Piemonte meridionale (in quello setten-

trionale abbiamo invece *Invers* e *Indrit*, anche nella toponomastica) intendono i due versanti della montagna (o della collina): *ubach* (< *opacum*, in it. bacio) è il versante all'ombra, mentre *l'adrèit* (< *adrectum*, in it. solatio) è quello battuto dal sole. Luce ed ombra, sole e oscurità, la vita è un continuo viaggio da un polo all'altro, un viaggio che si sviluppa per me non tanto come *Bildungsroman* ("romanzo di formazione") quanto come *Bildungsdichtung* ("poesia di formazione"). Perché il romanzo ha una sua ragionevolezza, ha un inizio ed una fine, si completa, si determina, si conclude, mentre la poesia non si ferma, non ha limiti cronologici o narrativi precisi, ma prosegue il suo cammino (dalla luce all'ombra e viceversa) senza soste né interruzioni. Pertanto nel mio caso la formazione non si limita solamente all'età giovanile, definendosi quindi come formazione ed educazione del giovane che diventa uomo, ma dura (ahimè o per fortuna: devo ancora capire quale delle due ipotesi) tutta la vita.

La prima parte della raccolta (comprendente anche un'appendice) prende il titolo di *La Manencia* (nome che nel Medioevo aveva il paese di cui nel testo si parla). Prima di tutto un paese, perché «Un paese ci vuole», prendendo spunto da Cesare, che classifica il "paese" tra i bisogni (primari o secondari?) dell'uomo.

Ma questo paese (il paese dei miei Avi) è luogo dell'anima collocato in una dimensione ossimorica, divisa tra un eterno presente ideale, in cui passato e futuro si mescolano tra loro per dare corpo ad una vita assoluta che solo la poesia può cogliere, e un presente reale e concreto, scacchiera su cui giocano la loro partita la memoria (in genere confortevole e amica) del passato e l'attesa (ogni giorno più terribile e nemica) del futuro.

La realtà fenomenica (attuale o sfumata nel ricordo) è rappresentazione di una realtà, più alta e più ampia, che si svolge in una sorta di *inter-mundia* epicurei della fantasia e che racconta di realtà e di universi, di pensieri e di sistemi filosofici, di credenze religiose e di esplosioni metafisiche, che avvengono forse in un altrove senza tempo ma che si ripercuotono, poi, nella realtà sensibile – *hic et nunc* – di ciascuno: sta però a noi riconoscere queste realtà iper-sensibili nel nostro vissuto e riproporle agli altri. Con la poesia.

Howard Phillips Lovecraft, maestro statunitense del racconto fantascientifico nero e dell'orrore, ci ha spiegato che i "mostri", così come tutto ciò che è "anormale", non vanno cercati nell'altrove, in un "mondo" o in una "dimensione" o in una "storia" a noi esterni ed estranei, ma nella nostra quotidianità, spesso abitata da fantasmi, incubi, mostri, allucinazioni più di quanto noi stessi ci rendiamo conto...

La seconda parte (anch'essa dotata di appendice) ha invece come protagonista la città, nella fattispecie Torino e nella sub-fattispecie il borgo di San Salvario.

San Salvario. A moltissimi ormai viene all'istante in mente il quartiere "capitale" della *movida* (ma chi ha inventato questo obbrobrio lessicale?) torinese: a pochissimi viene (o meglio torna) alla mente che questo quartiere, tra il centro storico più antico e la barriera di Nizza, è stato fino a qualche decennio fa residenza di una borghesia impiegatizia e delle professioni, intervallata da abitazioni operaie e di piccolo borghesi. Quartiere in cui (unico nel contesto torinese) convivevano i luoghi di culto delle due religioni storicamente radicate nella città: l'ebraismo (la Sinagoga) e il cristianesimo, nelle sue due confessioni tradizionalmente torinesi: il Tempio valdese e le chiese cattoliche, tra cui, fondamentale per tracciare la dimensione storica del borgo, quella salesiana in corso Vittorio (a due passi da quella valdese ed a tre dalla Sinagoga), testimonianza di co-

me il luogo, alla fine dell'Ottocento, era ancora periferia, *banlieu*, *barriera*, appena fuori dalla porta cittadina (Porta Nuova), dimora di operai e contadini, ma anche di *barabba* (malavitosi), *drogant* (mariuoli) e *gargagnan* (ruffiani), ma soprattutto di *birichin* (gli "scugnizzi" torinesi), vero obiettivo della attività salesiana.

Nato a Torino nel 1952, è docente di ruolo di Italiano e Latino al liceo classico di Ivrea, città dove risiede, oltre che giornalista pubblicista.

Dai primi anni Ottanta ha iniziato l'attività di scrittore (in prosa e in poesia) in lingua piemontese: sue composizioni sono apparse su riviste specializzate in Piemonte e altrove. In lingua italiana, oltre che con varie riviste culturali, collabora con l'annuario eno-gastronomico «l'Apollo buongustaio» di Roma. Al suo attivo sono un volume di prose piemontesi e tre di poesie tra cui, da ultimo, *Tèit canavenj*, con prefazione di Manuel Cohen. Ha curato l'edizione critica delle poesie piemontesi di Alfredo Nicola, del teatro di Armando Mottura e delle poesie di Ignazio Isler e collaborato ai primi due volumi di *La letteratura in piemontese* (2003 e 2004); con Fabrizio Dassano (2012) ha pubblicato una *Storia del teatro in Piemonte*, e sta per uscire una *Storia della letteratura piemontese* dal Risorgimento ai giorni nostri. È direttore del semestrale di varia umanità «l'Escalina».

Gian Mario Villalta
Le madri cattoliche del Novecento

I

Non è un posto per bambini. Vetri rotti,
borchie sconficcate, infissi svelti
e affilate lamine d'alluminio
lasciate nell'orto dall'ultima volta
che qualcuno ha prestato aiuto,
in un afoso sabato pomeriggio
del 2008, alle suore agostiniane, ora migrate
nel moderno convento-albergo di Viareggio.

Al Patronato ci stanno i topi, e i cari mici
casalinghi si guardano dall'entrare: perché mai
dovrebbero scacciare quegli amici
più sfortunati (lì non c'è da mangiare)
e inalare la puzza dell'abbandono
che a chi sta meglio fa più male?

Al Patronato non c'è più neppure l'eco
dei canti, quelli belli, inviati su, su fino al cielo
nei giorni di festa, né un povero fantasma
infesta quelle stanze con l'odore
delle pietanze preparate dalle madri
per la ricreazione: si è stancato anche il vuoto
di stare qui, e così ha fatto il giro
dell'isolato e a poco
a poco ha quasi finito di occupare
la scuola elementare, le sedi della pro loco
e del mercato rionale, il posto degli ultimi
anziani nella chiesa concattedrale.

II

Erano madri di altri – lo ricordo per chi
non lo sapesse – che lì dispensavano i loro uffici
agli indigenti, ma prima di tutto erano *madri*

(è difficile spiegarlo, e forse è anche un poco ridicolo) le madri cattoliche. Al confronto le suore erano sterpi di devozione, frutta muffita, acide. Le madri, invece, le madri cattoliche, nelle due ore di servizio domenicale, mai sazie di maternità, coi loro baci a labbra strette, le carezze rapide e i gesti precisi sulle vesti, con il pettine e con le tazze erano stampi di mamma per tutti i bimbi che ne avevano bisogno e, sospetto, per ogni uomo, che allora veniva cucito – da quelle mani abili nel rammendo dell'affetto – dentro il suo infantile sogno.

III

E poi c'era *suo figlio*, da lei generato, di tutto il creato l'unico a meritare ogni sacrificio. Per lui avrebbe implorato il cilicio e sgobbato e pianto, se necessario, e anche se non lo fosse stato. La Madre dell'Unico Figlio dal suo esempio avrebbe tratto effigie e cartiglio, non bastante il contrario. Al figlio invece, a *suo figlio*, su tanto martirio e sulle preci puntualmente informato, mai sarà dato sdebitarsi, e così, chi a fare malta, chi di conto, e chi (come me e te, Fernando) con la penna in mano studiando, tutta la vita a rimettere il debito, a madonna – madre, senza uscita né scampo.

IV

Ma tu così né mai l'avresti detto, né io direi, non fosse per la nausea di tutte quelle troppo solite madri dei poeti del Novecento,

le super madri cattoliche
di fine aspetto (un po' dimesso)
tutte carezze sofferte
e premura, ipoteca futura sul bene
e sul male – fatale, stesso effetto sui pargoli:
far sentire l'affetto un morbo
inguaribile, un prestito a usura.
Ma adesso, che più non vale il modello
della Madonna e del Figlio,
restano senza appiglio
i facitori di versi? Non ci sarà più il sorriso
doloroso, il sacrificio che esige riscatto,
il perenne senso di colpa
per un misterioso misfatto.
Della madre diranno che tutto l'anno
odorava di estate e aveva i capelli più luminosi,
le labbra vermiglie più di tutte quelle
della sua età.
Anche di quelle della pubblicità.

Nota

Ho appreso la notizia della morte di Fernando Bandini il 27 di dicembre, di mattina. Era avvenuta nel pomeriggio del 25. In quello stesso giorno ho iniziato a scrivere questi versi, senza sapere che, nei successivi, avrebbero accolto il suo nome e un riflesso della sua vita, che spero di non avere tradito.

Mi pare che la sostanza dei versi sia così esplicita che l'unico commento possibile resti per la forma o per certe intenzioni (per quello che valgono), le quali stanno, per così dire, nel motore remoto del componimento.

Sono approdato a questa misura di "poemetto" o "poesia in quattro stanze separate" dopo un certo travaglio, già attivo nell'allestire il mio ultimo libro (*Vanità della mente*, Mondadori 2011).

Il travaglio (parola forse eccedente, ma che porta in sé l'idea di una doglia creativa) riguardava la coesistenza di tonalità diverse nel mio modo di scrivere, dovute a diversi impulsi della visione, che si esprimeva in diversità di dettato (lirico, narrativo, ironico). La volontà di unire, insomma, all'intensità verbale una tematica esplicita, e a queste due uno spazio di riflessione. Nella raccolta del 2011 la soluzione era stata quella di moltiplicare, in mancanza di altra soluzione, le sezioni interne del libro.

Dopo tanto provare e riprovare, mi pare che questa soluzione a quattro ante, ognuna autonoma (si potrebbe anche leggere da sola) ma insieme unitarie, mi dia spazio per un respiro più ampio e una varietà di toni che pure mantiene coesione.

Per quanto riguarda le intenzioni, nello specifico di questi quattro "pezzi", c'è il dialogo con il proprio passato nella sua appartenenza anche ad altri, soprattutto in ciò

che c'è di comune nella diversità di questa appartenenza. E, in quanto volontà di dialogo, la convinzione che in esso vi debba essere complicato anche il lettore, mediante una maggiore accessibilità della sostanza discorsiva in atto.

Il motore remoto riguarda, invece, la possibilità di rapportarsi a una tradizione, assumendosi i rischi della propria esperienza, anche esplicitandola. E per tradizione intendendo qualcosa di molto semplice: il rapporto tra i vivi e i morti, alla luce di un compito – quello che la poesia insegna dai secoli passati – che non si esaurisce nel presente, ovvero in un consenso da riscuotere *cash* da un interlocutore immediato, ma che lo convoca in una dimensione dove il passato e il futuro sono aperti, e lui stesso è in gioco.

E poi, da ultimo, ma non ultimo per importanza, contrapporre l'ironia (un'ironia leggera, sorridente) al cinismo che impera ovunque (là dove mi pare che la ferocia criticante e le grida incalzanti del dramma producano sempre più rumore e meno senso).

Gian Mario Villalta insegna in un liceo ed è direttore artistico del festival letterario *pordenonelegge*. Tra i libri di poesia ricordiamo *Vose de Vose/ Voce di voci*, Campanotto 1995. Premio Lanciano e *Vanità della mente*, Mondadori, 2011 (Premio Viareggio 2011, Premio Diego Valeri).

Numerosi i saggi e gli interventi critici, tra cui menzioniamo in volume: *La costanza del vocativo. Lettura della "trilogia" di Andrea Zanzotto*, Guerini e Associati 1992; *Il respiro e lo sguardo. Un racconto della poesia italiana contemporanea* (Rizzoli 2005), ora in versione ridotta su e-book edito dalla Scuola Holden; ha curato inoltre i volumi: Andrea Zanzotto, *Scritti sulla letteratura*, Mondadori 2001 e, con Stefano Dal Bianco: Andrea Zanzotto, *Le Poesie e prose scelte*, "I Meridiani" Mondadori 1999. Nel 2007 ha redatto l'aggiornamento della voce *Poesia* per l'Enciclopedia Italiana Treccani e ha contribuito con due saggi al 3° volume dell'*Atlante della Letteratura Italiana* Einaudi (2013).

Il suo primo libro di narrativa, *Un dolore riconoscente*, è uscito presso Transeuropa nel 2000; poi sono venuti i romanzi *Tuo figlio*, Mondadori 2004, (Premio Napoli, Premio "primo romanzo italiano" di Chambery); *Vita della mia vita*, Mondadori 2006; *Alla fine di un'infanzia felice*, Mondadori 2013; *Satyricon 2.0*, Mondadori 2014. Ha pubblicato il non-fiction *Padroni a casa nostra* (Mondadori): un ritratto del Veneto e del Friuli Venezia Giulia tra fraintendimenti e conflitti.

SCAFFALI ALTI

Luca Benassi

Una vita dentro l'altra: la poesia di Fabrizio Dall'Aglio

Fra le molte doti che si possono riconoscere a Fabrizio Dall'Aglio vi sono quelle di una sobrietà e una concentrazione che dall'uso della parola arrivano a improntare gli aspetti editoriali e biografici. Poeta, critico, editore, profondo conoscitore e frequentatore della poesia contemporanea, noto e tradotto all'estero, Dall'Aglio appare assorbito da un percorso di scrittura che sembra snodarsi in rare tappe editoriali, senza perdersi nella continua ricerca di visibilità, nell'assidua presenza sulle scene tanto care ai poeti odierni. Si tratta, in effetti, della problematicità dell'io e delle sue origini (è Paolo Lagazzi a notarlo), una riflessione serrata che, dall'ironia lucida e maliziosa dei testi *ante Duemila*, prosegue fino alle meditazioni naturalistiche venate di nostalgia dell'ultimo *Colori e altri colori* del 2014. Nato a Reggio Emilia nel 1955, Fabrizio Dall'Aglio ha affidato la propria produzione a plaquette ormai introvabili (*Quaderno per Caterina* del 1984, *Versi dal fronte immaginario* del 1987, *L'idolo sorridente* del 1994, *La strage e altre poesie* del 2004), spesso in collaborazione con artisti (Arnoldo Ciarrocchi, Franco Rognoni), per poi coagularla in maniera sistematica in libri antologici. La vicenda editoriale di questo poeta è, dunque, rinvenibile in *Hic et nunc – Poesie, 1985-1998* (Passigli Editore, Firenze 1999, presentazione di Mario Luzi, Premio 'Eugenio Montale' e Premio 'Il Ceppo') e *L'altra luna – Poesie 2000-2006* (Passigli Editore, Firenze 2006, presentazione di Mario Specchio, Premio 'Camposampiero' e Premio 'Caput Gauri'), ai quali si deve aggiungere *Colori e altri colori* (Passigli Editore, Firenze 2014, con uno scritto di Paolo Lagazzi). Si tratta, peraltro, di tre libri affatto corposi in termini quantitativi, la cui concentrazione rivela un'indole poetica permeata di una graffiante consapevolezza del proprio essere poeta, della scrittura come scavo nell'essenza (e nell'essenziale), e allo stesso tempo lasciato degno di memoria («oh sì l'ostinazione della forma/ la sua vuota apparenza che mi appaga/ il legame, il lasciato, la norma/ il lento svolgimento della saga»).

Come si vedrà, la ricerca di Dall'Aglio è sostanzialmente unitaria, senza ripensamenti o rinnegamenti; tuttavia gli esiti formali segnati da una certa discontinuità – tappe di una maturazione nelle scelte e nelle forme – portano a leggere questo autore attraverso fasi distinte. *Hic et nunc* è libro all'apparenza più leggero, di quella leggerezza pensosa, ironica e affabulatoria che ricorda i voli di Chagall e le ricerche cosmiche del sé e della natura umana di Saint Exupéry. Scrive Mario Luzi in proposito: «una vena d'ironista patetico e affabulatore come quella di Fabrizio Dall'Aglio è rara nelle lettere italiane: e semmai si dà a un livello facile di parodia che non è certo questo serio e lucido delle sintesi maliziose e sorprendenti dei registri e degli antefatti dell'io, il quale governa, sia pure dubitativamente, questa raccolta e insiste proprio sull'hic et nunc. Siamo poveri di questo genere di sapide immaginazioni un po' discole e birbone che pare si avventurino nel sottofondo, nel retro senso di tutta la storia apparente: nella prospettiva (la seconda delle sue parti) di una minima traccia personale e ritrovata dentro una malinconica e stralunata cosmografia.» La verità è che il Dall'Aglio, a cavallo fra gli anni Ottanta e Novanta, è, al pari del piccolo principe, un viaggiatore del sogno, un esploratore di metafore e significazioni, che sorvola e sulle quali atterra come fossero asteroidi, deser-

ti, isole e oasi. Il poeta compie un attraversamento, varca la soglia della parola: un diaframma sospeso del reale oltre il quale la poesia rende possibile ogni conoscenza, ogni astrazione. Il poeta è quindi un «prode aviatore del sogno», che appende al di qua della porta i panni dell'uomo, civile e razionale, per intraprendere il volo e dare sfogo all'anima e al suo viaggio:

Aprite le porte al poeta
amanti da studio capestro
oggi ha ripudiato il suo estro
per una cravatta di seta.
Al prode aviatore del sogno
donate una notte tranquilla
l'anima ha appeso una spilla
sul suo telaio di uomo.

Questo testo-invocazione, che chiamando in causa il lettore apre a guisa di proemio la raccolta del 1999, si raccorda al testo che chiude il libro, offrendo la cornice entro la quale leggere la poetica di Dall'Aglio; anche nel testo di chiusura, il quale promette una riflessione diretta sulla parola e sulla scrittura poetica, l'essere poeta è aprire e chiudere una porta, librarsi in volo per porsi in una condizione di osservazione attraverso la lente dell'immaginazione e del gioco, anche se questo impone una condizione di solitudine, proprio come l'aviatore del sogno per il quale il suo essere uomo altro non è che un telaio al quale appendere l'anima. Poesia, dunque, è il qui e l'ora, da cercarsi e trovarsi nel gesto minimo della scrittura, dove basta «aprire gli occhi e con le dita/ contare i fogli bianchi ormai inesplosi,/ sentirsi l'altra vita della vita.» In questi testi si manifestano due dei temi portanti della scrittura di Dall'Aglio: poesia come osservazione, punto di vista, visuale; e lo sdoppiamento fra l'io-poeta e l'io-uomo, laddove il primo si pone in una posizione di alterità e di osservazione (ancora) e analisi del secondo. Come si vedrà, Dall'Aglio è attento a offrire ed esplicitare il dettaglio del punto di vista, che è spesso un'osservazione dall'alto, un sorvolare, ma che non di rado è un porsi a lato, un saper cogliere il gesto di osservare il destino di uomo, l'attitudine, il comportamento regolare, funzionale a un vivere civile, in altre parole l'estraniarsi da se stessi, per guardarsi non senza una sottile vena di ironia e sarcasmo. Il gesto della scrittura – semplice come aprire e chiudere una porta a far uscire il gatto, come ci dice il testo che chiude il libro – è il prendere coscienza di una stratificazione dell'io, un sentirsi una vita dentro l'altra («l'altra vita della vita»), che dissocia l'uomo dal poeta. Nel testo che apre la sezione che dà il titolo al libro si legge:

Che un sogno mi avrebbe raccolto,
pensavo.
E vidi la mia anima volare
librarsi in aria come un aquilone
e il corpo irrigidirsi a spettatore
un tronco inerte, un guscio, una corazza.
Era un'elemosina distratta
il filo che alla vita mi teneva,

io ero il drago al laccio della dama
in cerca della lancia di San Giorgio.

In questo testo la dissociazione è fra l'anima (l'io-poeta), che si libra nel cielo come un aquilone, ricordando l'aviatore del sogno del testo proemiale, e il corpo, il quale, posato a terra, altro non è che un involucro, un guscio, un contenitore di una vita che si svolge e palpita altrove. In effetti, viene chiarito che è il sogno, *id est* la poesia, a chiamare: questa è un'elemosina distratta, un filo teso e sottile fra l'anima e il suo involucro. In questo testo, viene posto in essere un rovesciamento della prospettiva del poeta-aviatore; qui, infatti, è il corpo a porsi (irrigidirsi quasi attraverso un atto volitivo) nella posizione di osservatore; l'inversione di prospettiva è chiarita dall'immagine di chiusura: è il drago che si pone alla ricerca della lancia di San Giorgio destinata a trafiggerlo. Tale immagine pone in effetti il rapporto anima-corpo (poeta-uomo) in termini conflittuali. Altrove è il poeta a osservare la vita e l'uomo in essa destinato. Vi avviene un continuo, a tratti traumatico, distaccarsi al quale segue un prendere coscienza che sempre a quella terra e a quell'esistenza (o a quelle esistenze) si dovrà ritornare: «fu allora che finì la mia vita. Fui/ nel sogno cattivo del risveglio/ il sonaglio distorto di un'anima./ Vivo. In un corpo vivo./ Il tempo mi tenne a battesimo.» Emerge una riflessione sulla morte, come atto destinale, il quale tuttavia è soggetto al ciclo della natura e del tempo, allo sviluppo e all'estinzione delle specie, al mutamento dei corpi, degli involucri che hanno squame, penne, infine la pelle glabra dell'essere umano («Volevo porgere il testimone/ della staffetta cosmica./ Una linea diretta/ mi legava alla pista,/ un fatale casuale cordone./ Correvo/ ero l'anima eletta/ all'oscuro testimone della stirpe.»).

Il testo centrale di *Hic et nunc* è il poemetto *Prima isola*. Nella narrazione in versi, il poeta è uno dei marinai gettati da un naufragio su un'isola ostile e deserta, un luogo di afa, mosche, malaria, tanfo putrido di palude. A una prima felicità per lo scampato pericolo, segue la disperazione della spiaggia arida e delle scorte esaurite. Il poeta si mette in ricerca, perlustra la sua parte assegnata di isola; superstiti fra i marinai superstiti; in questa ricerca è allo stesso tempo corpo riarso e osservatore di se stesso («io li vedevo/ ed ero uno di loro./ Leggevo di nascosto la mia mappa.»). La fine sembra prossima, ma

poi l'oasi si dischiuse
a poco a poco.
Era il verde spettrale del deserto,
un miraggio reale. Spezzò
il cerchio di fuoco
che ci sovrastava,
ed il mare aperto riapparve
alle menti confuse, piagate,
nelle polle vitali
all'ombra delle palme.
Nessuno più parlava del suo viaggio.
Ma risucchiati ormai
dall'acqua delle falde

innalzavamo case, palizzate
barriere e tombe per i nostri morti.
I giorni
diventarono più corti.
Il mare si compose
nell'innocuo fragore
di onde leggere.
E l'isola richiuse
pian piano
i nostri corpi,
le nostre anime sfibrate
passeggiere.

L'oasi di un «verde spettrale» (si noti la potenza dell'ossimoro) è il compimento del viaggio, ulissiano e dantesco insieme, al termine del quale vi è la devastazione di una compiuta civiltà: case che subito diventano palizzate, barriere, tombe; l'edenica fratellanza del naufragio si dissolve nelle polle vitali, nel benessere, negli alveari familiari dei palazzi, dove nessuno osa più parlare o ricordare della bellezza mortifera della tempesta. Ecco riapparire il mare aperto: un'onda leggera, all'apparenza innocua, ma in verità narcotica e soporifera, oltre la quale l'isola della salvezza si richiude (come il mare su Ulisse e i suoi compagni in vista della montagna del purgatorio) sui marinai: anime e corpi sono, questa volta, di nuovo insieme, ma al prezzo di uno sterile silenzio, grandiosa metafora di un vivere civile e progredito che segna il triste risveglio, la fine del sogno e della poesia.

L'altra luna, che antologizza i testi dal 2000 al 2006, segna un diverso passo, un'altra prospettiva. La prima sezione *L'altra luna*, che raccoglie i testi dei primi anni 2000, offre una scrittura ampia, con poesie divise in quartine non di rado scandite da endecasillabi regolari, dal tono narrativo; più in generale l'intero libro sembra orientarsi al racconto, per quadri e bozzetti dal tono sapienziale, rinunciando alla verticalità, a tratti tagliente e affilata, dei testi degli ultimi anni Novanta. Lo stile si fa più raffinato, equilibrando la tendenza narrativa con una solida tenuta metrica, garantita da una fitta rete di rime e assonanze: è Mario Specchio a notarlo, il quale coglie una «eleganza classica», capace di alleggerire «l'aggressiva modernità delle analogie» di questa nuova fase di Dall'Aglio. Lo stesso Specchio osserva come questa elegante compostezza non debba trarre in inganno il lettore: è questa una scrittura lunare, a tratti feroce e inquieta, che illumina a squarci la faccia scura e nera della luna, quella dell'inconscio, del magma del sogno. Se i temi sono gli stessi di *Hic et nunc*, il libro del 2006 sembra voler tirare le somme, fare i conti con le conseguenze di una riflessione portata all'estremo: «ti narre-
rò la storia della vita/ che ho vissuto e che pure è vissuta/ lontano da me, lontano dal
mio tempo/ intorbidito. Perché io vivevo// la caligine impazzita delle giornate/ il cal-
do ristagno del mio corpo,/ e un'altra storia si svolgeva altrove.» Ancora una volta è la
dissociazione delle due vite, quella dell'anima e quella del corpo, a tenere banco, sen-
nonché adesso il poeta non è più il prode aviatore del sogno al quale aprire la porta,
ma il dolente osservatore di un'incompiutezza che pare coinvolgere il complesso
dell'esistenza, risolvendo la dissociazione in senso negativo:

Li nello stallo del mio corpo in fuga
scorgevo allontanarsi la discesa
nell'intervallo di quel tempo assente
che dietro le mie spalle rifiatava.

Amore, lo sapevo, era l'amore
il nome che di un tratto mi premeva
come un fiotto di vita abbandonata,
lo struggente riposo della resa.

Guardarsi come un altro da sé significa accettare la continua mancanza di una compiutezza, una vita abbandonata che scorre come un fiume soggetto a piene e siccità, ma del quale si è in fondo estranei. La vita è dunque un arrendersi, un prendere coscienza che il corpo che si osserva altro non è che personaggio (amico, amante, padre, sposo) è l'elencazione del testo che chiude la raccolta) destinato a dileguare e dissolversi:

Ma in camera, accanto alla finestra
mimavo la mia plastica facciale
su di un piccolo specchio incorniciato
a cui chiedere il senso, l'espressione.

Là rimanevo e fuori camminavo
e i gesti componevano una storia
che era la mia e non mi apparteneva
e che vivevo scorrere nel corpo.

Lo specchio nel suo vuoto di cornice
alterava le linee del ritratto:
ero il suo bianco volto illividito
a immagine di me che dileguava.

L'esistenza è un palcoscenico, un luogo dove si svolge il gioco delle parti; scompare la dimensione onirica del sogno nel quale il poeta vola, nella vita altra della vita: ad essa si sostituisce un teatro di copioni già scritti, di porte che si aprono su quinte e spazi come stanze di una casa immaginaria. Il poeta riflette sulla morte – è un tema che si fa pressante – essa è l'occasione per scoprire ogni simulazione e mettere a nudo la verità di un corpo destinato, nelle pieghe dell'addio, a spogliarsi di ogni ruolo, ogni immagine; la morte, allora, è l'ultima mano da giocare «offerta come un dono, un sacrificio/ da prendere o lasciare, l'occasione/ per fingere in extremis la mia storia/ l'uscita per l'applauso terminale.» Come si è detto innanzi, la riflessione sull'io è questione portante della poetica di Dall'Aglia, che acquista senso nella relazione, nel momento in cui *res cogitans* e *res extensa* si confrontano e si pongono in un rapporto tuttavia esente dal dialogo («Io solo e nudo», «Io gli altri fisso nei loro cuori», «Io dio, là, nell'esplosione», «Io noi»): è l'osservazione, il punto di vista a essere determinante. In questa relazione, tuttavia, assume un ruolo centrale la scrittura; in altre parole Dall'Aglia affronta in manie-

ra diretta l'essere poeta, che mostra una problematicità assai più complessa di quell'essere aviatore del sogno dei primi anni. Il poeta si interroga sul perché della scrittura, di questa voracità della parola capace di dissociarlo dalla quotidianità del suo corpo, quasi si trattasse di una fede, di una chiamata alla quale non ci si può opporre. Si scrive «per pensiero o per sfogo, o rabbia forse/ dal dormitorio della nostra fede»; oppure «perché il tempo si sprigioni/ in una sola scia di resistenti/ perché la vita torni e ci abbandoni/ felici già vissuti inesistenti.» Dall'Aglio enuclea una linea retta di vita-scrittura-morte che si oppone al teatro del corpo, il quale si replica nei giorni e nelle esistenze, in maniera neutra e anodina:

La finestra si apre
sui televisori. Parole
che si mischiano a rumori
di piatti, sciacquoni e lavandini.
A questo rassettarsi della vita
oppongo una matita allampanata
che si sfoga ai confini del foglio.
Voglio solo dormire sulla pagina.

Colori e altri colori segna una discontinuità più evidente nella poesia di Dall'Aglio. Se i due libri del 1999 e del 2006 marcano un'evoluzione in due fasi di uno stesso stile e di una stessa linea di pensiero, la raccolta del 2014 si muove verso altre direzioni; è in questo senso una raccolta postuma, perché prende atto della funzione del poeta e della scrittura per andare a recuperare terreni fino ad ora inesplorati dell'esperienza e delle origini del poeta di Reggio Emilia. Scrive in proposito Paolo Lagazzi nel saggio introduttivo che correda il volume: «(...) *Colori e altri colori* ci si offre come un dono, a suo modo, sorprendente. Nulla di ciò che l'autore ha visto, vissuto, intuito e scritto negli anni è rinnegato: specialmente la sezione finale delle *Dediche* dispiega ancora un'acuta, graffiante consapevolezza dell'irrealtà generale, dell'assenza di fondamenti in un mondo in cui il tempo è morto e lo spazio "pare zoppo", della miseria in cui la poesia annaspa. (Tra i testi offerti a poeti o ad artisti con cui Dall'Aglio intrattiene dei rapporti speciali spicca quello, di un lancinante pathos tragico, per l'indimenticabile Gianfranco Palmery.) Eppure il libro ci trasporta, nel suo insieme, oltre questa amarezza. Abbandonandosi subito al bisogno di risalire alle proprie origini, di ritrovare la sua casa antica fasciata di verde muschio, le impronte nei campi, le voci conosciute, e in esse i segni di un'età ancora intatta, di una verità piccola e immensa, il poeta apre la propria voce a vibrazioni delicatissime, a una freschezza inedita di riverberi, scintille, cromie.» La scrittura, che già si era adagiata su movenze classiche, cede a un passo lirico, maggiormente teso a cercare armonie e sonorità tonali, lontane sia dalla verticalità affilata delle origini, sia dalle tendenze narrative de *L'altra luna*, ma sempre comunque all'interno di una voce e di uno stile ben distinti e caratterizzati. Senza sentimentalismo, senza cadenze naïf, questa poesia riesce però a trovare «il nucleo più intimo della sua commozione di fronte agli spettacoli semplici e struggenti, alle epifanie umili e cangianti della terra e del cielo» (Lagazzi). Dall'Aglio, attento cultore delle arti visive con le quali ama attivare feconde sinergie editoriali, insegue una forma di impressionismo lirico di fronte al mutare del paesaggio, della natura, delle stagioni; ecco allora imporsi i colori del

titolo, un cromatismo a tratti vivace (i gialli, i rossi, i lilla), a tratti cupo e autunnale (il grigio, il bianco, il nero, l'antracite, ancora il rosso della terra), che sembra corrispondere a stati d'animo, memorie, rievocazioni:

La finestra non guarda sul cortile.
Non guarda. È una sinopia di finestra
nel fienile. E l'aria
che muove la paglia
sbuca da griglie di mattone
e da coppi discosti
sopra travi marcite.
Il colore è l'antracite di un rondone
che occhieggia dal tetto.

È questo il libro delle origini, un rievocare immagini dell'infanzia emiliana, nella grande pianura tesa come un lenzuolo verde e brumoso fra gli Appennini e il mare, dove la città cede il passo alla campagna, ai rivi, al grande fiume Po, evocato insieme ai giochi estivi dell'infanzia, nell'unica prosa del volume: *Il fiume*. L'astrattezza rarefatta del sogno cede il passo a una poesia materica che chiama in causa i muri antichi dei borghi, le piazze, i coppi rossi dei tetti, le rocce, gli alberi, le valli. È questa una poesia del ritorno, attraverso il quale si fanno i conti con il tempo. La "resa" del testo del 2006 è qui venata della dolcezza della natura, un cedere all'emozione che si assapora e si comprende con una pur virile attitudine verso il destino e l'incombenza della morte. È questo, per usare le parole del prefatore, «un gesto di pura resa, in un inchino alle cose, in un franare della coscienza nel polverio del tempo, nella luce cangiante e immortale dell'essere.» La città, che più volte era stata la quinta di teatro per un (proprio) corpo estraneo e lontano, sfuma nel verde, è riconquistata da alberi che, nella loro materialità vegetale, sono ormai distantissimi dal verde funesto e malsano dell'isola di *Hic et nunc*.

Sono arrivati gli alberi. Li ho visti
abbracciarsi sotto il campo di casa
stringersi tra le balle di fieno.
Alle porte del bosco si sussurra
che il vento deve ora scomparire
nel fondo della valle
acquattarsi nel fiume tra le rocce
lasciarli liberi.
La mattina è azzurra di sereno.
La città è svanita
con un tonfo di luci nella notte.
Sono tornati gli alberi.

Recuperare il passato è anche dialogare con i molti amici, sodali, personaggi di un lungo tempo trascorso nella poesia e nell'arte. Si veda la già citata sezione finale del libro, *Dediche*, dove il poeta recupera la presa su una realtà graffiata e allucinata, una storia fatta di ripetizioni sterili di teatri nei quali guerre, religioni, divinità si susseguono

sempre diverse ma in fondo sempre uguali: «è morto il tempo, te ne sei accorto?/ Agonizzava già da qualche giorno,/ forse da mesi o anni./ Non era già più il tempo della Storia./ Come araba fenice era risorto/ dalle sue ceneri, e vivacchiava/ neppure male, quasi felice/nella sua post-vita di inizio secolo./ Anche lo spazio ora pare zoppo,/ si dilunga in azioni orizzontali/ e verticali,/ senza sapere se sia poco o troppo/ la sua inesauribile sfilata.» In questa parte del libro – in qualche modo più accorata e sentita –, il poeta sembra ricordarsi dell'isola deserta, delle origini nelle quali la realtà è un'oasi disabitata, dove il tempo è un ciclo vuoto, un'esistenza sterile: «fra un anno, forse, vedi,/ saremo ancora insieme ad innaffiare/ questa sabbia spettrale,/ questa oasi imbandita di pianto.» In tale desolazione, tuttavia, Dall'Aglio finisce per recuperare (o, meglio, conquistare) un rapporto dialogico, e il dialogo si fa serrato, coinvolgente, con gli amici, il passato, la natura. Se il problema centrale della poetica di Dall'Aglio era la forma dell'io (dissociata, poetica, fatta della materia del sogno, ridotta a personaggio), l'esito è una capacità di riappropriarsi di una comunione, un farsi materia, corpo, colore, emozione. Il “tu” diventa pronome dominante. Le cose – come le persone – vengono (finalmente) chiamate, nominate; un battesimo della realtà che sembra donare equilibrio e coerenza nel farsi dell'esistere. Il testo che chiude il volume, *Ti chiamerò albero*, è gesto di liberazione e conquista, con la promessa di una voce che essa stessa scintilla di poesia:

Ti chiamerò albero
e ti chiamerò pietra
ti chiamerò erba
e ti chiamerò nuvola
ti chiamerò sole
ti chiamerò fiore
sarò la voce che ti dice il nome.

Ti chiamerò fuoco
e ti chiamerò cielo
ti chiamerò casa
e ti chiamerò fiume
ti chiamerò foglia
ti chiamerò pioggia
sarò la voce che ti dice il nome.

Ti chiamerò vento
e ti chiamerò neve
ti chiamerò monte
e ti chiamerò mare
ti chiamerò luna
ti chiamerò luce
sarò la voce che ti dice il nome.

Ti chiamerò acqua
e ti chiamerò frutto

ti chiamerò campo
e ti chiamerò corpo
ti chiamerò tempo
ti chiamerò terra
sarò la voce che ti dice il nome.

Ti chiamerò buio
e ti chiamerò sonno
ti chiamerò sangue
e ti chiamerò suono
ti chiamerò uomo
ti chiamerò io
sarai la voce che mi dice il nome.

Luigi Cannillo

Le parole tennis. Sulla poesia di Cristina Annino

Io so spiegare come si fa. So ch'è/ opulenta e qualcuno ne paga le spese. Sarà la nostra/ società e basta; egoista, amara quanto qualsiasi/ continente. Insomma/ è tutto quel che si guarda. Ma senza/ dubbio sono io il paese più poeta del mondo. Esempio:/ getto un bicchier d'acqua sulla parete; quello/ cade – lo giuro – però resta la macchia. Visto/ al rallentatore con musica. Poi prendo col termometro/ la temperatura al pezzo di muro fradicio. [...]

La prima strofa di *La poesia*, tratta da *Madrid* (Corpo 10, 1987), può ben introdurre in modo diretto a un percorso di avvicinamento alla poetica di Cristina Annino. Sia nella paradossale elusione nello svolgimento del titolo che nella versificazione frastagliata e lontana dal canto, da ogni suggestione orfica. L'opulenza e l'egoismo caratteristici dell'intera società, la necessità di guardare, percepire tutto, restano macchie sulla pagina -parete, raffigurazioni transitorie come ombre di passaggio, scandite dal ritmo che assume la velocità degli eventi: questi gli elementi, almeno in apparenza. La materia indiscutibile e più evidente è piuttosto la versificazione, la mutevolezza degli elementi all'interno di ciascun verso, gli inserti di parlato che tagliano i testi e danno colpi di acceleratore alla sequenza. Come ha osservato Eugenio Miccini, forte di un'amicizia decennale con l'autrice, è fondamentale riconoscere "le zone di prelievo del materiale linguistico "di base" e delle relazioni di senso che in tali zone quei materiali intrattengono". Una volta individuate queste aree disciplinari o di senso, il passo successivo è quello – irresistibile per il lettore disorientato – di trovare il collegamento. Ma in realtà le connessioni sono spesso sotterranee, o frutto di intuizioni assolutamente soggettive dell'Autore. Più che mai quindi i testi di Annino dovrebbero piuttosto essere fruiti in un flusso di libera percezione, al pari di come le libere associazioni e i collegamenti sono stati montati.

La poetica di Cristina Annino si inserisce nel panorama della poesia contemporanea in modo assolutamente anticonformista e anticonvenzionale. Si tratta di una poesia indisciplinata, al punto tale che il "si inserisce" può risultare improprio. La poesia di Annino si presenta piuttosto come irriducibile. E per molti versi inconfondibile. Grazie alle tante esperienze culturali dell'autrice e nonostante quelle. Dal primo libro, *Non me lo dire, non posso crederci* (Téchne, 1968) alla produzione più recente, attraverso la frequentazione del Gruppo 70 di Firenze, le esperienze di narrativa, l'attività di artista figurativa, le suggestioni e le vicende personali, tutto ha lasciato schegge e riflessi nei versi, e allo stesso tempo tutto sembra impermanente, in continuo movimento. Nella introduzione a *Gemello carnivoro* (Quaderni del Circolo degli Artisti, Faenza, 2002) Elio Pagliarani inizia così la sua nota introduttiva: «Prima di tutto, la libertà. Libertà stilistica, naturalmente. Ma non solo, libertà concettuale, una libertà così assoluta e sfrenata da far pensare al miglior automatismo vagheggiato dai surrealisti.» Mentre Alberto Capi, nella nota di postfazione osserva: «Con Cristina Annino assistiamo oggi ad un volto diverso della poesia, imprevedibile nella mutevole e cangiante giostra di spechi e

lampi verbali, franti e zigzaganti per il decentramento instancabile della forma del senso.»

La velocità ne è la caratteristica fondamentale: il tempo quindi, e il ritmo. Lo si ritrova, già dalla prima raccolta *Non me lo dire, non posso crederci*, nelle sequenze di racconto, nel cambio di tempi verbali, nel montaggio di materiali diversi: «Io do, tu dai, VI DO una paziente progredita,/ la pace, una grande divulgazione:/ ho sposato stamani Pat con estrema finezza,/ e ora voglio dirvi, appena appena/ correndo sui prati della Casa Bianca/ senza inibizioni per alcun problema/ / e i proiettili vicini degli accusatori, / e dopo, /dentro la cupola di plastica,/ con una voce soffice/ che noi/ non soffriamo ancora di disturbi neuro-vegetativi,/ che mai ne abbiamo sofferto,/ e contiamo soprattutto sulla vostra amicizia. [...]» . Oppure: «[...]/Attraverso le grate di un confessionale/ – ancora vi giuro –,/ il mondo è oltre che il reale aggregarsi, tanto di più:/ si gira con la gonna molto sopra al ginocchio,/ la testa bicolore,/ gli occhi già mezzo persi dallo spazio che vi circola;/ con calma e senza calore/ questa vecchia avanguardia rinnega ogni vecchio programma./ [...]»

A volte si assiste a effetti di spostamento brechtiano, altre volte a suggestioni apparentemente vicine al surrealismo per esempio ne *Il cane dei miracoli*, Bastogi, 1980: «[...]/ Chi potrei amare di più?/ Mio padre svolta l'angolo a sinistra/ lasciando calcina dietro di sé, la madre/ si annulla in un fischio solitario./ Ormai somiglio all'uomo/ che sul lavandino e l'orologio da polso/ vomita il pallone del cranio. Indovino/ il rosso fegato, il cuore a stoviglia/ pendergli dal ginocchio. Adoro/ il mezzo essere – uomo nella griglia/ del suo fiato.», là dove anche i frequenti enjambement, a volte, con un tipico solo termine alla fine del verso dopo un punto fermo, concorrono a produrre un effetto spiazzante.

Tutto contribuisce a mantenere il testo, apparentemente disgregato, in uno stato di tensione che si trasmette anche all'eventuale destinatario, togliendogli le certezze sotto i piedi. E che nello stesso tempo preserva anche l'autrice dalla regolarità e dalla noia di una routine lirica o dall'inquinamento dalla retorica. Contribuiscono poi allo spostamento dinamico tra Soggetto, testo e lettore i titoli palesemente antilirici o grotteschi (*Guardando uno sconosciuto dopo aver letto un fatto di cronaca*, *Autocritica del formichiere*, *Conferenziere con sciatica*, *Lara ed io prendiamo in considerazione il Nirvana*), le apparenti discrepanze tra titoli e testi (*Abbecedario*, *La piscina*, *Curriculum...*) e gli inserti o le citazioni. L'accelerazione contribuisce allora ad accentuare queste forme di spostamento imprimendo loro tempo e ritmo. Talvolta abbiamo inserti di discorso diretto, altre volte l'utilizzo di modi di dire nel rovesciamento del senso comune, in una apparente sconnessione, al quale richiama anche esplicitamente ed esemplarmente il titolo della poesia *Caos* in apertura de *L'udito cronico* in *Nuovi Poeti Italiani* N. 3, Einaudi, 1980: «Premettendo/ che è sempre doloroso impalare/ l'anima in un discorso, scrivere/ un diario, lettere, versare/ iride nella tinozza di un colloquio./ A quest'età e con i tempi che corrono,/ io siedo al bordo dell'orecchio/ universale; dico/ “biondo, marziale, cieco cielo/ dove il tempo è rotondo: la verità/è orrendo canocchiale”./ Poi mi rivolgo, ascolto chi parla/ annuso odore di verso nel parziale/ gesto di chi mi appaia. Credo/ a tutto; a quest'età si è un cimitero/ abbastanza paziente.» L'ascolto quindi, che ritorna due volte nei riferimenti del testo, è elemento fondamentale della scrittura poetica. Essendo ascolto del caos, non può che essere restituzione del caos stesso. A questa tecnica di composizione/scomposizione si rifà anche esplicitamente il titolo di

un altro testo, “L’arte di ricomporre cose sconnesse” da *Gemello carnivoro* con l’espansione centrifuga di un puzzle: «Il cosmo avaro; il lavoro cosmico d’una/ parola. Non la smette lì il caso. Pesa./ Sollevo/ la bilancia quanto/ posson farlo i piedi mai pari e i vestiti. Guardo/ l’ago salire a braccio di treno sul mio/ sinfonicamente io che schiaccia/ il sottosuolo dei verbi di topo. Declinando/ troppo al poker si perde.»

La Poesia non è quindi solo quindi una questione di decostruzione del testo e dell’ascolto, non solo di invenzione lessicale. E’ il compito etico di rappresentare la realtà per come si presenta, senza mentire, conservando il compito della Sfinge da *Magnificat*: svelare e celare allo stesso tempo, essere contemporaneamente statica e dinamica, con l’effetto di sprigionare segni imprevisi: «Poderosa quanto/ pesa un quintale, ecco si gira/ in forse; ferma alle quattro/ zampe che intravede più/ del cielo sopra. Con/ coscienza/ mortale dell’evento, e che/ niente può più/ succedere d’ordinato. Tra i/ suoi miti d’alberi, ogni/ frase cadendole dal/ fondo nel respirare (musica/ solvente) ridà, come/ manna, altro suono uguale/ a sé. Mettendo fine/ ubiquamente di nuovo/ allo stanco vocabolario/ del mondo.»

Per recuperare e riunire le precedenti raccolte, tra le quali l’opera centrale del percorso di Annino, *Madrid* (Corpo 10, 1987), prima reperibile solo in rete, unendole anche a preziosi inediti è stato recentemente pubblicato *Magnificat – Poesie 1969 – 2009* a cura di Luca Benassi e con nota critica di Stefano Guglielmin (*puntoacapo*, 2009). In questo modo un intero quarantennio viene riunito e consolidato, viene ricordata la stima da parte di importanti maestri del ’900, da Vittorio Sereni a Franco Fortini a Giovanni Raboni. Risultano più evidenti sia le variazioni che le costanti del percorso. Una di queste, tipiche di questa autrice, è l’uso dell’io maschile come soggetto poetico. In controtendenza rispetto alle rivendicazioni pur politicamente corrette legate al linguaggio di genere, qui l’io maschile ha valore oggettivante, come dice l’autrice stessa “per sfuggire ad un autobiografismo troppo diretto o insostenibile o retorico in alcuni casi” D’altra parte l’uso della prima persona è sempre coraggioso, decentra e rappresenta il Soggetto anche epicamente o drammaturgicamente inteso: «Pensò a chi amava, e quelli/ s’allontanarono. Capi che lui era la/ donna di sé, moglie e padrona. Con piena/ autorità ed era seria e l’avrebbe pescato/ ovunque per rifarlo così. Cominciò allora/ a volersi piacere accuratamente, come/ l’ultima occasione terrena./ [...] (da *Gemello carnivoro*). Una linea femminile, matrilineare, viene piuttosto seguita – sempre e comunque lontano da ogni convenzione di genere, nell’“Ottetto per madre” che apre la raccolta *Casa d’Aquila*, Levante Ed., 2008: «Senza pace, con pena e senza girarmi/ mai, pestando/ mica pepe o caffè ma gardenie, io amo/ la mamma e i topi; li metto insieme chissà/ perché. O ancora *perché* voler bene a quel/ modo spezzato così in due, collo in giù,/ polvere sena cerniere, bottone, qualcosa.»

Nell’introduzione al recente *Chanson turca*, LietoColle, 2012, *Maurizio Cucchi* scrive «Cristina Annino riesce a darci, anche, un piacere estetico. Proprio per questo, il lettore, molto spesso, conclusa la lettura, si sente preso dalla voglia di tornare a esplorare meglio nel dettaglio qualche testo, magari spulciando qua e là. [...] Tutto questo è dovuto a una vivacità intellettuale e a una capacità di ascolto del reale sempre molto inquieta e attiva e a una umoralità che è possibile cogliere, nei suoi diversi risvolti, in ogni testo, o quasi ad ogni riga o verso.» Anche in questa raccolta l’autrice alterna atmosfere e materiali sempre con le caratteristiche sequenze sincopate, in episodi particolar-

mente godibili, come in “Vaso siamese”: «Quando Koko s’annoia, si/ espande com’un cinese, salta/ sul tavolo, gonfio che pare/ finto. *Collezione Ming*, dice con/ zampe a stelo. Batte il costo, si fa/ l’asta da solo. Ogni volta/ così, e io serio sto al/ gioco. Sempre me lo ricompro.» O Talvolta in sequenze più lunghe, come ne *La pioggia e il buon pastore*: «[...]/ Quando cade la fabbrica del/ cielo, mi scuote il massacro, lo/ dico, una/ cava addosso, un mulino, una spranga, ma/ posso durare sulla/ terra dal principio alla fine.»

È una poesia ludica e irriverente, quella di Cristina Annino, all’occorrenza anche tendente all’invettiva, comunque sempre lontana dagli ideologismi, già dalla prima raccolta: «[...]/ CARO CARO CARO problema della politica;/ oggi ho dimenticato le vampate di calore, i pruriti/ per quel quacchero pacifista bruciato vivo,/ che tuttavia non deve spaventare;/ ovviamente un ragazzo molto per bene,/ tranquillo, ben educato,/ ha offerto la sua vita dopo aver parcheggiato/ l’automobile di fronte al Pentagono.» Oppure come nei versi iniziali de “L’ascesa”, da *Gemello carnivoro*: «Questo mondo bidé, entra appena nei versi. Lo/ prenderei a calci oggi o domani di forte/ emicrania, ma schizza e basta/ la ceramica per le galassie, più bianca/ del CIF. Perdio,/ abbiamo/ perduto tanto, scendendo,/ e la mandria e il/ gurgite vasto dove l’acqua cresce sul serio.[...]»

In forma di autointervista che appare sul suo sito www.cristinaannino.it l’autrice dichiara: «Riesco a leggere solo prosa. Non ho mai amato le parole “versi” e “poesia”. Avevano ed hanno, per me, il sapore della camomilla o di odori deboli. Penso che la parola “poesia”, se nominata, diventa retorica, se definita dall’autore, diventa tautologica. » Il disagio della poesia come forma retorica riguarda per Cristina Annino non solo la poesia altrui, ma anche la propria. Il riverbero di sé che avviene inevitabilmente in caso di scritti biografici, di eventi, *reading*, interviste non può che restare un veloce rimbalzo, un gioco, una traiettoria studiata e impreveduta allo stesso tempo: “Ma che posso/ farci: le pareti sono quello che sono e le parole tennis.” Qualcosa di semplice, scorrevole e transitorio che ci ritorna da un mondo-parete-pagina, l’immagine delle “parole tennis” da *La lettera* dalla raccolta *Madrid* si può ben estendere allora dalle relazioni quotidiane alla parola genericamente scritta fino al testo poetico. L’affermazione di sé aderente al piano della vita, non a quello trascendente e della Poesia autonominata e retorica; questo è l’essenziale e nudo compito dei viventi, dei poeti: «Io non ho compiti, questo il guaio. Non voglio/ scavare né piantarmi o essere noto a un altro essere/ umano. Né stabilire le misure, questo è quanto.[...]»

Emanuele Spano

L'acqua nell'universo vegetale di Marco Gal

La difficoltà oggettiva è l'ampiezza dell'opera di Gal¹, ampiezza tanto in senso fisico, per la mole dei testi che l'autore ci propone, quanto in senso poetico per la densità di una scrittura che sa costruire, attraverso la vivacità pungente del patois, un complesso e intricato universo fitto di metafore e di simboli.

L'impressione immediata che si ricava da una prima lettura è quella che Gal navighi sul confine incerto tra la realtà e il sogno; tra le cose, avvertite nella loro ingombrante fisicità, e una dimensione visionaria, a tratti quasi onirica, irta di significati occulti. E tutti gli oggetti rappresentati, siano essi concreti o immaginari, si collocano in questa faglia del pensiero, "sul limite"² – che non a caso è il titolo di una sua raccolta – sospesi in un limbo che confonde figurazione e visione.

Un'opera così articolata richiederebbe certo una trattazione organica ma ho scelto di soffermarmi su un aspetto specifico, su un tema singolo che ricorre in diverse occasioni nelle sue liriche: l'elemento dell'acqua, declinato in tutte le sue variabili e colto nelle sue sfumature, scandagliando queste pagine alla ricerca delle occorrenze più significative connesse a questo ambito.

Se è vero che Gal fa largo uso dell'universo naturale e si addentra con disinvoltura nei meandri del mondo vegetale, l'acqua non può che essere un elemento primario nella decodifica dello sterminato alfabeto delle cose. L'acqua intesa come *archè*, come principio primo di tutto, come linfa che dà la vita e alimenta, ma anche, parafrasando Eraclito, come misura del tempo che sfugge e delle cose che rapidamente si modificano e dileguano, quella suggerita dalla celebre immagine del fiume che scorre e non è "afferrabile" nel suo perenne mutare.

Non è un caso che i titoli di due raccolte siano legate all'acqua: le *Écolies*³, termine intraducibile che Gal non tarda a spiegare, ovvero le acque perdute, quelle che sfuggono all'annaffiatore e si perdono per ritornare in circolo in qualche altro luogo e le *Mesailles*⁴, ovvero quelle "libere della sera", quelle a disposizione di tutti per un tempo limitato. Eppure anche un altro titolo *A l'aberdjâ*⁵, anche se tradotto come «albore serale», nasconde una radice etimologica simile, in quanto deriva da un termine franco-provenzale che indica letteralmente i turni d'irrigazione prestabiliti, l'inizio della prassi serale dell'annaffiatore.

Nei primi due casi si pensa all'acqua come a una fonte di vita a cui attingere, che si tratti del recupero di qualcosa di perduto, come la memoria di un passato sepolto, o della fruizione, del godimento di un qualcosa, seppur per un tempo limitato o dentro limiti prestabiliti. Mentre nell'ultimo caso Gal gioca sulla vicinanza semantica tra il termine *aberdjâ* e l'espressione *arbèille*, che allude al momento dell'alba, al riapparire della luce dopo la notte, insistendo sull'incontro ossimorico tra mattina e sera. In questa chiave interpretativa la mattina incarna il risveglio della natura, la sera il luogo delle pulsioni sopite e l'acqua è la traccia nascosta, la linfa sotterranea che attraversa e determina il ciclo intero dell'esistenza umana.

D'altronde nella lirica eponima alla prima raccolta si nomina il «ruscello» e si invita a «chinarsi a bere le acque perdute», dopo aver parlato di «ferite del sogno», da ripulire con le dita.

Ancora di «ferite», termine ricorrente in Gal con un senso squisitamente metaforico, si parla anche in un altro testo (*Stagione*) in cui la Primavera è avvertita come momento del risveglio delle pulsioni e dei desideri e nel quale viene evocata la Dora che da subito diventa il correlativo-oggettivo della giovinezza: una giovinezza non tanto e non soltanto anagrafica, ma una giovinezza pensata come regno dei sensi, come “esplosione” del corpo, come scoperta di se stessi e dell'altro, come tensione inesaurita e inesauribile alimentata da una «linfa» che la innerva e la alimenta. Poco più avanti, in un testo dedicato proprio al fiume dell'infanzia, si parla del «respiro della Dora», attraverso un suggestivo processo di antropomorfizzazione del dato naturale, e si evoca un tempo fuori dal tempo, una giovinezza perenne, un'immortalità del corpo, immune dalla vecchiaia.⁵

Ma è solo con la maturità, quando la traccia sensuale da motivo sotteso diventa tema privilegiato, che la Dora appare in tutto il suo vitalismo e in tutta la sua carnalità.

Basterebbe leggere la lirica *Animulae* in cui si parla di una valle «dal pube umido» lungo la Dora e si paragona quella natura virente a un grembo in cui «immergersi», «di foglie d'acqua vestiti» o constatare come in più momenti l'eco del torrente che «sciacqua l'infinito e le sue rive» accompagna il manifestarsi del desiderio, o ancora come la sua «sponda sonora» faccia da sfondo alla rievocazione ne *La casa dello zucchero*, termine dietro cui si cela una casa di piacere ormai in disuso e in decadenza.

Il torrente, insomma, incarna la vivacità prorompente della primavera, l'idea del desiderio, è quel «brivido argenteo» che resiste all'approssimarsi di un autunno che preannuncia il gelo della brina, e l'acqua si riscopre mediatrice in quella trasfigurazione dell'io nella natura, in quell'introiezione “fisica” – eppure sempre confinata nell'immaginario – del paesaggio dentro la parola di Gal.

Nella poesia *Quel tempo* il turbamento sopito della giovane Melanie è simboleggiato proprio dall'immagine sotterranea della sorgente che goccia «nel profondo bosco» – inteso appunto come il luogo delle pulsioni segrete e inconfessabili – e ancora gli occhi, da sempre intermediari della passione amorosa, sono rappresentati come una «fonte» da «prosciugare d'amore» in una poesia intitolata *Messaggeri*.

L'acqua è allora il passaggio, la transizione verso la luce: un' «acqua d'incoscienza» in cui riscoprirsi «animali cosmici» (*Nella luce*) fino a trovare la santità del corpo dell'universo, è il veicolo di un piacere che discende fin giù nelle viscere – come il caffè, ancora paragonato a un «liquido d'incoscienza», che risveglia la vita nelle vene dell'anziana signora – è seme e al tempo stesso liquido amniotico di una terra verso cui tentare il ricongiungimento.

Quando la metamorfosi è piena, quando il panismo si fa totale, allora il paesaggio può essere posseduto per intero dentro l'amplesso simbolico della pioggia che “bagna” la terra in aprile (*Piove*). Così Gal descrive questo momento, in cui l'uomo è testimone muto del miracolo della natura, parlando di «un intimo umore», di una «pioggia salutare» che prepara la resa incondizionata del corpo, in un'estasi sensuale che accentua e sublima gli esiti panici della sua scrittura.

Certo le occorrenze dei termini legati a questa sfera lessicale sono notevoli e si spin-

gono fino alle metafore, alle sinestesie con cui i suoi versi giocano continuamente in ogni raccolta. Dovendo però concludere questa rassegna, lascio che ad esprimersi siano i versi contenuti nell'epilogo del libro.

Tra i pochi inediti che sigillano il *corpus* dei testi qui raccolti, lasciando idealmente aperta la porta a nuovi sviluppi, infatti, c'è una poesia intitolata ancora *Piacere d'acqua* in cui il sopraggiungere della sera con l'incombere della pioggia, che ridarà vita ai cespugli inariditi, è accompagnata da uno «scrosciare d'acque battesimali». Forse, scartata l'ipotesi di un qualsiasi residuo religioso, Gal vuole riferirsi a una possibile rigenerazione, a una palingenesi definitiva che riscatti l'uomo dalla sua condizione, o forse la natura, nella sua ciclicità è destinata a fagocitare tutto, a inghiottire anche la carta e l'inchiostro della sua poesia in uno scroscio d'acque improvviso?

Al momento di chiudere il numero apprendiamo che Marco Gal è mancato il 22 gennaio.

Note

¹ *Saison de poésie. Poesie 1984-2012*. Prefazione di Franco Brevini, puntoacapo Editrice, Pasturana, 2012.

² *A l'ençon*, Aosta, Imprimerie Valdôtaine, 1998.

³ *École*, Musumeci, Quart, 1991.

⁴ *Mesaille*, Stylos, Aosta, 2002.

⁵ *A l'aberdjâ*, Musumeci, Quart, 2007.

⁶ «passavano i corpi senza invecchiare / sul margine dei loro giorni».

Giuseppe Zoppelli

Il canto senza voce. Sulla poesia di Umberto Fiori

I

Risentita premessa: càpita di leggere resoconti critici (?) sulla poesia italiana contemporanea, o del primo quindicennio del XXI secolo, come quello recente sul n. 17 della rivista *online* «Ulisse» (*Mappe del nuovo. Percorsi nella poesia contemporanea*), in cui gli autori sono scelti e selezionati non si sa bene in base a quale criterio (peraltro – come sempre – discutibilissimo). Il sospetto è che questo criterio, quando c'è, sia quasi sempre allor- trio ed esterno alla poesia, magari vicino – a voler pensar male – ad interessi di bottega o assunto a semplice titolo rappresentativo di qualcos'altro (ad esempio di un presunto movimento, di una fantomatica generazione o del panorama poetico attuale o, al limite, della “realtà”); e basta l'etichetta di “nuovo” a dare dignità letteraria a certa poesia? In questi interventi critici non si legge quasi mai l'unica parola che non dovrebbe mai mancare, per quanto ineffabile ed indefinibile, e che sola dovrebbe giustificare le scelte o fondare un'esegesi critica: la parola – per molti impronunciabile riferita alla poesia – “bella”. Anzi, alcuni ne teorizzano addirittura l'esclusione dal vocabolario della critica: ma quello che invece vorremmo a priori sapere è se quella poesia al saggista piace o se a parere del recensore vale la pena d'esser letta. O, quantomeno, farcelo implicitamente capire. Ecco, ho scelto di parlare delle poesie di Umberto Fiori, tra i tanti autori di cui avrei potuto dire qualcosa nell'odierno ed eclettico *mare magnum* nostrano, semplicemente perché – e so di passare per ingenuo – sono belle e riuscite: dunque, muovo da un preliminare giudizio estetico che, però, è anche assunzione di responsabilità. Quello che di esse viene poi detto e annotato, tanto più a livello razionale, dialogico e argomentativo, ne è la naturale conseguenza.

E se poi qualcuno volesse sapere che cosa io intenda per “bello” in poesia, mi permetto di avanzare la mia totale ignoranza appellandomi al Sant'Agostino delle *Confessioni* che riflette sul tempo: «Che cos'è dunque il tempo? Quando nessuno me lo chiede, lo so; ma se qualcuno me lo chiede e voglio spiegarglielo, non lo so»¹. *Escamotage* che non è nient'altro – nel mio caso – che un artificio retorico per schermirmi e sottrarmi all'imbarazzo e alla polemica, perché è altrettanto vero che, invece, sarei ben disposto a discuterne, in quanto non condivido nemmeno l'ingiunzione autoritaria, del Wittgenstein del *Tractatus*, a tacere: «Su ciò di cui non si è in grado di parlare, si deve tacere». (La butto lì, in pasto agli studiosi di estetica pronti a sbranarmi: bello in poesia è *in primis* ciò che muove a un'emozione – e dunque può farlo anche il “brutto” declinato negli orrori della storia e del presente, purché salvato e riscattato dalla forma – a condividere un'emozione, o meglio “l'intelligenza delle emozioni” come direbbe la Nussbaum²).

Di altri autori e di altre raccolte di cui avrei potuto parlare, invece non parlo perché le loro poesie sono – altrettanto semplicemente – “brutte”, illeggibili, incapaci di comunicare una benché minima emozione e scarsamente poetiche (già altri ne parlano e bene nei loro suddetti resoconti, a cominciare dalla agguerrita poesia cosiddetta di ricerca³ o da alcuni autori dello “stile semplice”, tanto semplice e banalizzato da annac-

quare ogni valore poetico⁴). E non credano, i tanti detrattori pronti ad accusarmi di impressionismo critico, che la bellezza non venga messa in gioco: solo nella dialettica essa s'invera, non nell'assoluto (e come tale non andrebbe vissuta); solo nella dialettica con l'altro da sé, con la storia, la società, la natura, il presente, l'utopia, l'etica, l'orrore ecc. ecc. essa svela la sua verità (altra parola, oggi, presso la critica più o meno giovane, tabù). Senza con questo voler fare del testo un pretesto per spacciate verità politico-ideologiche che facciano aggio su di esso, spogliandolo della sua letterarietà e peculiarità di discorso altro. Altri sembrano, semmai, i criteri di scelta della critica di cui sopra: il più gettonato, riferito alle raccolte o alle singole poesie, è l'attributo "interessante", come già nell'arte contemporanea peraltro, dove ormai sembra sostituire o identificare l'estetico⁵.

A volerla dire tutta, nell'esercizio militante della critica letteraria potrebbero guidarci due fari strabici: Adorno, il filosofo della Scuola sociologica di Francoforte, e David Maria Turollo, poeta e religioso dell'ordine dei Servi di Maria. Entrambi assegnano all'arte e alla poesia, fra l'altro e ognuno dal suo irriducibile punto di vista, un compito alto, grazie alle sue forme e ai suoi inscindibili temi e contenuti: quello di marcare la conoscenza e gli snodi del presente e della storia. Scrive Adorno: «le forme dell'arte raccontano la storia degli uomini con più esattezza dei documenti»⁶; e scrive Turollo: «La storia dell'uomo è scandita con la voce dei poeti. Se volete conoscere il vostro tempo, interrogate i poeti [...]»⁷. E ancora: «È la poesia a segnalare le svolte della storia. Per capire i tempi bisogna ascoltare prima, o insieme, alla teologia, cosa dicono i poeti»⁸. Qualcosa di analogo ha detto Charles Simic: «Avviso agli storici futuri: non leggete vecchi numeri del «New York Times». Leggete i poeti»⁹. Ecco, Adorno e Turollo costituiscono l'ascisse e l'ordinata del piano cartesiano della critica, in cui le forme dell'arte e la voce dei poeti, incrociandosi, raccontano e scandiscono – a volerli interrogare – la nostra storia e il nostro presente: il vero punto d'origine.

II

Fiori è senz'altro un poeta-antropologo della metropoli e della città (di una Milano peraltro mai nominata o identificata), un poeta – in tutti i sensi – *urbano*, ma anche dei non-luoghi: autobus, treni, corriere, fermate, capolinea, terminali, stazioni, sale d'aspetto, spiazzi, piazzole, tangenziali, soste, percorsi cittadini, viadotti, gallerie ecc. Si leggano poesie, spigolando a caso e tra le tante possibili, emblematicamente intitolate *Trasporti*, *Partenze*, *Mezzì*, *Autobus*, *Autolinee*, *Piazzola*, *Sosta*, *Tangenziale*, *Fermi in colonna*, *Corsa*, *Fermata*, *Spiazzo*, *Slargo* ecc. ecc., ma anche *Sterro* o, per la contemporanea presenza in uno stesso testo di molti di quegli elementi, *Contatti* (tutte raccolte, insieme al resto della produzione poetica, nell'Oscar mondadoriano *Poesie 1986-2014*¹⁰). Sembra quasi che Augé si faccia involontariamente interprete dei versi di Fiori quando scrive: «È nell'anonimato del nonluogo che si prova in solitudine la comunanza dei destini umani»¹¹.

Intanto in Fiori è presente tutta la fenomenologia cittadina, come osserva Afribo: «[...] la città come luogo fisso, proprio o concettuale che sia, e dunque le moltissime case, tram e marciapiedi affollati, automobili perennemente in coda lungo grigie tangenziali, conversazioni annoiate, incontri o scontri occasionali meno cercati che subiti

per strada, o discussioni e risse [...]»¹². L'anonimato è anche di questi stessi luoghi urbani, in assenza di nomenclature topografiche e toponomastica, a fronte però di una precisione spaziale e di una determinazione sorprendenti (del tipo «C'è una zona di mezzo, / dopo la curva del cavalcavia», *Fermata in Tutti*) e in presenza di tutti gli elementi caratteristici del paesaggio urbano (case, palazzi, vie, strade, cavalcavia, asfalto, curve, angoli, ponti, giardini, aiuole ecc.). All'anonimato dei luoghi metropolitani (a cui vanno aggiunti i *nonluoghi*), e non una via porta un nome, si somma l'anonimato della folla e degli individui (senza “nome proprio” e senza “volto”, potrebbero dire – rispettivamente – Lyotard e Lévinas): due, qualcuno, nessuno, tizio, la gente, tutti, uno ecc.; o: un signore, una signora, un vigile, una persona, un autista, un pedone ecc. (anche qui indeterminatezza e nessun nome). Lo stesso trattamento è riservato al tempo. Nessuna data, solo formule stereotipate quali “un giorno”, “una volta”, “ogni mattina”, “ogni momento”, “quando”, “una mattina” ecc. (un verso sintomatico di *Contatti* dice: «Ore e ore, giornate intere»): «In ultima analisi i soggetti o i luoghi sono così privi di spessore e di puntualità da risultare interscambiabili»¹³.

Una poesia – così disancorata da luoghi e tempi, così nomadica nell'attraversamento dei *nonluoghi*, così intrisa di anonimato – da condizione postmoderna, che segna uno stacco da quella ancora moderna dei grandi della seconda metà del '900, invece sempre determinata nell'individuazione del proprio orizzonte storico e spazio-temporale (si pensi anche solo al Sereni di *Luino-Luvino* con quel verso conclusivo tutto nominale composto letteralmente di nomi: «dei luoghi folti dei nomi rupestri / di suono a volte dolce / di radice aspra / Valtravaglia Runo Dumenza Agra»). Anonimato dei luoghi, anonimato degli individui e loro tipizzazione, assenza della data e di precisi riferimenti temporali, interscambiabilità di luoghi tempo soggetti e presenza dei *nonluoghi*: ve n'è quanto basta per delineare una condizione postmoderna o, se vogliamo adottare il lessico di Augé, per riconoscere la *surmodernité*. A questo proposito credo che debba essere sciolto un equivoco: la presenza della città nulla ha a che vedere con la tradizione di derivazione simbolista (Galaverni), né con la *ville moderne* di Baudelaire, né col *flâneur*, per cui non ci troviamo di fronte ad un “vagabondaggio cittadino”, ma nella città postmoderna della *modernité liquida* e della *surmodernité*, siamo lungo le tappe e le stazioni e la *via crucis* dei *nonluoghi*.

Entro queste coordinate da condizione postmoderna o da surmodernità Fiori immette un di più di tepore e calore umano che, in qualche modo, riscatta le vite anonime “di uomini non illustri” (direbbe Giuseppe Pontiggia) e fa pensare al Saba più popolare («[...] sofferarsi il desiderio dolce / e vano / d'immettere la mia dentro la calda / vita di tutti, / d'essere come tutti / gli uomini di tutti / i giorni», *Il borgo*): «Come una vite gira / nel suo filetto, io mi sono steso / nella forma di tutti / e con un occhio aperto / ho dormito» (*Sagoma in Tutti*); o anche: «In curva / io mi sono aggrappato a un'altra sbarra / e l'ho sentita tiepida / sotto le dita / come la testa di un neonato» (*Trasporti in Esempli*). Questo tepore e questo calore umano sembrano voler sconfiggere (a meno che non si tratti di un moto di nostalgia per un passato più o meno lontano) l'anonimato, l'isolamento, la solitudine, la quotidiana alienazione e ripetizione di gesti e parole in nome di un ideale di comunanza e di civile convivenza (a dispetto delle molte incomprensioni e risse più o meno verbali distribuite lungo tutte le raccolte poetiche) che pare rimandare alla filosofia di Blanchot, di Nancy e di Agamben (quest'ultimo, in particolare, presente ad altri coetanei, ad esempio a De Signoribus).

Fiori è poeta etico e morale (non moralistico), e non certo censore di costumi e comportamenti, e lo è innanzitutto nella scelta della lingua e nella postura del soggetto: intanto “io” è “tutti” (titolo della raccolta del 1998) è “voi” (titolo della raccolta del 2009), e “tutti” e “voi” sono anche “io” («Che poi – / anch’io sono *voi*. / E voi siete *io*, si sa», in *Voi*). E Fiori, come appunto De Signoribus, sembra voler fondare una nuova idea di cittadinanza e di comunità, a cui è aliena ogni idea metafisica o spirituale, in quanto il suo orizzonte “urbano” è tutto immanente e interno alla comunità stessa e tutto volto al presente (vero tempo verbale del Nostro), senza spessore storico (gli accadimenti, peraltro minimi, mai veri e propri eventi, sono in tempo reale, lì sotto gli occhi di tutti) e senza attese messianiche o utopiche. Una comunità fondata, verrebbe da dire, civilmente e illuministicamente sulla trasparenza e sulla razionalità comunicativa (a cui non è estranea una certa aria lombarda, da Parini a Raboni), sui “chiarimenti” (così la terza raccolta del ’95), sulla pienezza comunicativa, sul linguaggio come “centro di incontro di una comunità” (Afrìbo), agorà e foro, sul sogno di un dialogo senza fraintendimenti ecc. Da qui un certo accanimento ragionativo, un furore argomentativo, un rovello mentale continuo, il tentativo di voler sempre spiegare, di voler sempre chiarire e di volersi capire, che sfocia – a volte – in intenti didattici e dimostrativi, in base al tema moderno per antonomasia dell’incomunicabilità, da Pirandello a Beckett lungo tutto il “secolo breve”. Non a caso le sue poesie sono state definite, di volta in volta, aneddoti, esempi (titolo della seconda silloge), parabole, apologhi, nonché episodi e micro-racconti.

Fiori è però poeta etico e civile a partite dalla lingua, in quanto lontanissimo dal lirismo orfico – da cui è agli antipodi – e autore di una lingua comune prosastica, nutrita di oralità, al limite del parlato, di cui assume il lessico e, a livello sintattico, addirittura gli anacoluti; ma, si badi, il fatto di allontanarsi da “tutte le bravure”, dagli artifici troppo esibiti del poetico, da ogni tradizionale regolarità, non esclude la ricerca di un’architettura complessiva, che ha – sulla scorta di Baudelaire e del Leopardi delle canzoni libere – il suo architrave nella strofa con le sue armoniche, di un verso musicalissimo (anche grazie alla disseminazione di rime, assonanze, allitterazioni, consonanze, iterazioni, ripetizioni ecc.) e a livello metrico di un sapiente e variegato poliversismo, nonché l’adozione della più democratica e orizzontale delle figure retoriche: la similitudine; a differenza di altri autori dello “stile semplice” che sembrano aver azzerato il linguaggio poetico. Lo stesso Fiori afferma di voler essere in poesia, per quanto possibile, “chiaro”, che il ritmo dei suoi versi nasce dalla prosa, che il discorso (non la singola parola degustata e assaporata di ascendenza simbolista) vuole sempre rendere conto al senso comune, fedele al dettato di Dante: «Quando la poesia era una pratica responsabile, era inteso che il poeta fosse ogni volta in grado di dar ragione di ciò che aveva scritto. I provenzali chiamavano *razo* l’esposizione di questo chiuso fondamento del canto, che Dante intimava al poeta, sotto pena di vergogna, di saper all’occasione “aprire per prosa”»¹⁴. Una poesia relazionale e una lingua democratica poggianti tutta sull’aire del parlato che rifuggono dall’intransitività e dall’autoreferenzialità della tradizione simbolista, ermetica, orfica e “innamorata”, in nome di una pregiudiziale etica.

Il principio che è alla base del codice morale e poetico di Fiori, secondo la lettura di Afrìbo, e che ha uno slancio comunitario quasi utopico, è «[...] l’auspicio di una parte-

cipazione tutta comunitaria al *miracolo*. Un miracolo del tutto laico naturalmente, che consiste nel passaggio dall'“abitudine” quotidiana che ottunde i sensi e il senso al regime dell'“imprevisto” in grado di spezzare tale incantesimo e di restituire verità alle cose del mondo. E il principio democratico che sottende questa poesia fa sì che a tutti sia concesso “di trasmettere o ricevere il *miracolo*¹⁵”, nessuno è privilegiato nessuno ne è escluso; anzi, due che discutono senza possibilità – sembra – di comprendersi, «proprio allora, lontani come sono, / rivedono il miracolo» (*Altra discussione in Esempi*), e intorno al miracolo che interrompe il diuturno *continuum* devitalizzante ci si può trovare comunitariamente come intorno ad un fuoco in un rito primitivo da notte dei tempi, come trapela in *Allarme (Esempi)*: «Si tirano le tende / e si rimane intorno a questo urlo / come si sta in un campo / intorno a un fuoco». La volontà di trovare in fondo e alla fine comunque un accordo, una reciproca comprensione, una trasparente verità comune (pur tra tante incomprensioni, risse e discussioni), fosse anche solo lo stesso “tavolo” su cui i contendenti di *Altra discussione* battono il pugno, avviene tuttavia – nell'età della comunicazione – all'interno della rete e della ragnatela che tutti ci accomuna e avviluppa, intessute di mistificazione, fraintendimenti, misinterpretazioni, *infopollution*, narcisismo, spettacolarizzazioni ecc., e che rendono tale sogno un poco ingenuo e disarmato.

IV

Delle case cittadine – e *Case* è il titolo emblematico della prima *plaque* (1986), così ossessivamente presenti – le facciate, le finestre, i vetri a specchio ma quasi mai gli interni: perché? Partiamo da lontano, ricollegandoci al sogno di comunità. Nel triangolo “io”, “noi”, “voi” ad essere escluso e sacrificato è però il “noi”, proprio il pronome più politico, quello della comunità, dell'appartenenza, della partecipazione, della collettività, dell'impegno. Non bisogna mai dimenticare che la poesia di Umberto Fiori nasce all'inizio degli '80, negli anni appena successivi (poi definiti del riflusso, degli *yuppies*, del rampantismo e culminati nella “Milano da bere”) alla sconfitta storica e politica di quel “noi” collettivo, di quei progetti di cambiamento e di emancipazione che furono il '68 e il '77 (o, secondo altri, alla loro compiuta realizzazione nella cultura degli anni Ottanta): «All'inizio – confessa in un'intervista Fiori – faticavo a parlare in prima persona: nella mia esperienza politica appena esaurita l'io era un tabù, il vero soggetto era un “noi”¹⁶. Fiori, pur nei modi tanto urbani, ha portato il conflitto all'interno della sua poesia, e con esso il desiderio di comunione e l'aspirazione alla comunità. Ma nel frattempo la società italiana è profondamente cambiata e i tempi e la temperie mutati, e della sospirata comunità resta una massa anonima di consumatori e di lobotomizzati spettatori, anzi resta l'individuo-massa consumatore compulsivo e spettatore passivo, sul quale si innestano i peggiori tratti del carattere nazionale: familismo, scarso senso civico, malaffare, corruzione, trasformismo, culto del “particolare”, melodramma, “travestimento” dei sentimenti e delle emozioni (tutti difetti in cui siamo internazionalmente maestri riconosciuti): «*Tutti* – prosegue Fiori nell'intervista – ha a che fare con lo stesso tema: la totalità, il vincolo che stringe insieme gli uomini, la loro comunità, o piuttosto la sua infinita *promessa*». Questo è il punto: o la comunità si è realizzata, si è compiuta nell'individuo-massa consumatore e spettatore della *società liquida* o tale *pro-*

messa è lungi dall'esser stata esaudita. Si apprestava, e si appresta, questa società ad entrare repentinamente nell'età dell'inesperienza¹⁷, della realtà virtuale e della Rete (forse una nuova comunità nascerà da Internet?).

Ricorda Marino Sinibaldi (1954), di qualche anno più giovane di Fiori (1949), a proposito degli anni Ottanta e del potere che, da quel momento in poi, ha avuto la televisione (*in primis* quella commerciale): «Perfetta sintesi del tentativo (riuscito) di dichiarare finita l'epoca della socialità, della condivisione pubblica, dell'esperienza faccia a faccia. Arriva in anni in cui il paese si stanca di discutere, si stanca di partecipare, si stanca di mobilitarsi: si chiude dentro casa e, appunto, guarda la televisione. Richiamato da uno slogan perfetto per creare il consumatore passivo che si sdraia sul divano e diventa il target immobile del messaggio pubblicitario»¹⁸. Ecco cosa accadeva all'interno di quelle case di cui Fiori ammirava le facciate illuminate dal sole, ecco il “grande rimosso” storico della sua poesia; benché egli ci tenga a precisare lo scarso condizionamento operato dalla “grande storia”, dalla macrostoria sulla sua opera: «Che nei miei testi si senta, [...], “l'eco muta dei grandi fatti” è inevitabile. Ma appunto, si tratta di un riflesso molto remoto, e – a mio modo di vedere – non determinante. Il condizionamento che la “macrostoria” esercita su ciò che scrivo non può essere ricondotto, credo, a questo o a quell'evento pubblico».

Per di più si rammenti che, quando agli inizi degli anni '80 prende le mosse la poesia di Fiori, era appena scaduto quell'ostracismo dei movimenti nei confronti dell'esercizio letterario (appunto espressione del famigerato e vituperato *io*), a tutto vantaggio della militanza diretta e della saggistica, e di quella politica in particolare. Ricorda ancora Sinibaldi: «Alla fine degli anni Settanta c'era un timido ritorno alla scrittura letteraria, che gli anni dei movimenti avevano praticamente espulso dallo scenario culturale [...]. La scrittura letteraria [...], in quella generazione che pure leggeva parecchio, praticamente scomparve. [...] c'era quasi una diffidenza per la parola in prima persona singolare, per la soggettività implicita in ogni scrittura letteraria. In un libro popolare in quegli anni e ormai dimenticato, *Lenz* di Peter Schneider, si ammette che si può dire io «solo per tornare a dire noi»¹⁹. Fiori prolungherà in poesia questa stagione e questo interdetto, inizialmente nel nome di “uno” (qualsiasi) e poi di “tutti” e di “voi”; forse solo ora, dopo un lungo periplo, è approdato all'io, anzi proprio al nome “Umberto Fiori” (come nell'inedito *Il Conoscente: Apparizione del conoscente* 6).

V

Tuttavia dalle cose e dalle case giunge una forza e un'energia vitale: esse svolgono una funzione pedagogica e di *fortezza* morale: «La luce sul capannone, / le due finestre murate / e il fosso, lì sotto, e i platani, / hanno ragione. // Guardi, e ti chiedi / come sia possibile / imparare da loro» (*Vista in Esempi*). Sebbene non abbiano il privilegio di annunciare alcunché: «È questa l'apparizione, / ma non c'è niente da annunciare» (*Apparizione*); non c'è alcuna certa verità, solo un'“apparizione” che ha, questo sì, il potere di consolare («i muri ti consolano / più di qualsiasi parola») e, forse, un profumo di eternità. E poi «restano in piedi come per miracolo, / per pura educazione» (*Canto*): dunque insegnano anche la buona creanza e, forse, direbbe Ernst Bloch, l'ortopedia del camminare eretti. Esse hanno un valore didattico e conoscitivo, oltre

che pedagogico ed educativo: «Guardando le case / si impara» (*Spiegazione*). Così facendo, Fiori oggettiva nelle cose e nelle case una possibile comune familiarità con gli altri e con gli oggetti stessi: «A un certo punto uno / abita qui davvero, / e guarda in faccia queste case, e impara / a stare al mondo, / impara a parlare al muro. // Impara la lingua, / ascolta la gente in giro» (*Muro*). Se nel film di De Sica “i bambini ci guardano”, nelle poesie di Fiori a guardarci muti sono i muri e le case: «Fisso, ci guardano» (*Spiazzò*). E, a volte, sono le facciate a specchio a riflettersi a guardarsi ad ammicciare a scambiarsi l'incanto. Non solo ci guardano, ma le case ci accompagnano benevole come angeli custodi: «Ti segue lo sguardo buono / di un muro cieco e di un calvacchia» (*Terra*).

Le case e le facciate, i vetri riflettenti che accolgono il sole o le vetrate a specchio dei palazzi di Fiori non hanno tuttavia lo slancio verticale che conduce al “nulla eterno” di un Philip Larkin: «[...]. E di colpo // più che parole viene il pensiero / di finestre alte: / e il vetro che accoglie il sole, / e, oltre, l'aria azzurra profonda, / che non / mostra niente, ed è in nessun luogo, ed è infinito» (*Finestre alte*). In realtà lo slancio e la verticalità delle case di Fiori sono come risucchiati e riportati a terra; anzi, la verticalità si sviluppa in basso non in alto, sottoterra, in profondità: luogo comunque di una verità, rivelata dalla presenza degli scavi e delle fondamenta. In basso, del resto, nell'orizzontalità del quotidiano, anche nel brusio della lingua quotidiana (cfr. *Lingua*), si rivelano per Fiori le verità: «È come in giro, per strada, quando ti affacci / sopra lo scavo delle fondamenta: / lo vedi, adesso, dove si sta» (*Il discorso e la voce in Chiarimenti*).

In effetti, se mancano gli interni delle case che stanno dietro le facciate, per contro troviamo – nella poesia di Fiori – le fondamenta e gli scavi, ovvero la profondità e l'oltre che stanno sotto i nostri passi, sotto il vuoto metafisico e l'*horror vacui*: «In una città come Milano, vedere in mezzo alle strade e ai palazzi spalancarsi la terra fa una certa impressione. È come una rivelazione: ecco cosa c'è sotto, ecco cosa ci sostiene: qualcosa di informe, una forza cieca, buia. L'immagine dello scavo ritorna più volte nei miei libri, e si presta a letture diverse, ma sempre collegate con l'idea di una verità smisurata che sta sotto di noi, sotto i nostri passi, un fondamento potente e minaccioso che regge le nostre vite e i nostri discorsi, ma che noi non possiamo invocare a nostro vantaggio, perché le sue “misure” non sono le nostre»²⁰. La verità cerca, comunque, una localizzazione e un luogo che, però, in Fiori non sono di per sé la città, o la campagna, la montagna, le periferie, una precisa e riconoscibile geografia, una località in riva al mare, a un fiume, a un lago ecc. (del resto del tutto assenti nella sua poesia; si pensi, per contro, nuovamente a Sereni e alle tante determinazioni di luogo (e di tempo) anche solo presenti nei titoli: *Toronto sabato sera*, *Posto di lavoro*, *Addio Lugano bella*, *Poeti in via Brera: due età*, *A Venezia con Biasion*, *Verano e solstizio*, *Il poggio*, *A Parma con A. B.*, *Autostrada della Cisa*, *Luino-Luino*, o al poemetto *Un posto di vacanza*, solo per rimanere all'ultima sua raccolta). Questa è anche la ragione per cui la poesia di Fiori degli scavi e delle fondamenta, equivalenti dell'inconscio, spinge ad una lettura e ad un'interpretazione psicoanalitica. Si potrebbe dire, parafrasando lo stesso autore, che le sue poesie sono ambientate in un luogo che sempre è, come – appunto – per le coordinate temporali ed il tempo storico: «Io penso alle mie scene urbane come a delle formelle di cattedrale, dove le figure – in costume inevitabilmente “d'epoca” – mostrano ciò che avviene in un tempo che sempre è».

Di quegli anni, del decennio che va dal 1968 al 1977, Fiori sembra aver trasferito e importato nella sua poesia il gusto per le infinite discussioni assembleari: solo che ora sono cambiate di segno. Nessuna valenza politica, nessun “noi”, nessuna partecipazione collettiva, ma un’inesausta *querelle*, uno sfiancante confronto che, a volte, sfocia in un vero e proprio conflitto e altre, per stanchezza ed esaurimento, in una sorta di tregua, di resa per sfinitezza con o senza l’onore delle armi (dialettiche). È il tempo degli infiniti fraintendimenti e incomprensioni, dell’impossibilità o dell’incapacità di comprendersi, della presa di parola senza in realtà ascoltare l’interlocutore (nell’attesa semmai di riprenderla); e quando si crede di aver capito, in realtà si incorre in un abbaglio, si è capito male, si intende «una cosa per l’altra» (*Telefonata in Chiarimenti*). Discussioni, accuse e controaccuse svuotate di ogni comune progettualità: restano – nude – le voci, prigioniere di una profonda e avvilente solitudine.

A segnare il passaggio da “quegli anni lì” all’oggi abbiamo le poesie della prima sezione (non a caso intitolata *Anni*) di *Tutti* (1998): in particolare testi come *Volo*, *Anni*, *Tornare*, *Risveglio*, *Perdere* ecc. (collocati all’inizio e di seguito) e, più precisamente, la prima strofa di *Fondali*: «Dopo tutti quegli anni sempre insieme, / sempre in tanti a vedersi, a fare / e disfare, e discutere, sono salito / sull’extraurbano delle sei e venti / del mattino, pieno di gente, / e lì mi ha tolto il fiato la meraviglia / di ritrovarmi senza compagnia». E poi: «[...] Tutti i bei discorsi / che avevo ancora in testa, / da un palo all’altro li perdevo». Questa è la nuova condizione dell’io abbandonato il discorso pubblico: da una parte la sua solitudine, rotto l’incantesimo del “noi”, lo spingersi al largo («Più il vento mi spingeva verso il largo»), lo scontro con gli altri e il continuo altercare; dall’altra, però, la conquista di una nuova verità, che nasce dallo stare «Schiena a schiena, gomito a gomito, / tra due schizzi di fanghiglia»; una nuova prossimità che nasce dallo stare insieme “in strada”, dalla cui prospettiva bassa prende quota un nuovo modo di vedere le cose (e in alto le case): «Al ritorno da tutto quel viaggiare / ho alzato gli occhi / e voi mi siete apparse, / care facciate. Sembravate più vere, / e molto più che vere, a rivedervi / sopra il traffico svelto di un viale» (*Tornare*). Soprattutto titoli come *Tornare* e *Risveglio* sono, da questo punto di vista, paradigmatici: il “ritorno” (da quegli anni) comporta un brusco “risveglio” e la scoperta-shock che «I discorsi, gli odori, / la gente in giro, la luce, i viali: sembrava / tutto talmente uguale che era come / non averlo mai visto» (*Risvegli*); «[...] all’improvviso / riaprivo gli occhi»: e che cosa vede? «da luce di tutti i giorni», la “gente vera” (*Volo*), e ad ogni fermata di bus si sente «[...] un odore nuovo / salire, farsi largo [...]» (*Fondali*), vede cose e persone «vere ogni mattina» (*Futuro*), con la loro fatica di vivere, con il loro andare e tornare dal lavoro, affollare i mezzi pubblici, le fermate e le sale d’attesa, ingombrare i marciapiedi ecc. ecc., e senza riscatto: «tra poco, niente sarebbe successo / a nessuno» (*Autobus* in *Tutti*: versi molto sereniani).

«Così cadevo io / verso i trent’anni / dalle nuvole / in mezzo alla gente vera» (*Volo* in *Tutti*); dice Fiori in un’intervista: «Negli anni in cui ho scritto le poesie di *Casa* e poi quelli di *Esempi* mi trovavo in una condizione di totale spaesamento. Avevo trent’anni. I miei progetti giovanili erano crollati, ero disoccupato, senza prospettive, la vita mi si apriva davanti come un grande vuoto»²¹. Ecco, questo spaesamento e questo vuoto sono la condizione storico-esistenziale fondante all’origine della poesia di Fiori che può, almeno in parte – come momento *clou* cruciale – spiegarla e renderla comprensibile. Per quello che è accaduto prima e per quello che è successo dopo alla società ita-

liana. Gli anni Settanta ritornano, come consuntivo, anche nell'ultimissima produzione poetica, nel poemetto inedito *Il conoscente* (in parte anticipato nell'Oscar mondadoriano): «Almeno / non sono morto ammazzato, non ho / ammazzato nessuno»; e nella persona stessa del conoscente, il cui timbro vocale “fesso” e “petulante” è quello «[...] che sentivi belare / gli slogan più feroci, / contro governo stato e borghesia / nelle assemblee, nei cordoni schierati / sotto i grandi striscioni colorati / che aprivano le manifestazioni». Non solo Sinibaldi e Fiori sono recentemente tornati a quegli anni '70, ma anche l'altro milanese Mario Santagostini (1951) nella sua ultima raccolta, non a caso intitolata *Felicità senza soggetto* (2014); e forse così furono vissuti quegli anni: anni felici in cui l'io si dissolveva nel “noi” della progettualità e della collettività, non casualmente oggi recuperato dal poeta in una sezione della raccolta proprio intitolata *Io*, mentre la prima, in apertura, è *Comunismo*.

VI

Fiori è poeta etico e relazionale, non ha timore di interrogarsi e di confrontarsi – seppure problematicamente – non solo con l'“io”, il “voi”, con “tutti”, ma anche con la comunicazione umana, con l'incomprensione e la possibilità di capirsi e intendersi, e soprattutto con un trinomio per qualcuno *démodé*, con la “bellezza”, la “verità” e la “giustizia”, senza peraltro derivate ermeneutiche e oltrepassamenti metafisici: egli vuole vedere «che cosa è vero, / che cosa è giusto». All'origine della bellezza e dell'orrore del mondo (poetico) di Fiori stanno due eventi “memorabili”, due *visioni* assolutamente private, due *ferite* significativamente inferte e patite (in positivo e in negativo) nell'infanzia, quando alcune esperienze si pongono come “originarie”, quasi primordiali, di una visione del mondo. Esse rappresentano, forse, uno spartiacque tra un prima – l'innocenza primigenia – e un dopo: la scoperta adulta e consapevole del mondo. Forse non è un caso che nell'uso frequentissimo della similitudine (vero *stimmung* di questo artista) i termini di paragone siano spesso i bambini (o, addirittura, i neonati). Così come il movimento di un “prima” e di un “dopo” la rivelazione è mimato dalla struttura bipartita di molte sue poesie: il prima è costituito dall'“abitudine”, il dopo da un'improvvisa rivelazione, da un “miracolo” (da qui lo stupore, la meraviglia, il prodigio) in grado di rompere la crosta della consuetudine, l'alienazione quotidiana e di consegnare alle cose del mondo la loro originaria evidenza.

La prima *ferita-visione*, confessata però solo in *Tutti* (1998), che ha rivelato al giovane io poetico il dolore del mondo è quella del coniglio scuoiato: «Ho visto, da bambino, / scorticare un coniglio appeso a un gancio / con uno strappo: così stavo io / davanti a voi [...]» (*Fuori*). La seconda *ferita-visione* è apparsa con evidenza nella *Bella vista* (2002) e gli ha rivelato una volta per sempre la bellezza sconvolgente del mondo: «Lo so, lo so. È stato quello che ho visto / – quasi all'inizio della mia memoria – / dopo pranzo, un'estate, appena fuori / dall'ombra delle stanze / [...] // La bella vista». La bella vista, visione inaugurale e augurale, nella sua luminosità nel suo abbaglio nella sua luce, diventa immagine archetipica, immaginario individuale, ma soprattutto fonda – e sta al suo fondo – la memoria e, dunque, inevitabilmente condiziona tutto quello che verrà (che vedrà) dopo. Poesia compresa.

E sul valore del rapporto tra memoria e poesia Fiori, non a caso nella *Lettera a un poeta su memoria e poesia*, ha detto la sua: «Prima ancora di essere (o di non essere) ricordato insieme alla propria opera, il poeta *ricorda*: è da questo ricordare che si genera la poesia»²². Dunque, intanto, non una memoria storica che garantisce all'autore e alla sua opera di essere conservati e tramandati nel tempo, ma una memoria che *crea* la poesia. E poi, ancora, non un esercizio di rammemorazione da parte del poeta, magari di un tempo *d'antan*. Per spiegarsi Fiori riprende un famoso verso di Hölderlin: «Ciò che resta, lo fondano i poeti»; da intendersi nel senso che ciò che resta viene fondato *poeticamente*, ciò che permane, permane *poeticamente* (non è tanto importante il chi ma il come), e “ciò che resta” sono i valori umani. L'importanza del verso di Hölderlin non sta tanto nell'affermazione che “lo fondano i poeti” (e quindi di una loro presunta superiorità sui filosofi, sugli scienziati o su un qualsiasi altro uomo), quanto nella subordinata “ciò che resta”. Ed è questo, oggi, ad interrogarci: che cosa resta? Vi è qualcosa che resta?

Dunque, tra le svariate e molteplici immagini che nell'infanzia hanno fondato la memoria consapevole di Umberto Fiori, due in particolare hanno fondato e *creato* – a loro volta – la sua poesia: un coniglio appeso a un gancio a cui è stata strappata la pelle e la “bella vista” miracolosamente apparsagli da una particolare specola sul Golfo di La Spezia. Quali valori incarnano queste due visioni, quali valori *poeticamente* fondano che la poesia, foscolianamente, può tramandare? La crudeltà e il dolore del mondo, lo scandalo del male e il senso d'impotenza di fronte ad esso, il senso di ingiustizia e la *pietas* per la sofferenza altrui, la com-passione e l'empatia? Ma, anche, l'altrettanto scandalosa bellezza del mondo, la sua luce numinosa e la sua infinita trasparenza e, forse, ancora, la “banalità del bene”? Se davvero la poesia sa e può (e lo sa e lo può) fondare *poeticamente* questi valori umani, e conservarli e trasmetterli, cos'altro dovremmo chiederle? Piuttosto potremmo domandarci se questa è una funzione condivisa della poesia o se quei valori hanno ancora corso, consapevoli che un'epoca è venuta a compimento. Forse col Postmoderno si è chiusa una parabola secolare iniziata con l'età umanistico-rinascimentale e, forse, ora inizia una nuova epoca: l'età del *Postumano*. Il cumulo di frantumi che il Postmoderno ci ha lasciato in eredità può – oggi – essere lavorato e trasformato in frammenti atti all'uso per ricostruire – faticosamente, con difficoltà: l'impresa è ardua – un nuovo orizzonte di senso? Siamo forse di fronte ad un cambiamento di paradigma che ridefinisce i tradizionali concetti di “soggetto”, di “realtà” e soprattutto di “umano”.

VII

L'“umanesimo” tradizionale è stato criticato da più parti e da più prospettive negli ultimi decenni, ad esempio dalla teoria critica antiumanista degli intellettuali francesi, a partire da Foucault e Deleuze, e dalla prospettiva degli studi femministi, anticoloniali e postcoloniali, antirazzisti ecc.; un “umanesimo” limitato, parziale, riduttivo, circoscritto e non inclusivo basato sull'eurocentrismo (con relativo corollario di universalismo occidentale, civilizzazione, nazionalismo, colonialismo, imperialismo e conseguenti barbarie ecc.), sull'idea degli altri in quanto «[...] sessualizzati, razzializzati e naturalizzati, ridotti allo stato non umano di corpi usa e getta»²³, sull'ideale escludente ed astratto di Uomo (maschio, bianco, europeo, inurbato, eterosessuale, normodotato ecc.); sulla

costruzione storica, convenzionale e normativa di “umano”; sull’identità unitaria modellata secondo l’ideale umanista, normativo ed eurocentrico; sull’individualismo, sulla ragione strumentale e sulla razionalità scientifica ecc. ecc. Il concetto di “umano” è una costruzione storica e una convenzione sociale: quello classico e tradizionale di Uomo vitruviano dell’umanesimo ha finito per essere strumento disumanizzante di pratiche di esclusione e di discriminazione, oltretutto di orrori e tragedie.

I movimenti sociali emancipatori della postmodernità per i diritti delle donne, dei gay e delle lesbiche, o anticoloniali e antirazzisti, antinucleari, pacifisti ed eco-ambientalisti, i processi di nomadismo, di ibridismo, di creolizzazione, la critica all’ideale antropocentrico di “Uomo” in quanto misura di tutte le cose, l’impetuoso sviluppo tecnologico e della robotica hanno tuttavia modificato in profondità il “soggetto” dell’umanesimo e l’idea di soggettività, a tal punto che ormai – secondo alcuni pensatori – è possibile parlare di soggetto “postumano”; o quantomeno «[...] propongono nuovi e alternativi modi di guardare all’umano, da un punto di vista più inclusivo»²⁴. Non vi sono dubbi che tanto la soggettività quanto l’idea di “umano” debbano essere ripensati e riconcettualizzati secondo la prospettiva dell’inclusione e dell’altro, in favore di una soggettività “debole”, decentrata, inclusiva, relazionale, nomade, creola ecc.: donne, gay, lesbiche, migranti, profughi ecc., fino all’inclusione non solo degli altri umani ma dei viventi e degli altri non umani, degli altri della terra e dell’ambiente non umano stesso, verso cui siamo responsabili.

Eppure, la stessa Rosi Braidotti, pur criticando aspramente il soggetto tipico dell’umanesimo e pur teorizzando il soggetto postumano e il postumanesimo critico, ammette di avere un sogno: «È il sogno di un sapere importante dal punto di vista sociale, in sintonia con i principi fondamentali della giustizia sociale, del rispetto della dignità umana e della diversità, del rifiuto del falso universalismo; il sogno dell’affermazione della positività delle differenze; dei principi della libertà accademica, dell’antirazzismo, dell’apertura all’altro da sé, della cooperazione. Nonostante io sia propensa a un certo antiumanesimo, non ho alcuna difficoltà ad ammettere che questi ideali sono perfettamente compatibili con la filosofia di valori umanisti»²⁵. Si può essere più “umanisti” di così? D’altra parte la critica all’umanesimo e all’ideale di Uomo di cui sopra non presuppone la liquidazione della migliore eredità umanista e il rifiuto totale del soggetto umano racchiuso nell’immagine umanista dell’Uomo (a cominciare dal concetto di “libertà”, così caro alla stessa Rosi Braidotti). Si può, come vuole Said, criticare l’umanesimo in nome dell’umanesimo, e così dare forma ad un nuovo approccio umanista.

Il postumano si fa anche portatore di nuovi valori etici, in nome di un neoumanesimo non necessariamente occidentale, e di nuovi valori universali che nascono però da un rifiuto dell’idea di Uomo tipica dell’umanesimo, dell’individualismo autocentrato e del soggetto unitario, espressione della tradizione europea; per contro essi nascono dall’interconnessione di tutti gli umani (e non solo), dai movimenti trasversali (come il femminismo, l’eco-femminismo, l’ambientalismo, l’antischiavismo ecc.), da una nuova soggettività e identità, dall’interconnessione tra sé e gli altri (inclusi gli altri non umani e gli altri della terra), da un cosmopolitismo pluralista, nel rispetto situato delle differenze, sia di fattezze umane che non umane: «L’etica postumana per un soggetto non unitario propone un profondo sentimento di interconnessione tra il sé e gli altri, inclusi i non umani e gli «altri della terra», attraverso la rimozione dell’ostacolo rappresentato

dall'individualismo auto centrato»²⁶. Secondo il “postantropocentrismo postumanista” di Rosi Braidotti «La nozione chiave è la trasversalità delle relazioni, per un soggetto postantropocentrico e postumano che traccia connessioni trasversali lungo le linee materiali e simboliche, concrete e discorsive delle relazioni e delle forze. La trasversalità concretizza l'egalitarismo *zoe*-centrato come etica e metodo per rendere conto delle forme alternative della soggettività postumana. Un'etica basata sul primato della relazione, dell'interdipendenza, è un'etica che valorizza *zoe* in sé. / [...]. La trasversalità incarna l'etica fondata sulla supremazia della relazione, dell'interdipendenza, che valorizza i non umani e la vita a-personale»²⁷.

La soggettività postumana («Un minimo di soggettività è indispensabile: non necessariamente univoca o esclusivamente antropocentrica, ma presente come terreno di fondo per garantire la responsabilità etica e politica, oltre che gli immaginari collettivi e le aspirazioni comuni»²⁸) è in divenire, da progettare e da costruire, una soggettività trasversale, inclusiva, relazionale, secondo una prospettiva planetaria e geocentrata, in cui la terra è vista come organismo unitario, in quanto siamo tutti parte della natura, nell'età biogenetica nota come antropocene («[...] momento storico in cui l'umano è diventato una forza geologica in grado di influenzare la vita su tutto il pianeta»²⁹), in nome di un sentimento di panumanità, dell'unità di tutta la materia, di un'alleanza tra le specie e i soggetti postumani, e nella comune condizione di mercificazione di tutto il vivente, di reificazione e sfruttamento economico del capitalismo postindustriale che indifferentemente controlla e trae profitto da tutte le forme di vita, che tutto riduce a cosa (corpi compresi), in cui «[...] tutte le specie viventi sono catturate negli ingranaggi dell'economia globale. [...] La globalizzazione comporta la commercializzazione del pianeta terra in tutte le sue forme, attraverso una serie di mezzi di appropriazione interconnessi»³⁰; in cui «[...] l'economia politica biogenetica del capitalismo comporta, se non la completa scomparsa, almeno la sfumatura della distinzione tra la specie umana e le altre, dal momento che ricava profitti da loro stesse. Semi, piante, animali, e batteri cadono in questa logica di inesauribile consumo insieme a vari campioni di umanità. [...] / L'economia globale è postantropocentrica poiché, infine, raggruppa tutte le specie sotto l'imperativo del mercato, minacciando con i suoi eccessi la sostenibilità dell'intero nostro pianeta»³¹.

Se vogliamo, dunque, possiamo anche parlare di “postumano” al posto di “umano”, ma la domanda inaggirabile resta sempre la stessa: quanto di inumano e di disumano persiste anche nella condizione postumana, come del resto ammette la stessa Rosi Braidotti? «La situazione postumana è caratterizzata da una quota significativa di momenti inumani. La brutalità delle nuove guerre, nel mondo globalizzato guidato dalla gestione della paura, non rimanda solo al controllo della vita, ma anche alle diverse pratiche della morte, soprattutto nei paesi in fase di transizione»³². E si chiede: la condizione postumana «Reintroduce la disumanizzazione su scala globale? Se consideriamo l'entità dei problemi principali del mondo contemporaneo, dalle crisi finanziarie alle loro conseguenze in termini di occupazione e disuguaglianza economica, al cambiamento climatico e alla risultante crisi ambientale, per non menzionare i conflitti geopolitici, il terrorismo e gli interventi umanitari armati, è chiaro che la condizione postumana ha già mostrato la sua propria dimensione inumana»³³. E potremmo continuare con altri “fenomeni sociali e politici dell'inumano” e del disumano: la povertà, le carestie, i senza fissa dimora, le migrazioni dei tanti disperati e degli ultimi della terra,

le nuove forme di schiavismo, lo sfruttamento dell'infanzia (sessuale, del lavoro forzato, dei bambini soldato ecc.): dobbiamo proprio continuare? Dunque, la domanda era: quanto di inumano e di disumano persiste anche in questo «[...] precipizio inumano e disumano della condizione postumana»³⁴? Ad essa cor/risponde, ancora una volta e anche oggi, ammesso che la si voglia interrogare, la poesia.

VIII

Dunque, si è tornati anche in poesia – in certa poesia – a pronunciare “Io”, ma abbiamo visto, nel frattempo, cosa ne è stato e cosa ne è del soggetto e della soggettività. E cosa ne è stato e ne è della comunità, del “Noi” nella società *liquida*, nella società della *trasparenza* in cui la cultura dell'intimità e del narcisismo «[...] si è tramutata in cultura karaoke, oppure ne è semplicemente la conseguenza»³⁵? Che fortunata coincidenza rileggere le poesie di Fiori incrociandole con altre letture, ad esempio col libro di Tesio *Parole essenziali*, perché qui due voci vicine e consequenziali del sillabario tesiano sono proprio *Chiarezza* e *Comunità*, parole-chiave della poetica del Nostro. Tra “gente di chiarezza” e “gente di oscurità”, tra la questione irrisolta e irrisolvibile del rapporto tra chiarezza e oscurità, Tesio avanza una terza possibilità, parlando di “chiarezza misteriosa” e di “luminosa oscurità”; forse la prima, la “chiarezza misteriosa”, bene si addice alla poesia di Fiori. Il che ci permette di fare ulteriore chiarezza e di evitare possibili equivoci: intanto, anche lo “stile semplice” è uno stile, sebbene meno propenso ad accettare le maschere e i travestimenti della tradizione poetica italiana: «La mia preoccupazione non è mai stata di escogitare forme originali, innovative, ma di sentire e rappresentare la forma propria delle cose che di volta in volta ho da dire»³⁶. Per di più, se la poesia è di ottima fattura, lo “stile semplice” o “la parola semplice”, e neppure la parola “esatta” e “commisurata” non escludono mai l'ambiguità, la doppiezza, l'inesauribilità del senso, la non univocità della parola poetica (anche di quella più leggibile, memorabile e memorizzabile): semplice, suggerisce Tesio, non significa facile, né la semplicità va confusa con la semplificazione.

«la promessa di una frase normale» (*Lingua*): verso che assomiglia tanto ad una dichiarazione di poetica, perché ad essa si ispira la poesia di Fiori; promessa, del resto, mantenuta, purché si rammenti, appunto, che la “frase normale” nulla ha di “naturale” o di “immediato” o di “semplificistico”: è il frutto di un'arte che faticosamente ricerca la chiarezza comunicativa e la trasparenza. Anche se a balzare in primo piano nelle liriche di Fiori sembra il contenuto, quasi la forma fosse dissimulata o evaporata, per quel primato assegnato alla chiarezza, all'oralità spinta, alle “cose” da dire, all'apparente immediatezza del dettato, per quell'aura di poesia “semplice” di cui Fiori è il campione riconosciuto, in realtà – come deve essere – la forma è un tutt'uno col contenuto, il quale è perfettamente calato colato e fuso in essa. Proprio come in *Sagoma (Tutti)*, che può essere anche letta in questo senso: «Come una vite gira / nel suo filetto, io mi sono disteso / nella forma di tutti». Il discorso poetico si “stende” perfettamente nella sua forma, perfettamente “gira” e trova posto e riposa nella sua forma, nel suo filetto, nella sua sagoma: ma che è anche – a sua volta – la forma e la lingua, la “frase normale” e la parola di tutti.

Anche a proposito della *trasparenza* in poesia, però, occorre distinguere e fare

“chiarezza”, tanto più nel caso di Fiori, la cui continua ricerca di “chiarimenti” è, anche, metadiscorso sulla chiarezza, sulla semplicità, sull’immediatezza, sulla comunicabilità, sulla trasparenza della poesia stessa (almeno della sua). E tanto più oggi nella “società della trasparenza”, in cui si richiede – appunto – anche nella comunicazione e nell’informazione, per rimanere al campo più attiguo alla poesia, il massimo della trasparenza, che poi vuol dire l’espunzione e l’epurazione della negatività, in quanto rallenta la circolazione della comunicazione e delle informazioni: «La negatività dell’alterità e dell’estraneità, o la resistenza dell’Altro, disturba e rallenta la piatta comunicazione dell’Uguale. La trasparenza stabilizza e accelera il sistema eliminando l’Altro e l’Estraneo. Questa coercizione sistemica rende la società della trasparenza una società *uniformata*. In ciò consiste il suo tratto totalitario [...]»³⁷. Prosegue Byung-Chul Han: «Il linguaggio trasparente è un linguaggio formale, anzi puramente meccanico, operativo, a cui manca ogni ambivalenza»³⁸. Precisamente quello che non può, e non deve essere il linguaggio poetico: non può essere meccanico, formale, operativo, strumentale, in una parola “trasparente”, perché per sua natura è, e resta, ambiguo, polisemico e ambivalente: l’“utilità” della letteratura, paradossalmente, «[...] è appunto la necessità dell’“inutile”, di ciò che sfugge all’uso strumentale, di ciò che non accetta di entrare in recipienti predisposti, di ciò che dice sempre *quello*, ma anche *qualcos’altro*»³⁹.

Ecco perché non bisogna confondere, in letteratura, la ricerca della parola “esatta” e “commisurata”, propria di tutta una genia di scrittori, con l’idea che la parola significhi una cosa soltanto e che sia catalogabile come univoca. Dunque, il linguaggio poetico, per le caratteristiche di cui sopra, può essere un piccolo, minuscolo granello di sabbia in grado di inceppare il congegno e il meccanismo del linguaggio “trasparente” della comunicazione generalizzata, dell’*infopollution* e dei media. In grado cioè di far balbettare la *lingua di plastica* e, dunque, utopisticamente, deviare lo sguardo sul mondo, con una grammatica diversa da quella del linguaggio utilitario e quotidiano, perché – non lo si dimentichi – quella poetica (lessico, sintassi, artifici e figure retoriche ecc.) è sempre un discorso altro, una lingua *straniera*, una lingua *autre* (proprio quell’alterità, quell’estraneità espunte dalla società della trasparenza) dentro la lingua, e senza la necessità di derive avanguardistiche. Trasparenza e chiarezza in poesia, allora, significano ben altro, e più che contrapporsi a “mistero” ed “oscurità”, a ingarbugliare le carte vale, ancora una volta, Tesio col suo *tertium datur* di “chiarezza misteriosa” e di “luminosa oscurità”, e di una trasparenza che resta inestricabilmente legata al suo mistero. La chiarezza, la trasparenza, la semplicità della poesia di Fiori costituiscono le robuste fondamenta di un discorso poetico che nulla cede né all’oscurità capziosamente perseguita, alla parola oracolare e orfica, né alla semplificazione e alla facilità del discorso, insomma al linguaggio “trasparente” privo di ambiguità e ambivalenza.

A proposito della volontà di “comprendersi” e dell’accanimento di intendersi, costitutivo della poesia del Nostro, va sciolto – anche qui – un ultimo equivoco, e lo si può fare ricordando le parole di Wilhelm von Humboldt: «Nessuno pensa, con una parola, precisamente ed esattamente la stessa cosa che pensa un altro, e l’ancor piccola diversità si trasmette, come un cerchio sull’acqua, in tutta la lingua. Ogni comprendere è perciò sempre, al contempo, un non-comprendere, ogni consentire in pensieri e sentimenti è, al contempo, un dissentire»⁴⁰. Bene lo sapeva Pirandello; e a rinforzo Richard Sennett: «Anziché un’uguaglianza di comprensione, un’eguaglianza trasparente; autonomia significa accettare dell’altro quello che tu non capisci, un’uguaglianza opaca». In questo

senso (è lo stesso Fiori a parlare di “uguaglianza”, di un parlare “da pari a pari”), ciò che fonda il dialogo è proprio l’esposizione al fraintendimento; quello che nel dialogo si cerca non è mai la trasparenza dell’eguaglianza (peraltro ricerca vana) quanto l’“uguaglianza opaca”⁴¹, accettando dell’altro (l’uno dell’altro) proprio ciò che ci rimane incomprensibile, il nucleo – ineliminabile – oscuro d’incomprensione che nessuna parola può illuminare. Ecco perché il parlare “da pari a pari” sembra destinato allo scacco, che non riscatta neppure il “cantare” («eravamo sul punto di cantare. / Stavamo per dire le cose / con gli occhi e con la bocca, / da pari a pari», *Discussione in Esempi*), perché – al massimo – possiamo instaurare “un’uguaglianza opaca”.

IX

La parola non è davvero mai in grado di “tradurre” completamente quello che si sente, che si prova, che si pensa; a volte le parole escono stonate, inadeguate, suonano (e risuonano dentro) fesse; per non dire dell’incapacità e dell’impossibilità di intendersi, di capirsi, di comprendere, della caparbieta con cui si continua a fraintendersi e a travisare le parole. Eppure c’è poi un momento, come per incanto per miracolo, in cui il tutto si ricompone, il discorde vocio acquista senso, il frastuono si fa limpido, quasi le voci si levassero in coro all’unisono: «finché gli sembra chiaro cosa dice / questo frastuono. // Sente il segnale che si manda il mondo. / Sente tutte le bocche nella sala / fare una frase sola, / affannata e serena, una preghiera // come quella che corre sotto i treni / o dentro il ritmo della lavatrice» (*Tavolata in Chiarimenti*). Dunque, esiste un metadiscorso, al di là della parola e delle incomprensioni, che può comporre “una frase sola”, e che scorre carsicamente al di sotto delle parole stesse e del discorso o che ne costituisce il motore: ed è il ritmo (metaforicamente quello del treno, quello della lavatrice e, altrove, il “rumore di onde”). È il ritmo ad unire, a ridurre ad una tutte le parole, tutte le frasi; il ritmo e il canto verrebbe da dire: «Lo vedi da dove viene / la voce, e che cos’ha / uno che canta. // Ha che le ha perse tutte le bravure. / Le cose non le sa più dire bene: / soltanto così, soltanto perfettamente» (*Il discorso e la voce in Chiarimenti*), e cioè – precisamente – la poesia («In fondo al suo discorso / ogni tanto – se ascolti ancora – c’è un verso, / come un rumore di onde», *Il discorso e la voce VII*).

C’è, nella poesia di Fiori, un sogno di pienezza, il desiderio di aderire completamente alla vita, che passa attraverso le cose, le case, il paesaggio urbano, la “bella vista” ecc.; attraverso ciò che, almeno in apparenza, non è umano (seppur prodotto e creato dall’uomo), attraverso ciò che – semplicemente – sta, esiste, è evidente, sta nella sua nuda evidenza e apparenza (nel senso che “appare”), nella sua visione “altissima” e miracolosa: «Tu vieni senza prove, / senza argomenti, / col tuo trionfo. / Sei tutta presenza» (*La bella vista XVI*). E nella ricerca della parola, anzi della voce per dire questa “bella vista”, questa presenza, questo esistere, questo essere, questo semplice accadere, che sembra racchiudere il vero e il giusto («io mi sono affacciato al belvedere / e ho visto che cosa è vero / che cosa è giusto», *VIII*)⁴². Come tradurre questo vero, questo giusto in poesia tramite la parola e la voce? Perché lo sguardo, la vista, l’evidenza hanno in loro stesse la ragion d’essere e la spiegazione, ogni altra spiegazione sembra impossibile o pleonastica o superflua: «Com’era calda l’aria, com’era / chiara, la spiegazione» (*VI*). La comprensione è totale, profonda fino alle radici oscure dell’essere: «E

mi è sembrato di capire bene / come la scena si capiva in me, / come splendeva dentro, lontano, / nella parte di me / che io non so, che io / non sono» (VI). Tutto è chiaro come quella luce del mezzogiorno, anche contro sé stessi; la parola umana, contro quella evidenza, appare ridicola, insufficiente, fa letteralmente pena («Quanta pena faceva quella scritta: / così giuliva e seria, così / impettita, ridicola», III).

Ha inizio la lotta per e con la parola, il nome, la voce perché – con le “lettere d’oro” – anche una sola parola può incrinare quella perfezione, quella “gioia già perfetta” perché “nell’età d’oro” anche un nome è un vizio (come recita l’epigrafe da Montale), perché il nome – di fronte a quello spettacolo – è sempre una “miseria”, poca cosa, e non basta ripeterselo dentro come un mantra. La bella vista costituisce il prima e il dopo l’atto di parola, che da essa nasce e da essa è superata, il primato è della vista e della visione: «Ma tu tienimi ancora / in questa gloria. / Dimmi ancora la panca, / la scala, il muro, il prato / come si chiamano. / Ricordami come parlo. // Ricordami che oltre questo vocio / di cognomi, di insegne, / oltre questo litigio di facce e macchine / che strepitano *io! io!* / c’era il tuo panorama» (XII). Occorre trovare una parola che sia alla sua altezza: «Fa’ che queste parole italiane regnino / nella mia bocca / come ti ho visto regnare» (XII). La bella vista costituisce un “fermissimo *prima*” (XIII), un a-priori, un “bene senza misura”, una categoria morale da cui discende tutto il resto, il “vero” e il “giusto”, «[...] È stato quello che ho visto / – quasi all’inizio della mia memoria –» (V).

Da quel momento la stessa “attenzione fermissima dei pini” è diventata un *habitus* morale e mentale, è diventata l’attenzione e la misura dello sguardo con cui l’io poetico osserva il mondo e gli altri («Tu mi hai insegnato tutto», XXII): «Come posso nascondermi al gesto / che due tranvieri si scambiano / dandosi il turno / nel buio del mattino presto, a questo / scavo che si spalanca / tra due case, all’altissimo sorriso / della cassiera che conta il resto?» (X). Non ci può (più) essere apatia o indifferenza (quella che, per molti, è la peggior malattia odierna), egli non può (più) nascondersi alla bella vista (che lo ha folgorato) né, di conseguenza, agli altri e all’altro (i due tranvieri, lo scavo, il sorriso della cassiera ecc.). La luce della bella vista lo ha accompagnato lungo gli anni (XV), ma ora insorgono i dubbi. Anche la bella vista sembra corrotta, sembra investita dalla “luce di un sole nero” (XVII), dallo sfacelo, dalla devastazione, dalla malattia: «Allora sono certo / di averti perso» (XX), «Rimane un odore / di marcio, di crema solare» (XXI). Allora la bella vista – «Ora che l’eternità / è passata» (XVI) e non è più “eternamente salva” – deve insegnargli a morire, «a scomparire, / come tu sai scomparire» (XXII), a smemorarsi e a perdere il nome, la parola, la voce, la coscienza in nome di un pre-sentire: «Insegnami a mancare, / a tornare invisibile, com’era / l’occhio in cui ti ammiravi» (XXII), a tornare – come un tempo – puro sguardo senza voce.

La bella vista, però, si ribella, accusa l’io di superbia, arroganza, di non vergognarsi a sufficienza e spaventarsi abbastanza, e lo invita a non abbandonare il nome, semmai umilmente ad imparare e a capire: «“Vedi le firme, / le scritte che portano in giro / sui sacchi, sulle magliette? Leggile, impara. / Chiedi anche loro due come si chiamano. // Marchi, sigle, / nomi e cognomi, ripetili / all’infinito. / Ripetili finché non saranno chiari, / finché non avrai capito / che cosa vogliono dire”» (XXVI). L’io poetico sembra accogliere l’ingiunzione della bella vista: forse l’insegnamento più importante è stato quello – di nuovo – del “ritmo”, su cui accordare la trafila dei nomi e delle parole, in una parola la poesia. Tutta la parte XXVI e la XXVII sembrano la fenomenolo-

gia dell'atto poetico, con quei nomi rigirati in bocca, recitati come formule magiche, che chiamano per esistere. Non a caso sul finale ricompaiono termini come "giusto" e "verità" (XXVIII): «[...] nomi e cognomi / continuano a suonarmi dentro la testa» (XXIX). L'io ha imparato, dalla bella vista, ad ascoltare e a spaventarsi; e ora, con i nomi, (ri)sente la cantilena di chi richiama i figli per la cena, risente il contrappello in caserma, l'accento dell'ufficiale, risente il ronzio dei calabroni, il frinire delle cicale che celebrano la bella vista. Ma il suo dono più grande è avergli insegnato il ritmo su cui innestare i nomi e accordare le parole della poesia.

A partire dalla sezione *Idoli*, la prima dopo il poemetto eponimo, qualcosa cambia: sarà il tono, più spento più disincantato, forse il discorso appena più velato più enigmatico, saranno le immagini meno icastiche, forse un passo più stanco e dolente... L'immagine-simbolo è la vipera che canta: «Dalla sua bocca spalancata / tra i fiori e i sassi, / nessuna voce usciva» (*Una vipera*), nessun suono; quasi uno sbadiglio, una "risata senza rumore", una non-voce quando "abbiamo visto la vipera cantare", un canto senza voce, come se al cantante – nel suo canto spiegato, nel pieno della sua vocalità – venisse tolto improvvisamente l'audio e restasse con la bocca spalancata nel massimo sforzo, la nuda gola oscenamente bene in vista (come la vipera). È come se il magma vitale, pur nelle contraddizioni, negli incontri-scontro, nelle controversie, nei fraintendimenti, si fosse raffreddato: non a caso dopo gli *Idoli* ci sono le *Statue* (la prima parte in epigrafe, dal *Don Giovanni*, il verso «Che gelo è questo mai?»), ferme, "diritte" sul loro piedistallo, chiuse nel loro mistero, nella loro perfezione, nella loro sempiterna identità (sempre la stessa), nel loro restare («Quello che resterà / è la statua», *Totem*), nel loro stare rigide («Sgorga e scorre la vita, / ma sta / rigida come un tronco secco, / l'origine»), uguali a sé stesse, non sfiorate dal contingente e dalla temporalità, eterne perché lontane dal modello. All'io poetico non resta che il desiderio di farsi statua: «Come vorrei anch'io / spegnermi nella luce / della cosa che resta, / essere statua» (*Museo*); e ancora meglio è detto proprio in *Desiderio*, un desiderio che è dissociazione da sé stessi: «Avere l'età che avevo: / quarantacinque anni. // Non diventare più. / Assomigliarmi». Ma anche gli altri sono sentiti come "monumento" (*Spesa*): «La loro forma chiusa, / piena, finita: questo / riesco ad amare. Il contegno di marmo, / liberato dal tempo, dallo spreco».

Questa dissociazione sembra prolungarsi nel romanzo in versi *Il conoscente* – in cui l'io assume la posizione dell'offeso – che riprende il discorso da dove terminava *Voi*, tanto è vero che nel secondo verso compare l'aggettivo "vostre", riferito ad un altro *topos* della poesia di Fiori: "parole". Inoltre, questo atteggiamento agonistico e persecutorio coinvolge ora anche la Natura, ecco l'*incipit* del *Prologo*: «È vero: ci sono giorni / che le vostre parole più care e buone / mi suonano come insulti, / giorni che dal mattino alla sera il sole / splende contro di me». Chi sono i suoi "nemici"? o i "non amici"? Senz'altro il conoscente del poemetto eponimo, che sembra sapere molto, tutto del personaggio di sé stesso (l'"Umberto Fiori"): siamo alla resa dei conti finalmente, dopo tanto duellare tante schermaglie tra "io" e "voi"? L'autobiografismo (sincero o insincero ha poca importanza) del soggetto poetico, quasi gozzaniano («dove finiva l'ombra, un muro cieco / si tingeva di rosa. // «Andiamo a berci qualcosa» Mi passa un braccio», con quella rimbalzezza), inocula il sospetto che il conoscente (apparso in una sorta di sogno o di incubo) non sia nient'altro che *l'alter ego* di "Umberto Fiori", o Fiori stesso allo specchio, sdoppiato, dissociato, oggettivato nell'altro da sé (di sé)⁴³, nel ten-

tativo di operare un bilancio esistenziale. Allora, forse, il nemico o il non-amico è Fiori di sé stesso, quello che – attraverso la figura del conoscente – ripercorre le tappe della propria vita⁴⁴.

X

Il “sogno di comunità” espresso da Fiori nella società *liquida* e *trasparente* sembra irrealizzabile: «Nella società della trasparenza non si costituisce una *comunità* nel senso enfatico. Si sviluppano solo *assembramenti* o *molteplicità* casuali di individui isolati, di *ego* che perseguono un interesse comune o si riuniscono attorno a un marchio (*brand communities*). Questi gruppi si distinguono dalle *assemblee*, che sarebbero capaci di un *noi*, di un comune agire politico»⁴⁵. Forse, almeno per oggi, è definitivamente tramontato – insieme alla stagione della vita politica vissuta e partecipata – il sogno di comunità. Del resto non è una novità: almeno a partire dagli anni '70, Richard Sennett *docet*, nelle società occidentali l'uomo pubblico ha lasciato il posto all'uomo dell'intimità. Tesio, nel suo *Sillabario*, si è anche occupato di una parola “fuori corso” come comunità; egli, consapevole degli esiti disgregatori della postmodernità, apre ad un auspicio e ad una speranza: «Nello sfilacciamento generale, la parola “comunità” non è una parola fuori corso; non è una moneta perduta, ma una moneta seminata. Una moneta che – confido e auspicio – potrà essere disseppellita come un talismano, come un punto rigenerato di partenza, come emblema e come stemma (come stigma) di “energie nuove”»⁴⁶. Si tratta, forse anche in Fiori, in sostanza di un auspicio, di un atto di fiducia, di una speranza più che di una realtà esistente: tenere aperta la possibilità di fondare – nella società *liquida* – una nuova comunità (così come un nuovo soggetto), senz'altro più inclusiva se la prima voce del sillabario tesiano è *Accoglienza*.

Oggi il puro ascolto (con le sue virtù) è sentito come troppo passivo, quello che realizza è interagire, partecipare: il narcisismo di massa vuole – democraticamente – che tutti abbiano i loro minuti di spettacolo e visibilità sul palcoscenico della “cultura karaoke”. Lo slogan che meglio la interpreta è quello dell'artista contemporanea Tracey Emin riportato da Dubravka Ugrešić: «“Cosa c'è di male se sono illetterata! Ho ancora diritto alla mia voce!”»⁴⁷. È con questa voce “illetterata” e dilettantesca che devono fare i conti il “canto” e la “voce” della poesia di Fiori. Quest'ultima ha come inevitabile interlocutrice quella? La voce illetterata, orgogliosamente rivendicata, è emessa e legittimata dal narcisismo, dal protagonismo, dall'individualismo, dall'esibizionismo, dall'egocentrismo, dal conformismo della società dello spettacolo, del consumo e dell'intrattenimento, andando a costituire il carattere internazionale della cultura karaoke, a cui da noi si sommano altri tratti del carattere nazionale (*particolare*, trasformismo ecc.) dando vita ad una micidiale miscela.

Tutti hanno diritto alla voce, giustamente, ma non disciplinata dalla professione, dal mestiere, dall'arte, dalla tecnica, dal sapere ecc. ecc., bensì del tutto spontanea, illetterata, dilettantesca, che è quanto richiede l'industria della cultura della società di massa: «I manager culturali, i curatori dei musei, gli organizzatori di manifestazioni e festival, i teorici e commentatori della cultura, tutti ci assicurano che il concetto di artista professionista, quello che “conosce il mestiere”, appartiene al passato; che l'erronea distinzione tra dilettanti e artisti di professione è stata finalmente abolita; che la professionaliz-

zazione dell'arte ha ucciso la spontaneità dell'atto artistico; che il dilettantismo è l'unica speranza; e che finalmente l'arte oggi appartiene alle masse creative internazionali⁴⁸. Un moto d'insofferenza accoglie, anzi, ogni proposta artistica che paventi anche solo la mano dell'artista professionista, appartenente alla sempre più odiata e desueta "cultura alta"; mentre con sempre più sfacciata ed esibita arroganza, nemmeno un poco velata da un moto di vergogna se non da un senso di autocritica insufficienza, si proclama la propria ignoranza, la propria sacrosanta illetterarietà, il proprio analfabetismo (di ritorno), come afferma l'autrice giapponese di *cell-novels* (romanzi per cellulare) Mone: «"La gente dice che siamo immaturo e incapaci di scrivere una frase corretta. E allora?! L'importante è che scriviamo"»⁴⁹.

Quali possibilità ha il personaggio Fiori, in un'epoca in cui tutti reclamano la propria voce, tutti hanno diritto alla voce, o meglio la sua voce di interloquire con questa voce illetterata? Che il canto senza voce della vipera di Fiori sia l'esatto equivalente, la precisa rappresentazione della cultura karaoke? «I nostri corpi si muovono da soli, le nostre bocche fanno la stessa cosa. La voce esce dalle nostre gole, e niente è più sotto il nostro controllo, anche se non smettono di rassicurarci che non è così. Allo specchio vediamo il nostro riflesso distorto: quello che ci riempiva inizialmente di un'infantile soddisfazione si è trasformato nel nostro incubo. Giriamo come vecchi dischi per grammofofono con la speranza di sentire quel suono dolce e secco che segnala la fine, ma una mano invisibile sta già rimettendo la puntina all'inizio. E noi apriamo la bocca di nuovo. È troppo tardi, non si può più tornare indietro. Questa è la nostra età gloriosa, l'età del karaoke, accettiamola, immergendoci in essa come nelle sabbie mobili»⁵⁰.

La voce di Fiori («Stare un momento / con la voce precisa. // La voce sola, buia, che in un punto / ha più occhi di un coro», *Coro in Esempli*), precisa, sola, buia, occhiusa, a me pare che stenti ad identificarsi col coro, non possa trovare riscontro in quel coro conformistico, estetizzante, narcisistico delle tante voci "illetterate". La tensione di Fiori alla voce, al canto, al coro a me pare sia destinata alla sconfitta: la sua poesia non per iniziati, colloquiale, orizzontale, antiermetica, antiorfica incontra – paradossalmente – il diritto di tutti alla voce (inautentica), la cultura pop del karaoke in cui tutti per cinque minuti sono protagonisti dello spettacolo, scimmiettando le star costruite a tavolino dall'industria culturale dello spettacolo e dell'intrattenimento. Per fortuna altra è la voce autentica di Fiori e alla quale egli pensa, quella che alfine canta (non certo al karaoke), che sembra svelare l'essere, come emerge dalla sesta parte del poemetto non a caso intitolato *Il discorso e la voce*: «Questo che uno fa con la voce / – da solo, davanti a tutti – è una prova. // Non che con queste mezze frasi prepari / un discorso – invece – compiuto. / Non cerca un'altra voce, più vera: // trova la sua già qui, / tutta intera, / e prova a parlare. // Prova cos'è, parlare, / avere una voce, cos'è / essere poveri».

Note

¹ La mia ignoranza relativamente a che cosa sia la bellezza è in buona compagnia se, come riporta Giovanni Tesio nel suo sillabario alla voce *Bellezza* (*Parole essenziali. Un sillabario*, Novara, Interlinea, 2014, p.35), un grande artista come Albrecht Dürer ebbe a dire: «Was Aber Die Schöneit Sei, Das WeisIch Nicht», ma cosa sia la bellezza io non so.

² Martha C. Nussbaum, *L'intelligenza delle emozioni*, (2001), Bologna, Il Mulino, 2004 (poi 2009).

³ «Il panorama della poesia italiana dell'ultimo decennio, in maniera sempre più urgente, deve fare i conti con una serie di esperienze «di ricerca» (come da tempo si preferisce dire, dissimulando conflittualità estetica) che formano un fronte compatto per quanto variegato (e allora non sarebbe scorretto parlare, invece, di avanguardia). Compatto perché organizzato attorno ad alcuni nuclei forti e formato grosso modo da un gruppo di autori (Gherardo Bortolotti, Alessandro Broggi, Mariangela Guattari, Marco Giovenale, Andrea Inglese, Giulio Marzaioli, Michele Zaffarano) variamente presenti e attivi nel blog «gamm.org» (dal 2006), la collana Chapbook dell'editore milanese Arcipelago (ancora dal 2006), il volume collettivo *Prosa in prosa* (Le Lettere, 2009), il blog «exxiit.blogspot.it» (dal 2011), il convegno «EX.IT – materiali fuori contesto» (Albinea, aprile 2013); infine la collana Benway Series, creata presso un piccolo editore/stampatore emiliano (Tielleci di Colorno) per ripubblicare opere ritenute paradigmatiche della seconda metà del Novecento (a inaugurare la serie *La sadsfazione letteraria* di Corrado Costa, già Cooperativa scrittori 1976) e per raccogliere alcuni dei frutti della ricerca attuale» (Antonio Loreto, *Il desiderio che illumina la parola*, «il manifesto», 27 agosto 2014). A cui va almeno aggiunta l'antologia del 2010 *Poeti degli Anni Zero*, a cura di Vincenzo Ostuni («L'illuminista», n. 30, anno X), il quale precisa nell'introduzione: «Per la gran parte o forse la totalità dei poeti qui antologizzati, può valere – come ipotesi generale e provvisoria, tutta ancora da precisare e verificare – il riferimento a una categoria molto utilizzata nell'ultimo decennio, quello di “poesia di ricerca”». Queste iniziative editoriali sono accompagnate poi da un'altrettanto agguerrita batteria di critici fiancheggiatori: insomma dopo l'avanguardia, la neoavanguardia, la neo-neoavanguardia del gruppo '93 ecc. ecc. è giunta l'ora, e non c'è fine alla deriva avanguardistica di retroguardia, la “poesia di ricerca” dal sapore altrettanto epigonico. Premesso che la poesia è un'attività assolutamente libera, per la quale non valgono aprioristiche prescrizioni, e che ognuno è libero di scrivere come vuole (altra cosa, poi, è l'altrettanto libero giudizio estetico e critico), l'impressione è che il linguaggio della “poesia di ricerca”, che vuole uguagliare il caos, la schizofrenia e la complessità della realtà contemporanea, non sia – molto semplicemente – all'altezza della barbarie, del dolore e dell'orrore del mondo: «Se chi parla oscuro ha il potere dalla sua [e lo scrittore e l'intellettuale hanno dalla loro l'esercizio del potere della parola], la comunicazione sarà asimmetrica e chi riceve il messaggio sarà messo in una situazione di inferiorità non soltanto linguistica, ma anche culturale e politica» («Treccani»: www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/chiaro_scuolo/mainSpeciale.html).

⁴ Si vedano le ultime deludenti prove di Stefano Dal Bianco (*Prove di libertà*, Milano, Mondadori, 2012) e Claudio Damiani (*Il fico sulla fortezza*, Roma, Fazi, 2012).

⁵ Poiché, ormai, la poesia – in modo irresponsabile, in preda all'assoluto arbitrio – non deve rispondere a niente e a nessuno, tanto meno all'articolata ricerca di un senso (impresa molto più complicata dell'arbitraria ricerca del non-senso), o semplicemente al senso (e al *common sense*) o a una comunità di lettori più ampia dei propri ombelicali e settari sodali, qualcuno mi dovrebbe dire dov'è la bellezza in questi versi “di ricerca”, presi a caso dall'antologia *Poeti degli Anni Zero*: «44,9% pee in the ocean / Il 44% urina in mare / 35 % give to charity at least once a month / il 35% fa la carità almeno una volta al mese / 30% of us refuse to sit on a public toilet seat / Nel 30% dei casi rifiutiamo di sederci sulle tavolette dei bagni pubblici», ecc. ecc. che – per carità – evito di riportare (Michele Zaffarano, *A new house*, 2., p. 334). A scanso di equivoci preciso che non sono l'urina e i bagni pubblici a infastidirmi, ci mancherebbe, né l'uso dell'inglese, né il gioco delle percentuali (peraltro tutto armamentario vecchio), quanto l'inquietante domanda: ma siamo ancora qui? Siamo ancora fermi a questi avanguardismi spuntati e tediosi che fanno tanto di retroguardia e che non stupiscono o scandalizzano più nessuno? Dovrebbe essere ormai opinione assodata e condivisa che, con le parole di Raffaele Donnarumma, «Resta un paradosso: proprio il ripiegamento narcisistico della letteratura su di sé e la sua chiusura autoreferenziale e formalistica spianano la strada alla sua neutralizzazione, facendone un prodotto innocuo e una merce fra tante. Lo specialismo della letteratura (o, [...], lo specifico letterario) coincide con la divisione del lavoro e la compartimentazione dei prodotti in vendita: a ciascuno il suo. L'autoreferenzialità è la fragile maschera della mercificazione, la letteratura di letteratura il prêt-à-porter globalizzato dell'industria editoriale» (*Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, Bologna, Il Mulino, 2014, pp. 44-45).

⁶ Theodor W. Adorno, *Filosofia della musica moderna*, Torino, Einaudi, 1959, p. 41.

⁷ In *Poeti del Sanvitese. Antologia*, Pordenone, Comune di San Vito al Tagliamento/S.O.M.S.I./Edizioni Biblioteca dell'Immagine, 1996, p. 3 (parole pronunciate durante la cerimonia di premiazione del terzo Concorso Nazionale di Poesia “Città di San Vito al Tagliamento” il 28 settembre 1980).

⁸ David Maria Turollo, *Più che una dedica in Mie notti con Qobelet*, Milano, Garzanti, 1992.

⁹ Charles Simic, *Il mostro ama il suo labirinto*, Milano, Adelphi, 2012, p. 75.

¹⁰ Umberto Fiori, *Poesie 1986-2014*, Introduzione di Andrea Acribo, Milano, Mondadori, 2014.

¹¹ Marc Augé, *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, (1992), Milano, Elèuthera, 2009 (1993), p. 105.

¹² Andrea Acribo, *Poesia contemporanea dal 1980 a oggi. Storia linguistica italiana*, Roma, Carocci, 2007, p. 138.

¹³ Ibid., p. 139.

¹⁴ Giorgio Agamben, *Idea della prosa*, Milano, Feltrinelli, 1985, p. 32. A marcare la distanza dalla pratica responsabile di dar conto e ragione di ciò che si scrive e di “aprire per prosa”, valgono le parole di Alfonso Berardinelli, nel tentativo di spiegare il processo storico che, a partire dalla metà degli anni Settanta, ha portato all’attuale regime d’irresponsabilità: «La poesia era quindi libera di riprodursi in regime di innocenza storica e politica. Non doveva rispondere a nessun tribunale. La stessa critica letteraria era disarmata e priva della sua legittimazione “militante”, fondata in precedenza, da circa due secoli, sul conflitto fra tradizione e innovazione, fra rivoluzione e restaurazione, fra progressismo e conservatorismo. Perciò: scrivete pure poesia senza pensarci troppo! Nessuno potrà più giudicarvi in nome di presunte istanze superiori (cioè storico-politiche) né teoriche né pratiche!» (*Poesia non poesia*, Torino, Einaudi, 2008, pp. 6-7). Berardinelli la definisce un’«Inebriante libertà» (p. 8) in cui tutto è possibile; ma questa libertà è ottenuta a caro prezzo e ha delle esiziali conseguenze sul lettore: «Leggere poeti contemporanei è quasi sempre esasperante. Non si capisce perché quella parola sta lì, non si capisce perché dopo quella frase c’è quell’altra, non si capisce perché si va a capo (ma questo è un vecchio problema della modernità), non si capisce perché il testo finisce a quel punto, non prima, non dopo» (p. 12). Sono poesie “senza capo né coda né ragioni di esistenza” (p. 16). Se il problema ha da essere solo di carattere linguistico, e legato alla materia verbale, basta leggere qualche analisi di tal fatta sulla “poesia di ricerca” contemporanea: ad esempio quelle puntuali di Enrico Testa, di Paolo Zublena o di Andrea Acribo o di altri. Ma bastano le analisi linguistiche? E pensare che qualcuno ancora ci crede: secondo Ostuni la “vitalità dell’arte poetica” sarebbe fondata sulla tecnica e sulla materialità della scrittura (p. 18), tecnica e materialità – peraltro – che nessuno nega, così come comprendo la polemica contro il “poetese”, la poesia “suicentrica”, la “metafisica del poeta” ecc., ma pare francamente troppo “fondare” la poesia esclusivamente, o soprattutto, sul verbo e sull’istanza verbale. Poiché le neuroscienze tendono a determinare le basi materiali e neurali dell’attività cerebrale, sarebbe un po’ come scambiare – peccando di scientismo e di riduzionismo – il pensiero, l’attività mentale, di astrazione simbolica e onirica ecc. con il funzionamento biochimico del cervello.

¹⁵ Andrea Acribo, *Poesia contemporanea dal 1980 a oggi. Storia linguistica italiana* cit., p. 144.

¹⁶ *Intervista a Umberto Fiori su Voi*, a cura di Maria Borio, dapprima sul sito di Pordenonelegge.it, poi anche sul sito, da cui si cita, «www.poesia2punto0.com/2010/06/28/intervista-a-umberto-fiori-su-voi/».

¹⁷ Antonio Scurati, *La letteratura dell’inesperienza. Scrivere romanzi al tempo della televisione*, Milano, Bompiani, 2006.

¹⁸ Marino Sinibaldi, *Un millimetro in là. Intervista sulla cultura*, a cura di Giorgio Zanchini, Roma-Bari, Editori Laterza, 2014, pp. 74-75.

¹⁹ Ibid., pp. 53-54.

²⁰ *Intervista a Umberto Fiori su Voi*, a cura di Maria Borio cit.

²¹ Ibidem.

²² Umberto Fiori, *La poesia è un fischio. Saggi 1986-2006*, Milano, Marcos y Marcos, 2007, p. 130.

²³ Rosi Braidotti, *Il postumano*, Roma, DeriveApprodi, 2014, p. 23.

²⁴ Ibid., p. 36.

²⁵ Ibid., p. 17.

²⁶ Ibid., p. 57.

²⁷ Ibid., pp. 102-103.

²⁸ Ibid., p. 110.

²⁹ Ibid., p. 11.

³⁰ Ibid., p. 13.

³¹ Ibid., p. 70.

³² Ibid., p. 15.

³³ Ibid., p. 118.

³⁴ Ibid., p. 132.

³⁵ Dubravka Ugrešić, *Cultura karaoke*, Roma, nottetempo, 2014, p. 16.

³⁶ *Intervista a Umberto Fiori su Voi*, a cura di Maria Borio cit.

³⁷ Byung-Chul Han, *La società della trasparenza*, Roma, nottetempo, 2014, pp. 10-11.

³⁸ Ibid., p. 11.

³⁹ Giovanni Tesio, *Parole essenziali. Un sillabario* cit., p. 96.

⁴⁰ Wilhelm von Humboldt, *La diversità delle lingue*, a cura di D. Di Cesare, Roma-Bari, Laterza, 2000, p. 51.

⁴¹ Richard Sennett, *Rispetto. La dignità umana in un mondo di diseguali*, a cura di G. Turnaturi, Bologna, Il Mulino, 2004, p. 125.

⁴² Sul rapporto e l'intreccio tra bellezza e "giustizia", tra etica ed estetica vale la pena riprendere le parole di Luigi Zoja che, mi pare, illuminano i versi di Fiori: «Ma si possono diffondere valori etici senza i loro fratelli estetici e ideali di giustizia senza rispetto per la bellezza, o questo stesso fatto sarebbe già di per sé un'ingiustizia? I problemi più squisitamente moderni, più urgenti, più drammaticamente globali come la degenerazione dell'ambiente, la scomparsa rapida e definitiva di infinite specie animali e vegetali, l'etnocidio di culture non occidentali povere di produttività economica ma ricchissime di tradizioni, fanno pensare che i veri drammi siano tornati a essere unitari, etici ed estetici insieme: chi non vede la bellezza che va per sempre perduta non raggiunge il cuore dell'ingiustizia e, quindi, manca della consapevolezza necessaria per affrontarla» (*Giustizia e Bellezza*, Torino, Bollati Boringhieri, 2007, pp. 37-38).

⁴³ Sembra di sentir riecheggiare il Sereni di *Paura prima* e, in particolare, di *Paura seconda (Stella variabile)*: «Nel dire il mio nome non enumera / i miei torti, non mi rinfaccia il passato. / Con dolcezza (Vittorio, / Vittorio) mi disarmo, arma / contro me stesso me». La situazione è, per certi aspetti, simile: la voce che chiama (dalla strada o in tram), il nome proprio (Vittorio o l'"Umberto Fiori"), i torti e il passato (rinfacciati o meno) ecc.

⁴⁴ Per una lettura ed esegesi più precisa e pertinente del *Conoscente* si dovrà attendere, naturalmente, la pubblicazione dell'intera opera.

⁴⁵ Byung-Chul Han, *La società della trasparenza* cit., p. 82.

⁴⁶ Giovanni Tesio, *Parole essenziali. Un sillabario* cit., p. 54.

⁴⁷ Dubravka Ugrešić, *Cultura karaoke* cit., p. 92.

⁴⁸ Ibid., pp. 128-129.

⁴⁹ Ibid., p. 104.

⁵⁰ Ibid., pp. 131-132.

III – ALIBI

L'INEDITO

Roberta Bertozzi

Blumen

primo studio

Tu sai che all'ora stabilita, quando
il sipario sarà totale,
accadrà,

o farà in modo
che raccontato tutto sia accaduto.

Che il silenzio fosse
questo punto metallico
le mani – ferme, sul piano del tavolo,
così, e così gravemente
se nella torsione di giugno
ogni cosa preme sul suo asse
per farsi spazio, per venire
alla presenza,
ovunque.

Non puoi sbagliarti, è adesso, e vedi
l'oblio della casa,
vedi quale misterioso potere
s'impadronisce degli uomini, del verde e del metallo,
senza che siano consapevoli del modo in cui avviene:

il suo braccio che respinge e avvicina,
di continuo ed è
normale che sia difficile all'inizio, disse
e anch'io ne sentivo il freno,

per catene di immagini, pagine,
fortificazioni,
il catalogo del detto, il secolo, lo stesso

per l'intero numero di tempi
che non sai unire
finché non ne impari il cerchio,
la fissità,
nonostante.

E in quel punto capisci che nulla ci fu affidato,
che in verità è la divisione a farsi spazio ovunque:

ancora non ti sei accorto delle mie mani
rovesciate all'aria, del posto
che hanno liberato, di come

su quel niente
sanno stare – ferme?

...

Quella sera, di ritorno,
lui che guidava, a lato
una scia interminabile d'alberi, tralicci,
edifici: la campagna, e ogni cosa farsi
stranamente
presente e viva

solo se arretrava in una sua foschia interiore,
se ritraendosi anche ciò che avevamo
di più proprio – nome, famiglia, stato
di cittadinanza, la nostra superstizione psichica e morale
dissolvere per un contagio implacabile,
quello che avrei

voluto dirti,
darti. Ma non tutto

e non in una volta. Forse nemmeno
adesso.

Sono così stanca
che non possono che seguire altre considerazioni del genere,
del genere di ciò che nella stretta d'un'emozione
si balbetta appena:
le parole – le più semplici

tutto ciò che dimezzato si abbandona
privo di sensi
al suolo, che per forma d'effusione
oh, reclina – sulla linea di questo piano
senza che la sua forza, che la sua bellezza
si converta in atto. Mai.
Ma questo, il suo celeste

...

un dio lo conosce meglio di noi.

L'arte di un qualche rogo inceneritore,
la forbice che recide ripetutamente
senza che essi ne sappiano qualcosa.

E anche ora, come rapida l'eclissi
in questa strada – se l'occhio

non trattiene altro che contorni brevi, scatti,
così poco veramente, le raffiche alterne
dei fanali,
asfalto. Il rogo che succede

l'attimo dopo, e poi la redenzione
di ciò che porterai un giorno a caso
nel tuo mattino.

Un dio lo sa, che perché vi sia una forma,
un posto
dove far ritorno, occorre
soffiargli dentro questa prodigiosa
cavità, soltanto questo tipo
di distanza tra una parete e l'altra,
e lasciarla agire

come un magnete.

Tu dunque
non temere, che io non lo dirò a nessuno
dove sei stato
tutto questo tempo,

...

tutto il tuo tempo, mai stato veramente tuo,
– quale altro il regno.

Se la forza, dicevo, cade al suolo
allora è il pomeriggio di ogni essere
che si riposa e tace. Dovunque, sempre,
ma senza compiere fino in fondo il giro,
il gesto, senza mai del tutto

venirne a capo in quella striscia orizzontale, in quella specie
di mare che ci stava attorno.

Ora tu prova solo a immaginare
come sarebbe, e che sollievo
sapersi stupidi, confusi
nell'impressione di aver visto.
Quando da qualche parte
hai riconosciuto, o di sbieco, e mi indicava
con la mano il punto: presto
guarda,

guarda hai visto anche tu
quell'anima che attraversa
la radura, quel punto

cieco della storia o dove la materia cede
incomprensibile
una sua frattura, un benedetto
corpo. *Nah ist*,
vicino sì,

...

Und schwer zu fassen der Gott.

Solo penombre e polveri, certi errori
percettivi, poi lo sguardo che ripara
su masse deboli e continue:
mare notte asfalto
diventarlo anche noi

infine. Come George Dyer, nel trittico del 71:
la metà inferiore del suo corpo
liquefatta su di un tavolo anatomico
e nel mezzo le giunture c'erano dei varchi

che un coltello senza spessore
aveva inciso. A colpi
netti, celesti.

Devo, e presto. Devo procurarmi
una grazia che le accompagni
perché è il momento, adesso, tocca alle mie
affondare nelle voragini

– da questo
punto metallico
aprire i grandi interstizi:

se per articolare la mancanza del tuo corpo
bisogna addentrarsi
in questa foschia di carni,

se anche quella sera, gettati
nell'eclissi del ritorno, di ogni cosa
che diviene se stessa solo scendendo
per numerosi tagli, attraverso
pareti interminabili,

e la notturna
e presente.

*Nah ist, Und schwer zu fassen der Gott.
Prossimo è il Dio e difficile è afferrarlo.*

Hölderlin

Credi a me. È solo questione di tempo
e accadrà di nuovo – dal limite celeste
o inferiore della carreggiata
si alzerà un vento, un laccio teso verso noi
lungo il tratto di strada restante.

Anche le mani si cercheranno,
in una reciproca consolazione – io al tre
pronuncio la parola fine
ed ecco allinearsi, una dopo l'altra
queste e le tante prime immagini

che si innestano nel nostro sguardo
come radici,
come filamenti duri e concreti.

Le vedi quelle luci gialle?
Vedi che ci siamo quasi?
disse, mentre cercava
in qualche direzione avanti
il seme astrale della casa.

So bene quel che sta per accadere,
come alle spinte improvvise d'aria e luce
ognuno accorda quanto ha di suo, e gli si sposta il cuore
spesso troppo presto.

Quando senza esitazione dirai di nuovo sì
a ogni laccio teso, dimenticando
o per l'ennesima volta fingendo di dimenticare
che ogni promessa si consuma
interamente nel suo annuncio.

...

Allora tu, per favore, chiudi gli occhi.
Lo puoi vedere?

Bruca giugno nella sua torsione
lo senti anche la notte, questa stessa notte,
come si contrae ai lembi, indecisa
se avvenire o ritirarsi?

Sono soltanto soglie, un fuoco breve
e poi cenere sparsa, disarmata:
l'ospite per cui stava apparecchiato
il nostro tavolo all'aperto,
quella corsa d'anima intravista
nel fogliame
e già tutta divampata al centro della sua comparsa.

Qualche soglia più cedevole,
altre lo sono meno. Noi al fermo
della loro incudine,
né avanti, né indietro:
indietro soprattutto – fosse anche
di un solo passo involontario,
non è permesso.
Adesso ti è più chiaro dov'è l'arresto?

Per come si consolidano certi versamenti di natura,
come sanno fare
breccia e disporre tutte quelle
false coincidenze che crediamo farci vivi.

Ma in fondo, chi saprebbe rinunciare
alle molte care immagini, al dolcissimo

concerto? Chi alla tentazione
d'infilare l'anima dentro altre anime,
anch'esse di passaggio,
spioventi?

(...)

Roberta Bertozzi è nata a Cesena nel 1972. Poetessa, saggista e critica letteraria, collabora con diverse riviste e con il mensile "Poesia" (Crocetti). Ha pubblicato *Il rituale della neve* (Raffaelli 2003) e *Gli enervati di Jumièges* (peQuod 2007). È presente nell'antologia della giovane poesia italiana *Il miele del silenzio*, a cura di Giancarlo Pontiggia (Interlinea 2009). Si occupa anche di critica d'arte, scrivendo testi in catalogo per diverse gallerie, tra cui L'Affiche di Milano, Gasparelli Arte Contemporanea di Fano e il Vicolo di Cesena. Nel 2000 ha fondato Calligraphie, piattaforma per le arti e le letterature contemporanee. È redattrice di "Edel", semestrale di pratica cristallina. Nel 2008 ha ideato il metodo "A lettere minuscole", laboratorio di poesia destinato ai bambini (alettereminuscole.com). Dal 2010 tiene anche corsi di formazione rivolti agli insegnanti sulla didattica della poesia nella scuola primaria. La sua attività critica e poetica è archiviata sul sito interno38.it

La presente selezione di testi rappresenta il primo studio di un'opera ancora in fase di gestazione.

Maria Grazia Calandrone

ꝛ– insieme MRK 1034

le spirali delle due ammoniti sul tuo petto
ripetono la forma delle galassie gemelle
PGC 9074 e PGC 9071
della costellazione del Triangolo

una (la 9074, di tipo Sa) mostra una sporgenza luminosa, quasi l'intenzione di un'alba,
ma anch'essa porta i bracci avvolti strettamente intorno al proprio nucleo

l'altra, la galassia che si srotola più a Nord nel nero siderale (la 9071, di tipo Sb), ha
allargato le braccia da un discreto numero di anni-luce.

il buio dell'universo è sottoposto a magnetismi incommensurabili. altrimenti, è cieco.
questa forma di abbraccio

disabitata, questa custode con le ali aperte nel silenzio profondo, reca un dolore alla
spalla destra. è un oggetto celeste dai tendini infiammati, a Nord-Est del tuo cielo

le due galassie sono scientificamente inseparabili. cito, da un articolo di Eleonora Fer-
roni, in Notiziario dell'Istituto Nazionale di AstroFisica: “sono abbastanza vicine da
sentire l'una la gravità dell'altra, ma non ci sono disturbi gravitazionali visibili”

entrambe hanno prodotto “giovani e calde stelle retrostanti”, mentre “formazioni stel-
lari più antiche e fredde” pulsano, gialle del giallo bestiale della savana, accanto al loro
nucleo

e un corteo di stelle ormai lontane le circonda, come una corona di detriti

le due astrali Signore delle porte accanto hanno lasciato scie di sangue e dolcezza, sco-
rie di amori ormai assorbite dal rombo dei venti galattici. ma la forza di gravità di cia-
scuna nei confronti dell'altra le porterà a confondersi in un unico grande fenomeno, in
un abbraccio pieno.

l'articolo chiude infatti così: “tra qualche centinaio di milioni di anni le due strutture si
fonderanno, perché l'attrazione gravitazionale che già le vincola avrà definitivamente
attirato le due ormai inseparabili gemelle”.

sacre stelle pazienti. oggetti che non forzate
la curvatura spaziotemporale, limpide forze che state
nell'intervallo naturale
che sulla terra viene detto rispetto.
le stelle hanno la calma delle stelle.

questa forma cretacica fossile ha un disegno terrestre: le sue spirali, formate da rigoni
d'inchiostro organico, riproducono la rotazione delle due galassie. cose forse avvenute
nello stesso momento in terra e in cielo. 180 milioni di anni fa. cose delle quali siamo il
futuro. o l'utopia.

questa insiemistica fantascientifica, lo stadio fossile-astrale della materia, è il mio dono per te.

in attesa di formare l'insieme al quale sono destinate, le due vicine svolgono un'intensa attività interiore, che porta entrambe a uno sprigionamento di energie attive, utili alla creazione di pianeti. esse sono due splendide officine, due fervidi laboratori di stelle. esse irradiano luce.

l'osservatorio on-line del telescopio spaziale Hubble della NASA-ESA, che le ha individuate, ha pubblicato la notizia il 24.6.2013 (di quel pomeriggio, ricordo un alleghissimo braccio di ferro al bar, sotto una parete di grappoli di glicine. non ha vinto nessuno. le nostre forze sono strutture equivalenti e complesse)

la suggestiva scoperta ha subito rimbalzato sui siti astronomici internazionali, nei primi giorni del luglio 2013. di quei giorni ricordo un dialogo sull'ironia della natura: scopriamo che gli alveoli polmonari e il meconio si formano nel medesimo stadio evolutivo del feto umano: pneuma e feci. come sempre. l'umano.

poi, ricordo la musica di un amore immortale sulla rovina di Massenzio: "e si 'na stella canta pe' ammore rimmane 'n cielo mill'anne e nun more". poi, ricordo un sorriso, così profondo da perdonare i morti, invincibile come la forza gravitazionale che sulla terra viene detta destino. e poi ricordo un suono di campane, semplice come il caldo della tua bocca

che dura qui, ben oltre la mia vita

16.11.14

Nota

la canzone alla quale si fa riferimento è *Fatmah*, eseguita il 3.7.13 dagli Almamegretta durante il Festival delle Letterature a Massenzio

Maria Grazia Calandrone vive a Roma. Ha pubblicato per Crocetti *La scimmia randagia* (premio Pasolini 2003), *La macchina responsabile* e *Sulla bocca di tutti* (premio Napoli 2010). Altri volumi: *Come per mezzo di una briglia ardente* (Atelier, 2005) *Atto di vita nascente* (LietoColle, 2010), *L'infinito mèlo, pseudoromanzo* con Vivavox, cd di letture di poesia (sossella, 2011) e *La vita chiara* (transeuropa, 2011). Una scelta di suoi testi è in *Nuovi poeti italiani 6* (Einaudi, 2012) e una sua prosa in *Nell'occhio di chi guarda* (Donzelli, 2014). Ha scritto due monologhi per Sonia Bergamasco (*La scimmia bianca dei miracoli* e *Pochi avvenimenti, felicità assoluta*) e dal 2009 porta in scena in Italia e in Europa il videoconcerto *Senza bagaglio* (finalista "RomaEuropa webfactory" 2009). Ha collaborato con "Cult Book" (Rai 3) e ha scritto e condotto programmi per Radio 3. Cura la rubrica di inediti "Cantiere Poesia" per il mensile internazionale "Poesia", scrive per "il manifesto", per "la 27ora" del "Corriere della Sera", per il quadrimestrale di cinema "Rifrazioni" e per la rivista di arte e psicoanalisi "Il Corpo". È stata tradotta in molti paesi, europei e delle due Americhe. Il suo sito è www.mariagraziacalandrone.it

Francesco Dalessandro

Dopo aprile, con una nota di Marco Vitale

Umile e fastosa è la Roma di Francesco Dalessandro, luminosa e ipogea, intanto che le stagioni la visitano e ne rivelano incidenze inattese, epifanie e ferite, prospettive del cuore. Il poema deambulatorio di ispirazione classica – filtrato dai versi amati di Attilio Bertolucci, e forse ancora più del Pasolini delle *Ceneri*, senza dimenticare le improvvise accensioni, i vocativi di Caproni – è struttura non neutra di questo inedito “racconto”. E il cuore, non solo il “cuore endecasillabico” (Gianfranco Palmery), ne è centro vivo e dolente, incline a perdersi in un bagliore d’occhi, in lesioni che non rimarginano.

Al modo del suo corposo e complesso *Osservatorio* (ultima ed. 2011), Francesco chiede ascolto e ci conduce per la sua città di primavere inquiete, di estati gravi e enigmatiche, di inverni miti (come non pensare alla *Piccola ode a Roma* di Bertolucci?). Ed è un andare incontro al tempo, colto in un moderno «anno di civile indignazione», ma mosso per antico calendario «da un’estate all’altra / da quell’aprile a questo che virate le idi / non reca ancora la consueta smania / e l’ansia».

E dunque il tempo e il cuore, quanto ci trascende e quanto invece lacera qui, inevitabilmente, tra presagi e rimorsi. Tra questi poli sempre mobili ciò che è possibile narrare, per filamenti di racconto, Francesco narra, ci rivela e nasconde in versi limpidi e febbrili. Di qui passa la via del dolore e della maturità, che alla maniera stoica non si fa illusioni ma il cui cammino, per improvviso inoppugnabile sortilegio, si arrende a un’aria che è figura della poesia, e come tale «indugia dal Gianicolo al colle / Vaticano rosata e ancora fresca l’ultima / luce dorando un orizzonte di quartieri / popolari di miseri e quieti palazzi / di terrazzi deserti incendiando finestre / e nubi disperse (già covano il notturno / temporale?) svanisce fino al mare fino / all’ombra che sommerge che spegnerà / il verde e il viola dei glicini dei rami». [Marco Vitale]

*Più amara della morte, la donna è fatta di lacci:
il suo cuore è una rete, le sue braccia catene.
Ecclesiaste, VII, 26*

I

Sono sceso nel mattino di prima
primavera addentrandomi al fondo
dei pensieri e del cuore: sciogliendo
le nebbie del sonno il sole rianima
il quartiere appena uscito da un coma
vaporoso e leggero da un riposo senza sogni.
Nell’euforica aria frizzante delle prime
ore invasa da voli da colori da stordenti
profumi bianchissimi cirri dall’azzurra
plaga sopra i villini e dai platani
malati del lungotevere migrano verso

San Pietro e la punta della croce.
Mentre il giorno crescendo già dilaga
e s'avvia s'incammina sui consueti
binari – esige cuore vuole pazienza chiede
volontà – mentre zirlano voci lontane
e la luce tra i rami dei frassini penetra
unge foglie divaga ai balconi respinge
l'ombra, incrocio assonnati passanti (non i loro
sguardi) e frotte di giovani, studenti
scaricati dai pullman azzurri del Cotral,
in chiassosi conciliaboli all'ingresso
della metro. Scendo in fretta i primi
gradini e mi lascio inghiottire: fra tante
ombre strette nell'ombra soffocate dall'acre
odore di gomma bruciata in quell'aura
senza tempo accalcate sul marciapiede
aspettando con inquieta pazienza che il treno
le raccolga e traghetti osservo donne
giovani e mature, sereno il loro volto
addolcito lo sguardo vivo in chi
per più giovane lena si racconta o ascolta
raccontarsi ma più assorto di matura
sazietà e privilegio nelle altre innamora
chi guarda e non distratto ne studia
gesti e parole cerca somiglianze
e affinità forse alluse intenzioni nel lampo
dello sguardo, tra il fumo e l'ombra-luce
del tunnel mentre il treno con stridore
di freni s'arresta e s'affrettano tutti
accalcandosi alle porte. Anch'io preso
nella ressa trascinato mi ritrovo
sul treno in corsa. Appoggiato
con le spalle a una porta rimugino
sulle smanie (e manie) dell'amore.

«Forse i poeti non cercano donne
mature ma ancora invitanti o ragazze
di sani e robusti appetiti per strada
o nei bar eleganti del Centro, ma sanno
farsi male incantati in un volto
luminoso accecati da due occhi di fiamma
fino a esserne – malgrado se stessi –
presto persi e annientati restando
appesi con gli occhi a quegli occhi
a quelle calde stelle loquaci
fino a quando il dolore non li invada

e li sommerga finché il cuore già leso
non si spezzi... E quando il dolore
sarà acuto che sega tendini e nervi,
quando il cuore sarà brace che sfavilla
e si sfarina in calda cenere e mordenti
lapilli, quando neanche le stelle
avranno più luce solo allora in quel momento
di amara agnizione sarà chiaro tutto
l'inganno e la sua forza le fatiche e
le pene sprecate sarà tempo di tagliare
i nodi...».

Com'è aguzza la luce che improvvisa
ferisce gli occhi all'uscita del tunnel
per un breve momento così è lucido
il pensiero e ragiona di promesse
non mantenute e perdizioni di croci
e delizie inesplicabili. Finisce
per smarrirsi, tornando anche il buio
di un inferno sotterraneo tutto umano
e viscerale. La sventura è nel mistero
della natura poetica o negli occhi
aperti al sogno nelle mani sensibili
ai bisogni della carne? La domanda
resta senza risposta perché devo
farmi largo per scendere. Risalgo
un altro abisso verso luce e primavera
pronti i sensi a gustarne ogni carnale
bellezza ogni mortale tenerezza
anche se impuro è il cuore e trema
smanioso di morire torturato da due
occhi.

II

Impuro e impaurito dal tumulto del
mio cuore ma disposto a rivedere
le stelle di quegli occhi esco all'aperto
e sotto il sole mattutino – come il forte
solitario Tritone, che in mezzo alla piazza
leva le braccia a un cielo vuoto e muto
soffiando acqua, e i delfini accigliati –
mentre il giorno riprende il suo corso
impetro pietà lusingo il cuore con parole
di miele. «Dissetami, amore, dammi forza,

sazia il mio desiderio...». Così prego –
e m'avvio nel frizzante mattino per via
San Basilio con trepida ansia diretto
al mio purgatorio al *cerchio* dove spreco
i mesi e gli anni al solco già tracciato
in cui semina di vento mai promette
fioritura – e se tardivi se ostinati se
teneri solitari germogli in questa calda
primavera vedessero la luce quale dolce
acqua d'amore potrebbe in quest'arido
deserto irrigarne le radici, consentirne
la crescita? Parole senza fiato come versi
senza respiro sono nati in quest'anno
di civile indignazione di malsana e privata
rassegnazione, da un'estate all'altra
da quell'aprile a questo che virate le idi
non reca ancora la consueta smania
e l'ansia. È il ritorno di un inverno
ormai dato per morto, sono i freddi
giorni di Pasqua a ritardare la solita
depressione d'inizio stagione, con l'eros
sereno appagato dolcemente nella quiete
di mattini festivi nel lento scorrere d'ore
senza mondanità nel tepore dei tranquilli
pomeriggi di domenica acceso dalla febbre
del suo corpo. Tornerà dopo il passaggio
di Pasqua un amore più degno a dorarmi
la vita a donare nuovo sangue per la mia
resurrezione o nel deserto di maggio
l'edera-amore avvolgerà per soffocarlo
il cuore?

III

Ma domani un domani verrà di bel tempo
e promesse avverate. Un mattino fragrante –
fragrante di sole dopo l'acqua notturna –
s'apra al proscenio dei Castelli prepari
l'evento apparecchi la scena il teatro
e poi sciami la luce fibrilli tra stecca
e stecca di persiana si divida e si fonda
in lame di pulviscolo schiarisca la mente
assonnata e confusa costringa la coscienza
a turbarsi al pensiero di sé della propria
volontà...

«Ancora dormi e dal sonno
mattutino e festivo forse sboccia come rosa
e ti turba lo stesso pensiero che a me punge
la nuca. Ora il tempo è maturo per noi.
Forse nasce anche in te nel dormiveglia
e languido t'invade e accende il sangue
un uguale desiderio. Però non svegliarti
ancora e non aprire gli occhi, la strada
per raggiungerti è breve...».

E così breve

sarà il bel tempo (se dopo l'assolata
primavera un'estate piovosa vedremo
fuggire nei giorni, alternandosi sole
e nubi nei cieli celesti e nei nostri
pensieri) sarà l'errore. Verrà l'ora
dolorosa dei rimorsi e delle colpe l'aria
pungente, addensandosi la sera sui parchi
e i fiumi, del giorno prossimo alla sua
morte; ma indugia dal Gianicolo al colle
Vaticano rosata e ancora fresca l'ultima
luce dorando un orizzonte di quartieri
popolari di miseri e quieti palazzi
di terrazzi deserti incendiando finestre
e nubi disperse (già covano il notturno
temporale?) svanisce fino al mare fino
all'ombra che sommerge che spegnerà
il verde e il viola dei glicini dei rami,
e mentre spiega sopra l'Angelo le sete
della sera invadendo i vagoni battezza
i passeggeri e dissolvendosi smaga
la breve vertigine: è un attimo ma basta
a incendiare il legno bianco dei barconi
ancorati alle rive il marmo dei ponti
deserti: – in quel momento più forte
è il dolore più feroce nell'anima il morso
dell'angoscia ma più viva la speranza.
Errare fu giusto (oltre che necessario)
salutare il peccato e solare la visione
del corpo con cui vivere di giorno
lo scandalo e di notte la passione.
Il pentimento della ragione ora viene
a liberarmi dal male (se la vertigine
fu male) e dal peccato (se è peccato
la sconfitta o sognare la dolcezza,

se è dolcezza anche il dolore), dal furore
disperato del cercare e del trovarsi
senza ironia se a una stagione ancora
libera dal peso di un pensiero ossessivo
mi riporta, a un'altra età innocente
ma senza virtù e sciagurata nella sua
esibita fedeltà perché inautentica
e perdente, al vero cuore della *terra*
dopo l'*aria* leggera di una breve
incantazione. Dopo aprile sarà l'ago
del rimpianto a cucire giorni e minuti
(a cucire anche i versi), sarà spago
il ricordo come furono attesa e speranza
negli anni silenziosi che incerti
e inconsolati passarono. Monotoni
e senza compenso altri ne passeranno
perché smarrito in ogni senso l'amore
non saprà più parlare. Dopo aprile
maggio crudele con le sue disillusioni
e i suoi patemi sopraggiunge: il frate
guardiano io del mio cieco incanto
sarò, contento al quia, pregando il sole
di fermarsi e di rendermi il peccato
(e che non entri in un tunnel di nebbia
la vita). Aprile torbido d'acqua
e freddo per me è morto con crudele
derisione. Maggio cresce con torpidi
ardori. Io con cuore luttuoso lamento
ore e giorni che non potrò ritrovare.

IV

L'armo del cuore voga sulla fredda
corrente del giorno – onde oblique
di sole schiumano pigre e stanche
sul fiume lungo i viali fra platani
e lecci cullando una deriva di torbidi
pensieri nati morti contrastanti,
contristanti nella sera senza vento –
sulla via del ritorno solitario e solo
superstite, scampato al naufragio di sensi
e sentimenti, sopravvissuto al canto
di patetiche sirene soltanto perché era
legato all'albero maestro di un'antica
virtù contadina: amare sempre le proprie

radici più dei fiori e delle foglie,
 con altre voglie nel sangue si lascia
 guidare, segue la corrente, alla marea
 s'abbandona indeciso fra il ritorno
 al giardino familiare dove lo radica
 amore e un futuro di prossimi deserti
 giorni e notti solitarie ora che è nato
 e morto il suo presente (poi che al calice
 dolce delle sue labbra ha dissetato
 le ansie brevi di un peccato mortale,
 se morte il vivo e ardente desiderio
 istilla nel sangue e un amaro male
 vi accende per non dargli più pace).
 «Dove mi porta la corrente, dove
 vado? Non sente più ragioni questo
 stupido cuore, non ragiona...». Non batte
 più i giusti colpi il remo: non ha forza
 né spinta cade ma non affonda e il porto
 non è ancora alle viste. Già non piove
 più la luce fra i rami, il giorno muore
 in un delirio di rondini e d'azzurro
 dolcissimo, l'ombra scende sul Pineto
 deserto e sul cuore di chi, prigioniero
 del traffico immobile in fila lungo via
 di Valle Aurelia, sedendo e fumando
 viene preso da un'ansia di nuova
 libertà forse appena da un vago
 desiderio d'evasione mentre brucia
 dietro i Monti di Creta l'orizzonte
 e insieme, al fuoco d'una più
 oscura smania, anche la vita sente
 bruciare nell'assillo di un'impura
 diversità.

Francesco Dalessandro è nato nel 1948, vive a Roma. Ha pubblicato i libri di poesia: *I giorni dei santi di ghiaccio* (Barbablù, Siena 1983); *L'osservatorio* (Caramanica, Marina di Minturno 1998, Moretti & Vitali, Bergamo 2012); *Lezioni di respiro* (Il Labirinto, Roma 2003); *La salvezza* (Il Labirinto, Roma 2006); *Ore dorate* (Il Labirinto, Roma 2008), *Aprile degli anni* (Puntoacapo, Novi Ligure 2010); *Gli anni di cenere*, (Associazione culturale 'La Luna', Sant'Elpidio a Mare 2010, con un'incisione di Michela Sperindio), e *Primo maggio nel Pineto* (Stamperia d'arte Il Bulino, Roma 2012, con disegni di Silvia Stucky). Traduce dal latino e dallo spagnolo. Dall'inglese, ha tradotto e pubblicato alcuni importanti classici della poesia otto-novecentesca (tra cui George Byron, John Keats, Elizabeth Barrett Browning, Gerard Manley Hopkins, Wallace Stevens); nel 2014, una scelta di sonetti di William Shakespeare, *Ladro gentile*.
 Cura il blog <http://poesiesenzapari.blogspot.com/>

Laura Pugno
Da I legni

1.

l'unico legno, di deriva,
la pietra ovunque e non
sanno usarla

manca che il mare dia
per la casa, il tetto –

verrà nel verde
su una spiaggia bianchissima
una spuma di mare, ora, qui, tocca

le sussurre parole

isola, isola, mondo
delle cose sole

2.

la metà del fare,
della costruzione implacabile,
ancora non si vede fuori, è notte

prima di un giorno
le foglie intatte sulle braccia,
adesso è prima,

verrà primavera tra poco – brilla
nel buio della corteccia,
un istante, una
stella-lucciola –

si cuce
al centro vuoto

3.

e così nel buio
il luccicare, dalla
corteccia interna, il corpo
rovesciato
guanto,

tutto è mente,
è che splende, e dove?
chiedi,
dove fare il fuoco

la domanda è un'altra domanda,
il pardo che vira quasi al nero

4.

l'estate, l'estate torna,
dissolve
il corpo, lo disfibra
della parte di legno,
la bellezza che cerchi imperduta,
linea del mare

la stessa implacata furia,
la stessa lingua in questa
che sembra un'altra

5.

ancora pochi giorni per finire,
per bruciarti del tutto,
bellezza
materia del muovere,

come onda,
irregolarità delle tue leggi,
e già la lingua nuova che si apre

6.

la densità, a questo
non rinunciare
neanche la luce –

scende
dalle foglie –

rinuncia,
invece si rafferma sulle cose

è l'ora vera
come una fetta di pane

che cola come un olio sulla fronte

Laura Pugno ha pubblicato tre raccolte poetiche: *La mente paesaggio*, Perrone 2010, *Il colore oro*, Le Lettere 2007 e *Tennis*, NEM 2002; quattro romanzi, *La caccia*, Ponte alle Grazie 2012, *Antartide* e *Quando verrai*, minimum fax 2009 e 2011; *Sirene*, Einaudi 2007; una raccolta di racconti, *Sleepwalking*, Sironi 2002; la plaquette *Gilgames*, Transeuropa 2009 e i testi teatrali di *DNAct*, Zona 2008. Ha vinto il Premio Frignano per la narrativa, il Premio Dedalus e il Libro del Mare. È presente in varie antologie di poesia e prosa, tra cui *Nuovi poeti italiani 6*, a cura di Giovanna Rosadini, Einaudi 2012. Cura la rubrica “Quaderno con falco” su www.hounlibrointesta.it e – con Maria Grazia Calandrone e Andrea Cortellessa – la collana “I domani” per l'Editore Nino Aragno. Il suo sito è www.laurapugno.it

Gabriella Sica
Due poesie inedite

La grande crisi

ci fa morire prima
mentre siamo ancora in vita
al riparo dai tiri dei cecchini
ma non viviamo no e no in pace
perché ecco già si spostano e sono
qui e si avvicinano
ecco che sono tra noi più vicini.

La crisi c'è e ci fa morire prima
spazza via sì spazza via tutto
le cene in casa gli amici cari i libri
i figli via dall'Italia
chiudono i cinema e le serrande
qualcuno strilla
tutti sopportano ma fino a quando?

28 ottobre 2014

Fiumi interrati

se ne trovano nella città moderna
e scaltra
sotto il cemento sepolti
asfissati
ma là dove esploderà l'acqua
tutto rivivrà e sarà risanato
su una riva e sull'altra
cresceranno gli alberi e l'erba
e i frutti cresceranno.

E i fiumi interrati della poesia
torneranno a sgorgare
nel luogo della grande distruzione
di cose sul limitare

nei nostri poveri acquosi anni
tornerà la pietra memoria viva
e palpitante
tornerà il prato verde e vivo
di un centimetro almeno uno.

Gabriella Sica, originaria della Toscana e romana d'adozione fin dall'età di dieci anni, è attiva nella poesia italiana dai primi anni Ottanta e ha pubblicato alcuni libri in versi e in prosa. Gli ultimi sono *Le lacrime delle cose* (2009) ed *Emily e le Altre. Con 56 poesie di Emily Dickinson* (2010). Nel settembre del 2014 le è stato assegnato il Premio Internazionale per l'opera poetica del Lerici Pea. Libri pubblicati, interviste, poesie, traduzioni, notizie sulla rivista da lei curata *Prato pagano* (1980-1987) e altre notizie si trovano nel sito ufficiale: <http://www.gabriellastica.com/>

Rossella Maggiore Tamponi
Rispondi ieri

I

Le parole non dette lavorano per anni ancora –
tieni il gomito vicino al mio, ieri,
sul davanzale del piano rialzato
minuscoli garofani sul tavolo.

Non bisogna guardarsi troppo a lungo, bisogna
avere paura, evitare le pause i silenzi
perché i silenzi farebbero
ripetere i garofani per colmarne la stanza e noi

non siamo pronti. Non siamo pronti a restare
nei fiori orientali, a dormire insieme.

II

Il cielo è carico di frasi impronunciate,
versioni inarrivabili e puntini,
di puntini, di puntini.

III

Ma che cosa succede, all'improvviso
ho sentito che cominciano a tornare le parole
a una a una, le cose
che non hai detto e i falsi accenti,
la punteggiatura sbagliata e gli angoli,
gli angoli dove hai posato gli occhi allora
invece di guardarmi.

IV

Non tornerà la gloria
delle risposte esatte
aperta come una foglia, piena di nervi,
verde e non glauca, precisa
al modo di un lampo senza pioggia

e se io so descriverla dev'essere perché
in un paesaggio l'ho vista, in un sogno,
l'ho annusata, mangiata. Che succede.
Le risposte imprecise si sparcchiano ancora
in cento anni.

V

Che cosa c'è dentro
le parole che offendi dentro
la reggia della tua sintassi, poteva essere
molto più facile se invece di dire e dire, tu
mi avessi appena sbirciato.

VI

E dev'esserci un luogo dove stanno
tutte le frasi mozze e le parole scentrate
ma dev'essere un'isola, un atollo,
abbastanza lontano dai destini
solo per non spaccarli.

VII

*Ancora non sappiamo tutto ciò che abbiamo detto,
la capienza degli avvenimenti, la distanza
fra nodo e svolgimento, non sappiamo*

*tutto ciò che abbiamo detto,
restiamo nelle camere d'aria,
negli equivoci e nelle fenditure.*

*Abbiamo celebrato i riti, abbiamo schiuso gli incisi,
le infinite possibilità delle pause, delle omissioni;*

*le false cadute degli accenti
ancora sul terreno, a pochi passi dal segno,
dalle impronte.*

VIII

a R. L.

Devi guardare sempre in alto dentro la città,
mi hai detto a voce alta fermamente
indicando le gronde dei palazzi liberty,
non so se poi ti riferivi più alla grazia
che il cielo stringe nello scorcio fra gli attici
o alle decorazioni appena restaurate.

Non potevi sapere che l'avevo scritto
in una delle mie lettere, anni fa,
a un amico indomabile, non potevi trovare
in mezzo alle mie macerie la fenditura più fine.

IX

Ogni giorno rinvio
di scrivere la lettera
che dovrei ricevere da te,

perché accade che il giorno
pretenda di spedirmi la sua
con altri volti, altri asterischi.

X

Io so di te,
mi sporgo sull' attesa
riparando lo sguardo dai fulgori

con la mano,
cercando il fuoco: un nitore
che non s'imprima solamente,

ma sveli.

Rossella Maggiore Tamponi è nata a Tempio Pausania (OT) nel 1968. Laureata in Scienze Politiche a Milano, vive a Genova. Nel 2011 prima classificata al Concorso Nazionale di poesia inedita *Ossi di Seppia*, del Comune di Arma di Taggia. Nel marzo 2011 ha pubblicato il libro di poesia "Le camere attigue", *Il Foglio Clandestino Editore*, Sesto San Giovanni (Primo premio Città di Piove di Sacco - Diego Valeri - edizione 2013). Collabora con la danzatrice Daniela Tamponi e l'attore Matteo Gazzolo all'interno di una dimensione di ricerca fra poesia, immagine, danza e teatro (menzioni per la video-poesia al Premio Internazionale *Nosside* edizioni 2009 e 2013).

Alessandro Zaffini
da *Lunario depressivo*

Nego

Ragazze della stessa età di allora
sciamano occhieggianti, osservate
da me, invecchiato e più giovane di allora
divertite all'unità della persona.

Potrà toccarle uno di questi versi?

Qui nessuno trasumana né fallisce
mentre al centro per l'impiego svilisce
il grigiore di uno sconcerto: la tentazione di rispondere
alla domanda *che lavoro vorresti fare?*

il poeta.

Apologia del risentimento

a Gloria S. E.

Non è rimasto più niente. Maggio
un fucile puntato alla tempia. Di nuovo
come i peggio incubi del liceale, nell'abbacinante
cattiveria di questa primavera spaventano i sembianti
semidivini, la beata idiozia di chi incede, stupra e senza colpa
vive e ricorda, la sensualissima salute, il marcio che dovrebbe, la cute...

No, amica mia, noi
nell'intelligenza impariamo ancora
il mestiere di soccombere
ma sempre più senza teatro, senza
mezze maschere o aloni di mistero
sempre più come gli umani
spacciati per davvero.

Il primo giorno

Ancora maggio, un caldo degno del primo
giorno d'estate, mentre Carver mi sommuove
nella biblioteca in cui mi portasti tra le pieghe
della tua odiata città, nell'afa identica a questa,
prima della birra al supermercato.

So che ti sei fatta i capelli corti,
senza i ricci spiccherà la pappagorgia.
Mi accorgo solo ora di quanto fossi grossa.

Bella, ma grossa, e ingombrante, vorace di tutto ciò che ti somiglia,
finii per rimpinguare le tue caviglie già massicce, i fianchi contadini
arricchiti e decaduti
proprio io che cercavo l'Altro-da-me.

Ora queste architetture ottocentesche, lo sterno che bruciava
e ribrucia nel *revival* di un'ansia sempre disattesa di salvezza,
gli aloni di sudore sulla maglietta, i capelli incollati in disordine
e, per quanto tu la schifassi, questa stessa intera cittadina, tutto
questo *male* partecipa della tua figura. Scoppia nel diaframma la verità.
Forse ti ho amata con troppa convinzione.

Scappo, chissà dove.
Il chiarore delle pareti e delle finestre
aperte sul viavai della ZTL
è fosforo in fiamme.

Uccelli di città

Da quel che ho visto
il merlo possiede inaspettate capacità logiche, ed è geloso,
il pettirosso vuole essere sicuro del pericolo
prima di scappare, la cornacchia ha splendidi occhi chiari
e non soffre i piccioni (quando si azzuffano di solito lei è eroicamente sopraffatta
dal numero). Sono soli, anche in coppia e in branco. Nessuno di questi pennuti, mi è
parso
pigolasse per tresche arrabattate, né per la durata del dolore, o della paura.

Ma il grosso della fauna è composto da animali senza valore
di cui non interessa il nome né il comportamento. Forse perché

abbindola i poeti (la sua parvenza indipendente e cosmopolita)
e ti sfila davanti, si fa notare la rondine. O quegli uccellini gialli
impestatati che affollano le zone incolte, atteggiandosi molto nazional-
popolarmente a quadro impressionista. O ancora il cardellino nero
che con gli occhi rossi aggredisce ogni volatile della sua taglia.
Sarebbe meglio ricordarsi dei passerì, che sanno morire in altro
modo dal piccione spappolato – ma dopotutto anche loro sono
ingordi e mediocri, sbattono contro i vetri.

Io sono un gatto domestico che ha finito per temere tutte
queste creature, e stira *cotidie* il suo orgoglio tra il cesto e il balconcino.
Più che tendere agguati osserva, forse ama gli uccelli
forse li azzannerebbe.

Un amore (storiella edificante)

Ho subito sempre il fascino delle ville abbandonate
seduzione di spiragli sulla severità scalcinata.

Quando ero piccolo mi sono intrufolato con mio padre e mio zio
oltre il cancello dimesso, di fronte al vialotto
della casa in campagna e abbiamo guardato insieme le crepe,
le persiane e i portici della residenza vicina –
più che una villa, una casa contadina
sgangherata e malrifatta, blandamente rinforzata
da moderni sciatti porticati in cemento.
Già allora nessuno da un decennio emmezzo
schiudeva l'ingresso.

Oggi ci sono tornato, la rete di cinta
quasi non c'era, solo pilastri come lapidi
e il cancello passivo.

L'erba mi impauriva, alta fino al ginocchio
piena di cardi e grossi tronchi schiantati, ma qualcosa
mi spronava e derideva, trovai modo d'avanzare
stupendomi al neutro degrado di tegole e pareti. Ecco
un passaggio stretto a lato, dove filtra il meriggio, radente
tra il muro, la sterpaglia e i cipressi, cimiterialmente
allineati. Già dalla facciata si intuiva
l'interno, ma sfiorai là un persiana spaccata a forza
aperta su un vetro fracassato e una stanza di servizio
un varco su un piccolo cortile, assi smesse e irriconoscibili

detriti.

Alzai lo sguardo:

minacciosa controluce la grondaia sbilenca
e un'imposta spalancata colava indecorosa
di escrescenze putrefatte.

Ora mi respingeva. Capii perché
sul retro, quando aggirai il porticato
temendo i crolli. Di fronte al silenzio
ondeggianti e indisturbati del prato d'erbacce
le imposte non fissate dell'anch'essa spalancata
porta-finestra, come cadavere scomposto
denudato in voragine tombale, aprivano
l'inferno grigio polvere e calcinacci
di un salotto non più umano – nel sottoscala
un'infinità quadrata di archivi
fascicoli e scartoffie stava
marcendo.

Fu come aver visto, pensai poi
come aver visto
il contenuto della cassa da morto
divelta
della propria infanzia
fu come un amore
che ignora ogni utile
un amore diretto
al macello
cognizione e vertigine
sul punto di non ritorno.

Non c'era altro da scoprire. Se fossi entrato
(e l'avevo imparato più con le persone
che con le ville) avrei rischiato di diventare
anch'io grigio, muto e immobile, la seduzione
mi avrebbe ucciso (una trave in testa, il coltello
di un ladro lì rifugiatosi, qualche strana bestia
eccetera). Restai buono nell'erba
davanti alla gola oscena
della casa.

Tornando sui miei passi feci attenzione a calcare
le impronte dell'andata, e notai di fianco a me un buco
ben nascosto tra i cardì, al quale ero sfuggito
per caso e miracolo: vedendosi scoperto – gettati all'aria l'agguato
e la necessaria sprezzatura – estrofletteva i denti rossi
di ferro corrosivo.

Di Siena, lo sai? ci ho capito granché.
 Turisti, salite e l'assidua scodella
 di Piazza del Campo, questo era troppo
 per i miei marchigiani umori – e invecchiati
 per giunta – bastava afferrare
 la struttura minuta, l'animale
 tua *Erlebnis* per scuoterne davvero
 il segreto.

È quell'illusione (quell'evidenza?)
 che dovrei decifrare
 in questi giorni, a casa, che non rispondi
 e la mia felicità è appesa alla quotidiana
 efficacia della sertralina, a ritmo
 di canzonetta.

Seguivo un fruscio nei cunicoli
 di Fieravecchia: veste stretta sgargiante
 sui fianchi, scalpiccio dei tuoi sandali
 tra innumeri scaffali, svolte e tubazioni – era
 qui il vuoto d'aria? partitura in sussurri
 sotterranea del vivere? Dal reparto *musica*
 fingevo per scherzo, scartando,
 di scappare.

Scomparse colline, bastioni e affossamenti
 e il nome sul cartello
 in un saluto autostradale, così la città tua amata
 partiva. Tornerai da turista, mostrandone ai figli
 luoghi e vicende, così
 hai decretato.

Alessandro Zaffini (1988), poeta e cantautore, si è laureato a Urbino in letteratura italiana e ha co-fondato la compagnia di teatro dell'arte, *La Resistenza della Poesia*, e l'omonima rivista di letteratura contemporanea. Già voce, chitarra e principale songwriter del gruppo rock cantautorale *Retrosia*, entra a far parte nel 2014 della band sperimentale/progressive *Vremenà* come paroliere e voce narrante. Nel 2013 è uscito, presso l'editore Sigismundus, il suo primo libro di poesie, *Le api marce*.

OLTRECONFINE

Jotamario Arbaláez
A cura di Emilio Coco

Antepasados

Mis antepasados entraron a sangre y fuego en América conquistando y arrasando
Mis antepasados se defendieron con los dientes de esta invasión de bárbaros

Mis antepasados buscaban el oro para cuadrar las arcas de sus monarcas y saciar sus
 propias sedes
Mis antepasados ocultaron el oro de sus ritos al sol bajo tierra y bajo las aguas

Mis antepasados nos rubaron la tierra
Mis antepasados no pudieron recuperarla

Cómo siento en el alma no haber estado en el cuerpo de mis antepasados

¿De parte de cuáles de mis antepasados me pondré contra cuáles?

Poema de invierno

Llovió toda mi infancia.
Las mujeres altas de la familia
aleteaban entre los alambres
descolgando la ropa. Y achicando
hacia el patio
el agua que oleaba a los cuartos.
Aparábamos las goteras del techo
colocando platones y bacinillas
que vaciábamos al sifón cuando desbordaban.
Andábamos descalzos remangados los pantalones,
los zapatos de todos amparados en la repisa.
Madre volaba con un plástico hacia la sala
para cubrir la enciclopedia.
Atravesaba los tejados la luz de los rayos.
A la sombra del palo de agua
colocaba mi abuela un cabo de vela
y sus rezos no dejaban que se apagara.
Se iba la luz toda la noche.

Antenati

I miei antenati entrarono nell'America conquistando e mettendo tutto a ferro e a fuoco
I miei antenati si difesero con i denti da questa invasione di barbari

I miei antenati cercavano l'oro per far quadrare i forzieri dei loro monarchi e saziare la
loro stessa sete

I miei antenati nascosero l'oro dei loro riti al sole sottoterra e sotto le acque

I miei antenati ci rubarono la terra
I miei antenati non poterono recuperarla

Come mi dispiace profondamente di non essere stato nel corpo dei miei antenati

Da parte di quali antenati mi metterò contro quali?

Poesia d'inverno

Piovve tutta la mia infanzia.
Le donne alte della famiglia
si affaccendavano tra i fili di ferro
a togliere i panni. E accantonando
verso il cortile
l'acqua che inondava le stanze.
Tappavamo le infiltrazioni dal tetto
collocando grossi piatti e bacinelle
che svuotavamo nel sifone quando traboccavano.
Andavamo scalzi con i pantaloni rimboccati,
le scarpe di tutti al riparo sulla mensola.
Mia madre volava con un telo di plastica verso la sala
per coprire l'enciclopedia.
Attraversava le tegole la luce dei fulmini.
Al riparo dell'acquazzone
metteva mia nonna un pezzo di candela
e le sue preghiere non la facevano spegnere.
Se ne andava la luce tutta la notte.

Tuve la dicha de un impermeable de hule
que me cosió mi padre
para poder ir a la escuela
sin mojar los cuadernos.
Acababa zapatos con sólo ponérmelos.
Un día salió el sol.
Ya mi padre había muerto.

El profeta en su casa

Vivo en un barrio obrero, en una casa vieja, en pantuflas,
y sobre la misma mesa donde mi padre por las noches
corta los pantalones que ha de entregar al otro día
para que los nueve que somos quepamos en el comedor,
para que el techo no se desplome por las lluvias,
para que en nuestros pies brille el betún de la decencia,
escribo mis poemas herméticos, trastorno la gramática,
me doy en poseer un mundo que no tengo,
leo a Paul Valéry y a Tristan Tzara.

Esta mesa donde mi padre ha parido tantos pantalones de paño
ha sentido sobre su lomo también correr mis palabras absurdas,
desde cuando él se iluminaba con una lámpara Coleman
hasta ahora que yo la profano con mis babas intelectuales.

Entre sus patas se levantó mi infancia
contemplando a mi padre en el billar de su trabajo
con tantas ilusiones puestas en mí cuando creciera.
Mi educación fue pagada con panes
que el tiempo multiplicaría.
Pero crecí para la indiferencia, para el ocioso sol, para los sueños.
Sólo las piernas del amor, sólo las copas de la risa,
en los colchones del nihilismo perdí las plumas de mi vuelo.

Escribo mis poemas herméticos, pero de vez en cuando pienso.
Pienso, por ejemplo, que esto debe cambiar.
Que debemos sonreír todos de la sala hasta la cocina,
estar del lado de la vida como las matas de los tarros,
cantar victoria bajo la ducha de las mañanas esplendentes.
Que mis hermanas no se avergüencen cuando en la calle les preguntan:
Qué está haciendo ahora su hermano?
Cuándo se va a afeitar la barba?

Ebbi la fortuna di un impermeabile di tela cerata
che mi aveva cucito mio padre
per poter andare a scuola
senza bagnare i quaderni.
Consumavo le scarpe al solo mettermele.
Un giorno uscì il sole.
Mio padre era già morto.

Il profeta in casa sua

Vivo in un quartiere popolare, in una casa vecchia, in pantofole,
e sullo stesso tavolo dove mio padre di notte
taglia i pantaloni che deve consegnare il giorno dopo
perché tutti e nove possiamo trovare posto nella sala da pranzo,
perché il tetto non crolli per le piogge,
perché sui nostri piedi brilli il lucido della decenza,
scrivo le mie poesie ermetiche, scombussolo la grammatica,
mi ostino a possedere un mondo che non ho,
leggo Paul Valéry e Tristan Tzara.

Questo tavolo dove mio padre ha partorito pantaloni di panno
ha sentito sul suo dorso scorrere anche le mie parole assurde
da quando lui si faceva luce con una lampada Coleman
fino ad ora che lo profano con le mie bave intellettuali.

Tra i suoi piedi si alzò la mia infanzia
a contemplare mio padre sul biliardo del suo lavoro
con tante illusioni poste su di me quando sarei cresciuto.
La mia educazione fu pagata con pani
che il tempo avrebbe moltiplicato.
Ma crebbi per l'indifferenza, per l'ozioso sole, per i sogni.
Solo le gambe dell'amore, solo le coppe del sorriso,
sui materassi del nichilismo persi le piume del mio volo.

Scrivo le mie poesie ermetiche, ma ogni tanto penso.
Penso, per esempio, che così non può durare.
Che dobbiamo sorridere tutti dalla sala alla cucina,
essere abbarbicati alla vita come l'edera al tronco,
cantare vittoria sotto la doccia le mattine piene di sole.
E che le mie sorelle non si vergognino quando per strada chiedono:
Che sta facendo adesso vostro fratello?
Quando si farà la barba?

Si es tan inteligente ¿por qué no trabaja en un banco?

Pero el diablo me hizo poeta para que ardiera en plena vida.

Los buses pasan veloces rumbo a la guerra del día
levantando una polvareda bestial que penetra en la casa
por las ventanas, por el techo, por las hendijas de la puerta,
dejando rucio el hermetismo de mis poemas y lecturas.
Estornudo como un buen burgués que se ha resfriado en los montes alpinos.
Blasfemo entonces y en bata de baño salgo a la calle a descansar
y veo muchos niños descalzos con coladores de café
persiguiendo a las mariposas que el invierno ha mandado adelante,
y veo al perro corriendo detrás de las motocicletas
o levantando la pata contra los hidrantes resecos,
y veo muchos hombres con palas cavando surcos en la calle
para sembrar alcantarillas más modernas y poderosas.

La señora que aplica las inyecciones pasa con su maletín descosido
y me saluda buenas tardes joven cómo está mamá
y mi mamá cante que cante en la cocina frente a una pila de platos
o frente a mis camisas sucias que aún acaricia con ternura.

Un niño se acerca a la puerta a decirme que le venda un helado
atraído por el aviso que clavó Estrella en la ventana.
Yo le digo que la nevera está dañada
(en realidad me da mucha pereza venderlo).
Y el niño se marcha con su cabecita pelada
recibiendo el yoyo del sol que sube y baja en el firmamento
y una pelota de caucho que le lanzan desde la otra cuadra.
¿Cómo encontrar palabras que digan algo que no es algo?

En la esquina varios obreros pulen zapatos en un torno
y por sus pechos sin camisa rueda el sudor de la alegría,
y me provoca ir a sentarme junto a ellos a oírles hablar
de sus cosas particulares, de sus familias, del engrudo
de los campeones de box, de las chicas del “Tunjo de Oro”.
Pero me da miedo aburrirlos, sé además que me tienen bronca
pues piensan que soy un inútil y un haragán de siete suelas.

La muchachita que trabaja en el almacén Sears, estudia inglés
y usa una falda roja demasiado ceñida para su edad
sale a esperar el bus apresuradamente y me sonríe
como si ya estuviera muerto.

De la carpintería
emerge el olor de la cola, virutas vuelan por el aire,

Se è così intelligente, perché non lavora in una banca?
Ma il diavolo mi ha fatto poeta perché ardessi in piena vita.

Gli autobus passano veloci diretti alla guerra del giorno
sollevando un polverone bestiale che penetra nella casa
dalla finestra, dal tetto, dalle fessure della porta,
facendo diventare bianchiccio l'ermetismo delle mie poesie e letture.
Starnutisco come un buon borghese che si è raffreddato sui monti alpini.
Bestemmio allora e con l'accappatoio esco nella strada a riposare
e vedo molti bambini scalzi con i colini del caffè
che inseguono le farfalle che l'inverno ha mandato avanti,
e vedo il cane che corre dietro le motociclette
o che alza la zampa contro gli idranti prosciugati,
e vedo molti uomini con le pale che scavano solchi nella strada
per seminare fogne più moderne e potenti.

La signora che fa le iniezioni passa con la sua valigetta scucita
e mi saluta buon pomeriggio giovanotto come sta sua madre
e mia madre a cantare e cantare nella cucina di fronte a una pila di piatti
o di fronte alle mie camicie sporche che accarezza teneramente.

Un bambino si avvicina alla porta a dirmi di vendergli un gelato
attratto dal cartello che aveva messo Estrella alla finestra.
Io gli dico che il frigorifero è rotto
(veramente non ho alcuna voglia di venderlo).
E il bambino se ne va con la sua testolina pelata
ricevendo lo yo-yo del sole che sale e scende nel firmamento
e una palla di gomma che gli lanciano dall'altro isolato.
Come trovare le parole che dicano qualcosa che non è qualcosa?

All'angolo vari operai lustrano le scarpe a un tornio
e dai loro petti senza camicia ruzzola il sudore della gioia,
e mi spinge ad andare a sedermi vicino a loro per sentirli parlare
delle loro cose private, della famiglia, della colla di amido,
dei campioni di box, delle ragazze del "Tunjo de Oro".
Ma ho paura di annoiarli, so del resto che ce l'hanno con me
perché pensano che sono un inetto e un fannullone patentato.

La ragazza che lavora ai magazzini Sears, studia inglese
e usa una gonna troppo attillata per la sua età
esce in fretta ad aspettare l'autobus e mi sorride
come se fossi già morto.

Dalla falegnameria
salta fuori l'odore della colla, volano in aria i trucioli,

canta la sierra circular construyendo pupitres.

Hay tantas cosas para mirar en esta calle,
los nidos en las cuerdas de la luz, la rata
muerta desde el sábado entre periódicos del viernes,
el tendero dormitando bajo su parasol
con el bigote bombardeado por los moscos,
el albañil poniendo tejas en la casa nueva
y gritándole al ayudante que le suba el martillo,
en este ambiente es imposible ser un poeta hermético, digo,
qué clase de poeta soy yo que me emociono con la vida,
calzo mis arrastraderas y me entro a acostar
porque no demoran en salir de la escuela los niños con sus caucheras.

Reflejos de familia

Esta mañana se quebró el espejo de la cómoda donde siete generaciones de Arbeláez
se miraron la malacara
y arreglaron el moño de la cabeza y anudaron el pomo de la corbata
y alisaron el pelo y apretaron la faja y aplicaron al cutis alguna crema
y se dieron el visto bueno
para salir de galanteo o a sus puestos de matarifes
o a pasear por el parque del cementerio
o a ponerse a las órdenes del general Uribe para marchar a piedra contra el conservatismo
fortificado
o a sus bufetes o a sus tiendas
de comerciantes del calzado o a sus parroquias porque curas
también los hubo y muy famosos o a su mesa de sartrería
como mi padre
iniciado en el despedace de los paños León & Campana que en ese entonces entraban
libremente al país procedentes del Reino Unido
para delicia de los filipichines.
Mi padre había heredado la cómoda.
En el espejo de esa cómoda mis hermanos y yo aprendimos los tics de los bisabuelos
y el aire de familia que nos une lo tomamos sin duda del mismo pozo
al que ya comenzaban a asomarse con peligro los nacientes retoños de mis hermanas
sedientos sobrinitos de integrarse a la tradición
heredando la malacara
del primer Arbeláez que pisó el golfo de Urabá con el mueble en su carabela.
Lo quebraron de un balonazo.

canta la sega circolare nel costruire i banchi.

Ci sono tante cose da guardare in questa strada,
i nidi sui cavi della luce, il topo
morto da sabato tra i giornali di venerdì,
il bottegaio che sonnecchia sotto l'ombrellone
coi baffi bombardati dalle zanzare,
il muratore che mette le tegole sulla casa nuova
e che grida al manovale di portargli su il martello,
in quest'ambiente è impossibile essere un poeta ermetico, dico,
che razza di poeta sono io che mi emoziono con la vita,
trascino le ciabatte ed entro a dormire
perché fra poco usciranno i bambini dalla scuola con le loro fionde.

Riflessi di famiglia

Questa mattina si è rotto lo specchio del comò dove sette generazioni di Arbeláez guardarono
la loro brutta cera
e si aggiustarono la crocchia e si fecero il nodo alla cravatta
e si pettinarono i capelli e si strinsero la fascia e spalmarono sulla cute qualche crema
e si diedero il nullaosta
per farsi corteggiare o recarsi alla loro bancarella di macellaio
o per passeggiare nel parco del cimitero
o per mettersi agli ordini del generale Uribe e marciare compatti contro il conservatorismo
fortificato
o nei loro uffici e nei loro negozi
di commercianti di scarpe o nelle loro parrocchie perché sacerdoti
pure ci sono stati e molto famosi o al tavolo della sartoria
come mio padre
specialista nel taglio dei panni León & Campana che a quel tempo entravano
liberamente nel paese procedenti dal Regno Unito,
facendo la delizia dei gagà.
Mio padre aveva ereditato il comò.
Nello specchio di quel comò io e i miei fratelli apprendemmo i tic dei bisnonni
e l'aria di famiglia che ci unisce la prendemmo senz'altro dallo stesso pozzo
dove già cominciavano ad affacciarsi pericolosamente i nascenti pargoletti delle mie sorelle
nipotini smaniosi di inserirsi nella tradizione
ereditando la brutta cera
del primo Arbeláez che mise piede nel golfo di Urabá col mobile nella sua caravella.
Lo ruppero con una pallonata.

La lectura en tinieblas

Mi padre no me dejaba leer la Biblia
ni el Manifiesto Comunista
para que no gastara la poca luz
que podía pagar para la casa.
Me quitaba el bombillo y dormía con él bajo la almohada
remordiéndole la conciencia
pero al pie de la cama de mi cuarto también roncaba la nevera
e instalado a los pies de mi cama con la nevera abierta
leía de la medianoche a los gallos
de la crucifixión de San Pedro cabeza abajo,
de la lapidación de Pablo en Listra
y de la pasada por la espada de Santiago en los Hechos de los Apóstoles,
de las tribulaciones de Panait Istrati,
las duras prisiones de Nazim Hikmet
y las torturas de Julius Fucik en su reportaje al pie del patíbulo,
hasta que se me helaban los huesos.

Paño de lágrimas

Padre
Con esta mano que me diste
Bendigo el mundo que me diste
Gracias te doy por la obra de tus manos
Y por la obra de tu amor

Desde mi nacimiento no tuvo paz tu pie sobre los pedales
Y la música de tu máquina de coser arrulló mi infancia
Y te debo no sólo el ánimo que ambula con sus tejidos corporales
Sino el ropero que me has hecho

Soy un hombre de paño gracias a tus desvelos
De ti heredo la talla y el modo de amarrarme los pantalones
Tú me diste las primeras puntadas de mi amor por la poesía
Brindo por ti con un dedal de vino

Un solo metro inacabable
 es tu bondad
Tus reglas siempre rectas
 fueron dóciles

La lettura nelle tenebre

Mio padre non mi lasciava leggere la Bibbia
né il Manifesto Comunista
perché non consumassi la poca luce
che poteva pagare per la casa.
Mi toglieva la lampadina e dormiva mettendosela sotto il cuscino
e gli rimordeva la coscienza
ma ai piedi del letto della mia cameretta russava anche il frigorifero
e mettendomi sulla sponda del letto con il frigorifero aperto
leggevo dalla mezzanotte al primo canto del gallo
la crocifissione di San Pietro a testa in giù,
la lapidazione di Paolo a Listra
San Giacomo trapassato dalla spada negli Atti degli Apostoli,
le tribolazioni di Panait Istrati,
le dure prigioni di Nazim Hikmet
e le torture di Julius Fučík nel suo reportage ai piedi del patibolo,
finché non mi si gelavano le ossa.

Panno di lacrime

Padre
Con questa mano che mi desti
Benedico il mondo che mi desti
Ti ringrazio per l'opera delle tue mani
E per l'opera del tuo amore

Fin dalla mia nascita non ebbe pace il tuo piede sui pedali
E la musica della tua macchina da cucire cullò la mia infanzia
E ti devo non solo l'anima che cammina con i suoi tessuti corporali
Ma anche il vestiario che mi hai fatto

Sono un uomo di panno grazie ai tuoi sacrifici
Da te eredito la taglia e il modo di cingermi i pantaloni
Tu mi desti i primi punti del mio amore per la poesia
Brindo a te con un ditale di vino

Un solo metro interminabile
 è la tua bontà
Le tue righe sempre rette
 sono state docili

Con tu tiza también se escriben
 páginas en la humilde historia
Traspassando una aguja entrarás al Reino
 más veloz que ningún camello
No perdemos el hilo de tu cariño
Nos unimos alrededor de tus tijeras

Pompas fúnebres

Enterró a su abuela como pudo, con amor, con modestia, con pobres recursos.
En ese tiempo ganaba poco dinero; no había querido terminar sus estudios.
Enterró a su padre con toda la pompa, estrenando vestido, con misa cantada.
Lo habían ascendido en su empleo; le hicieron un préstamo.
Enterró a su madre con un funeral tan solemne
que el cortejo colmó varias cuerdas
y las flores no cupieron en el cementerio.
Los tiempos habían cambiado; ahora manejaba el negocio.
Enterró a su amigo del alma en su suelo nativo; fletó dos aviones
que llevaron al sitio cadáver y deudos.
Se había vuelto persona importante: tenía crédito en todos los bancos.
Enterró a la mujer de su vida en un gran mausoleo
custodiada a los cuatro horizontes por un mármol de arcángeles.
La Fortuna le había sonreído; marchaban las cosas.
Murió pobre, de golpe. Liquidada la empresa lo habían despedido.
Los ahorros de toda su vida había dilapidado en entierros.
Hoy reposa en la tumba contigua
a la tumba que ocupa su abuela.

Jotamario Arbaláez è nato a Cali (Colombia) nel 1940. Nel suo primo libro di poesie *El profeta en su casa* (1966) sono presenti già l'ironia e la mordacità ereditate dalle sue letture dei surrealisti. Altri sue pubblicazioni sono *El libro rojo de rojas* (1970, in collaborazione con Elmo Valencia), *Mi reino por este mundo* (1981, Premio Nacional de Poesía Oveja Negra y Golpe de Dados), l'antologia *Doce poetas nadaístas de los últimos días* (1986), *El espíritu erótico* (1990, antologia poetica e pittorica preparata insieme a Fernando Guinard), *La casa de la memoria* (1985, Premio Nacional de Poesía Colcultura), *En paños menores* (1994), *El cuerpo de ella* (2000), *Nada es para siempre* (Memorie, 2002) e *Paños menores* (Alforja Arte y Literatura, Culiacán, Sinaloa, 2006).

Col tuo gesso anche si scrivono
 pagine nell'umile storia
Passando attraverso un ago entrerai nel Regno
 più veloce di ogni altro cammello
Non perdiamo il filo del tuo affetto
Ci uniamo intorno alle tue forbici.

Pompe funebri

Seppellì sua nonna come meglio poté, con amore, con modestia, con poveri mezzi.
A quel tempo guadagnava pochi soldi; non aveva voluto finire i suoi studi.
Seppellì suo padre con grande pompa, in abiti nuovi, con messa cantata.
Lo avevano promosso nel suo impiego; gli fecero un prestito.
Seppellì sua madre con un funerale così solenne
che il corteo riempì diversi isolati
e i fiori non entrarono nel cimitero.
I tempi erano cambiati; adesso era un uomo d'affari.
Seppellì l'amico del cuore nella sua terra natia; noleggiò due aerei
che portarono nel posto cadavere e congiunti.
Era diventato una persona importante: tutte le banche gli facevano credito.
Seppellì la donna della sua vita in un grande mausoleo
vegliata a perdita d'occhio da un marmo di arcangeli.
La Fortuna gli aveva arriso; le cose andavano bene.
Morì povero, all'improvviso. Liquidata l'impresa, lo avevano licenziato.
I risparmi di tutta la sua vita li aveva dilapidati in sepolture.
Oggi riposa nella tomba attigua
alla tomba che occupa sua nonna.

Juan Manuel Roha
A cura di Emilio Coco

Al pobre diablo

Al hombre anclado en la esquina del olvido, al hombre escupido por viejos matones de
barriada,

Al jubilado de sí mismo, al muchacho humillado que se esconde detrás de su acuosa
mirada,

Al que estorba en la fiesta de los audaces, a los que no han tenido oficio conocido y no
podrían balbucir el retrato hablado de su madre,

A los que siempre parecen estar en otra parte, al que escapa de las miradas cuando lo
buscan en el parque como pasto de burlas,

Al confinado al cepo del silencio en la ronda nocturna de los sabios, al que tartamudea
como una vela encendida,

Al que está a punto de abrir la puerta de emergencia que conduce a un pasadizo de
ingreso al otro mundo,

A la oveja negra de la familia que picotea fármacos y grageas para intentar espantar la
jauría de sus miedos,

Al sumo sacerdote de la religión de las derrotas, a los despreciados por sus espejos, al
que prefiere ser prófugo de su cuerpo antes que ser su propio carcelero,

A los que ignoran qué responder cuando preguntan “¿quién anda por ahí?”, al que “le
daban duro con un palo y duro también con una sogá”,

Al que cambiaría el becerro de oro por una charla con parias y tenderos, al aturdido, al
turulato, al pestífero que pregunta en qué lugar queda la vida,

Al incierto cuya sombra cojea más que su cuerpo, a los que han sido más pateados que
el balón de una escuela, al sospechoso de todas las aduanas por su morral lleno de vacío,

Al que no logra ser jinete de sí mismo, a los que ejercen el papel de niños clandestinos y
solo juegan cuando no los obligan a mendigar,

Al povero diavolo

All'uomo ancorato all'angolo della dimenticanza, all'uomo sputato da vecchi bulli di quartiere,

Al pensionato di se stesso, al ragazzo umiliato che si nasconde dietro il suo sguardo acquoso,

A chi disturba nella festa degli audaci, a quanti non hanno avuto un mestiere conosciuto e non potrebbero balbettare l'identikit della loro madre,

A quanti sembrano stare sempre da un'altra parte, a chi sfugge agli sguardi quando lo cercano nel parco, per burlarsi di lui,

Al confinato ai ceppi del silenzio nella passeggiata notturna dei saggi, a chi tartaglia come una candela accesa,

A chi sta per aprire la porta di emergenza che conduce a un corridoio d'ingresso all'altro mondo,

Alla pecora nera della famiglia che brucia farmaci e capsule per cercare di spaventare la muta delle sue paure,

Al sommo sacerdote della religione delle sconfitte, ai disprezzati dai loro specchi, a chi preferisce essere profugo del suo corpo piuttosto che essere il proprio carceriere,

A quanti non sanno che cosa rispondere quando chiedono "chi va là?", a chi "è bastonato e con il cappio al collo",

A chi cambierebbe il vitello d'oro con una chiacchierata con i paria e i bottegai, allo stordito, allo stupito, al pestifero che chiede in quale posto sta la vita,

All'incerto la cui ombra zoppica più del suo corpo, a quanti hanno preso più calci del pallone di una scuola, al sospettoso di tutte le dogane per il suo carniere pieno di vuoto,

A chi non riesce a essere cavaliere di se stesso, a quanti svolgono il ruolo di bambini clandestini e solo giocano quando non sono costretti a mendicare,

Al hereje hecho a imagen de nadie, a los abucheados por la multitud en un país de dioses abolidos,

A los que desafinan en el coro, al que suena como el platillo de una batería que cae en el silencio de un velorio,

Al imprudente que no espera a que el flautista de Benarés duerma la cobra para mirarla a los ojos,

Al hombre de cristal que atraviesa en medio de una pelea entre dos bandos de picapedreros,

A los desobedientes que quisieran confinar en un rincón del museo del olvido, al que nadie espera al regreso de la guerra,

A los que desalojan de su casa y luego expulsan para siempre de su cuerpo, al espantapájaros burlado por el cuervo,

Al portavoz de sí mismo que odian los feligreses de todos los partidos, al que conducen a la comisaría mientras grita que la civilización es “puta vieja y desdentada”,

Al que jugó su corazón y se lo ganó la violencia, al que intenta dormir “en la carreta que lo conduce de la cárcel al patíbulo”,

Al perseguido que pretende esconderse en el poema de un gitano y al gitano que pretende esconderse tras la sombra de un violín,

Al impulsado a la plaza del escarnio, al asediado por la jauría de Salieris de parroquia que le ladran a su sombra,

Al calumniado por los sacristanes de la envidia que lo maldicen en la lengua de los muertos,

A los que no extienden su sombrero para pedir migajas de milagro, a los que están en la mira de los hacedores de villanos en los diarios y en las redes policiales,

Al que solo conoce la lengua del silencio, al que llevan al tribunal por negarse a vestir el uniforme de la muerte,

Al que devela la miseria que ocultan los himnos, a los hombres acosados que sospechan que todas las ventanas del mundo están a punto de saltar al vacío,

A los desplazados y sus muros de aire, al boxeador que cae a la lona sacudido por un gancho de derecha,

A los locos del pueblo que cruzan enfundados en una capa de harapos como reyes miserables,

All'eretico fatto a immagine di nessuno, a quanti sono fischiati dalla folla in un paese di dei aboliti,

A quanti stonano nel coro, a chi suona come il piatto di una batteria che cade nel silenzio di una veglia fúnebre,

All'imprudente che non aspetta che il flautista di Benares addormenti il cobra per guardarlo negli occhi,

All'uomo di vetro che attraversa in mezzo a una rissa tra due opposti gruppi di tagliapietre,

Ai disobbedienti che vorrebbero relegarsi in un angolo del museo dell'oblio, a chi, di ritorno dalla guerra, non è aspettato da nessuno,

A quanti sono cacciati via dalla loro casa e poi sono espulsi per sempre dal loro corpo, allo spaventapasseri beffato dal corvo,

Al portavoce di se stesso odiato dai gregari di tutti i partiti, a chi viene portato al commissariato mentre grida che la civiltà è "una puttana vecchia e sdentata",

A chi giocò il suo cuore e lo vinse la violenza, a chi cerca di dormire "nel carro che lo conduce dal carcere al patibolo",

Al perseguitato che pretende di nascondersi nella poesia di uno zingaro e allo zingaro che pretende di nascondersi dietro l'ombra di un violino,

A chi è trascinato nella piazza dello scherno, all'assediato dalla muta dei Salieri di turno che abbaiono alla sua ombra,

Al calunniato dai sagrestani dell'invidia che lo maledicono nella lingua dei morti,

A quanti non porgono il loro cappello per chiedere briciole di miracolo, a quanti sono nel mirino dei creatori di cattivi nei giornali e nelle reti poliziesche,

A chi solo conosce la lingua del silenzio, a chi viene condotto in tribunale perché si è rifiutato di indossare l'uniforme della morte,

A chi scopre la miseria che nascondono gli inni, agli uomini assillati che credono che tutte le finestre del mondo stiano per saltare nel vuoto,

Agli spaesati e ai loro muri d'aria, al pugile che va al tappeto colpito da un gancio destro,

Ai pazzi del paese che attraversano infagottati in un manto di stracci come re miserabili,

Al músico envuelto en un gabán raído al que le indican los empresarios la puerta de servicio del lento salón de baile,

Al que se niega a escuchar el canto de los vendedores de humo, al gato escaldado por el carnicero, al caballo espoleado por el miedo,

Al sin suerte que practica el tiro al blanco y siempre atina en el centro del error, al niño solitario que espía la vida a través de los cerrojos,

Al aguafiestas. Al que llega tarde a su propio velorio. A los poetas enjaulados por todos los tiranos

Les dedico esta ronda de palabras sin blasones: algo de ellos convive sin remedio en mi pellejo.

La estatua de bronce

(A la manera de Ossip Brodski)

Primero haremos, si el Cabildo de la ciudad lo permite, el caballo.

Un alazán en bronce con sus patas delanteras levantadas

Como ejemplo para cruzar obstáculos y abismos.

Luego fundiremos el hombre,

Pues un caballo sin jinete no es digno de una plaza

Y ni siquiera puede llamarse monumento.

Que todo el burgo aporte llaves, aldabones, candelabros,

Monedas, candados, espuelas, medallas y cubiertos

Para fundir el hombre a su caballo.

Después discutiremos el lugar para la estatua y la forma de su pedestal.

¿Un recodo cercano a las montañas

Entre bosques de sauces y eucaliptos?

No estaría mal construir en el sitio elegido

Un pequeño parque que permita a las mucamas

Citarse con sus novios al pie de la escultura.

Debe amoblarse el espacio con bancas de madera:

Los oficinistas comerían emparedados a la hora del receso.

Bella será la sombra al mediodía

De Caballo y jinete sobre la grava y el asfalto.

Las hojas caídas de los árboles

Tejerán un tapiz crujiente al paso de los estudiantes.

Los viejos fotógrafos

Sacarán los domingos sus cámaras de cajón

Al musicista avvolto in un logoro cappotto a cui gli impresari indicano la porta di servizio della lenta sala da ballo,

A chi si rifiuta di ascoltare il canto dei venditori di fumo, al gatto scottato dal macellaio, al cavallo spronato dalla paura,

Allo sfortunato che pratica il tiro al bersaglio e sempre colpisce al centro dell'errore, al bambino solitario che spia la vita attraverso i chiavistelli,

Al guastafeste. A chi arriva tardi alla sua veglia funebre. Ai poeti ingabbiati da tutti i tiranni

Dedico il mio turno di parola senza blasoni: qualcosa di essi vive inevitabilmente nella mia pelle.

(inedita)

La statua di bronzo

(Alla maniera di Ossip Brodski)

Prima faremo, se il consiglio comunale lo permette, il cavallo.

Un sauro di bronzo con le zampe anteriori alzate

Come esempio per superare ostacoli e abissi.

Poi fonderemo l'uomo,

Perché un cavallo senza cavaliere non è degno di una piazza

E nemmeno si può chiamare monumento.

Tutto il paese porti chiavi, battenti, candelabri,

Monete, lucchetti, speroni, medaglie e posate

Per fondere l'uomo il suo cavallo.

Dopo discuteremo sul luogo per la statua e sulla forma del piedistallo.

Un angolo vicino alle montagne

Tra boschi di salici ed eucalipti?

Non starebbe male costruire nel posto scelto

Un piccolo parco che permetta alle servette

Di darsi appuntamento con i loro fidanzati ai piedi della scultura.

Si deve arredare lo spazio con panche di legno:

Gli impiegati mangerebbero tramezzini durante la pausa pranzo.

Sarà bella l'ombra a mezzogiorno

Di cavallo e cavaliere sulla ghiaia e l'asfalto.

Le foglie cadute dagli alberi

Tesseranno un tappeto crepitante sotto il passo degli studenti.

I vecchi fotografi

Tireranno fuori la domenica i loro apparecchi fotografici a cassetta

Y harán que los enamorados prolonguen el tiempo de los besos.
Todo concertado con autoridades eclesiásticas, civiles y militares.
Luego vendrá la discusión.
¿Quién debe ser el hombre encima del corcel?
Sabios hay pocos. Guerreros y héroes son dudosos.
Un filósofo a caballo
No puede replegar su pensamiento.
Los poetas viven recostados en la hierba.
Los campesinos no montan caballos de viento.
Los directores de orquesta no pueden dirigir
Desde una montura de bronce y el lomo inclinado de un caballo.
Los jubilados prefieren cabalgar nubes
Y permanecer sentados en los bancos.
Los pintores trazan caballos pero aman más los caballetes.
Los arquitectos pierden la perspectiva.
Los almirantes prefieren las crines de las olas.
Las bailarinas no necesitan pedestal para su vocación de aire.
Los astrólogos son una franca minoría.
¿Quién podrá ser el jinete de bronce
Sobre el imponente y brioso caballo de bronce?
Deberá ser alguien que muchos ciudadanos admiren.
Un hombre que sea su propio mentor,
Que haya luchado a brazo partido por su gloria y su fortuna.
Ya está. Levantémosle una estatua al asesino.

En el café del mundo

Por la mañana,
Cuando un sol de páramo merodea la ciudad,
Las meseras del café
Limpian las sobras de una conversación
Y las manchas que dejan en el piso
Las voces nocturnas.
A alguien debió caerle en el baño
La palabra amor,
Pues no se soporta el olor a flor marchita
Que invade sus muros.
Limpíen, limpien las palabras regadas en el mantel
O esparcidas como cigarros apagados
En los rincones. Sólo son pavesas de voces,
Cenizas del verbo, frutas disecadas.
Las meseras espantan a las moscas con un diario:

Facendo in modo che gli innamorati prolunghino il tempo dei baci.
Tutto concordato con le autorità ecclesiastiche, civili e militari.
Poi verrà la discussione.
Chi deve essere l'uomo sul destriero?
Sapienti ce ne sono pochi. Guerrieri ed eroi sono discutibili.
Un filosofo a cavallo
Non può retrocedere dal suo pensiero.
I poeti vivono coricati sull'erba.
I contadini non montano cavalli al vento.
I direttori d'orchestra non possono dirigere
Da una cavalcatura di bronzo e dalla groppa chinata di un cavallo.
I pensionati preferiscono cavalcare nuvole
E restare seduti sulle panchine.
I pittori tracciano cavalli ma preferiscono i cavalletti
Gli architetti perdono la prospettiva.
Gli ammiragli preferiscono il crine delle onde.
Le ballerine non hanno bisogno di piedistallo per la loro vocazione all'aria.
Gli astrologi sono un'evidente minoranza.
Chi potrebbe essere il cavaliere di bronzo
Sull'imponente e gagliardo cavallo di bronzo?
Dovrà essere qualcuno che molti cittadini ammirino,
Un uomo che sia il suo stesso mentore,
Che abbia lottato strenuamente per la sua gloria e la sua fortuna.
Ci siamo! Innalziamo una statua all'assassino.

Nel caffè del mondo

La mattina,
Quando un sole desertico vaga per la città,
Le cameriere del caffè
Puliscono gli avanzi di una conversazione
E le macchie che lasciano sul pavimento
Le voci notturne.
A qualcuno gli sarà caduta nel bagno
La parola amore,
Perché non si può sopportare l'odore di fiore appassito
Che invade i suoi muri.
Pulite, pulite le parole innaffiate sulla tovaglia
O sparse come sigarette spente
Negli angoli. Sono solo faville di voci,
Ceneri del verbo, frutta essiccata.
Le cameriere scacciano le mosche con un giornale:

Las palabras no son hadas caídas de labios del fabulador,
 Ni cadáveres en fuga hacia el vacío,
 Pero las moscas se frotan las patas
 Frente a sus melancólicos residuos.
 Tal vez al borde del vaso con restos de cerveza
 La palabra país se haga recuerdo
 Pues hay algo de tela de araña, de ruina de tiempo,
 De un mestizaje de sueño y pesadumbre
 En torno de la mesa.
 Aún están las sillas con las patas arriba
 Como carrileras o pirámides o torres
 De una Babel silenciosa
 Y las meseras se aprestan a barrer un otoño de voces.
 Palabras que fueron mordidas con pasión
 O arrojadas por la espalda,
 Palabras titubeantes en labios del herido
 O untadas de una tenaz melancolía,
 Mariposas derribadas en su vuelo.
 Las meseras ignoran que limpian y barren las palabras,
 Que algunas recorrieron el mundo, muelles y hangares,
 Para venir a morir bajo una mesa.
 La palabra libertad que agitó su bandera de harapos
 Se deshace entre los restos de la noche
 Y no es fácil remendarla con agujas de lluvia.
 Ni perros ni gatos husmean los escombros
 Donde se acumulan los sinónimos del hombre.
 Hasta la palabra miedo
 Ha mudado de piel y ya no tiembla.
 Ah, diligentes meseras que ponen orden a los objetos
 Aunque nadie los nombre. Yo las veo
 Recogiendo pedazos de la palabra cristal,
 Entre enceguecidos Narcisos
 Que fingen no verse en aguas pantanosas.
 La palabra muerte no quiere deshacerse,
 Se resiste a morir en el café de la noche.
 Las pulcras meseras recogen,
 Entre papeles arrugados y sombras y cabellos y fantasmas,
 Las sílabas del día, sus inciertas potestades.
 Limpien, limpien llanuras, suburbios, subterráneos,
 Glaciares y jardines y patios y collares,
 El eco del silencio que atraviesa la noche.

Le parole non sono fate cadute dalle labbra del favoleggiatore,
 Né cadaveri in fuga verso il vuoto,
 Ma le mosche si stropicciano le zampe
 Di fronte ai loro malinconici avanzi.
 Forse sull'orlo del bicchiere con residui di birra
 La parola paese diventerà ricordo
 Perché c'è un non so che di ragnatela, di rovina di tempo,
 Di un incrocio di sogno e di pena
 Intorno al tavolino.
 Le sedie stanno ancora con le gambe in su
 Come impalcature, piramidi o torri
 Di una Babele silenziosa
 E le cameriere si apprestano a spazzare un autunno di voci.
 Parole che furono morse con passione
 O scagliate a tradimento,
 Parole vacillanti sulle labbra del ferito
 O unte d'una tenace malinconia,
 Farfalle abbattute nel loro volo.
 Le cameriere ignorano che puliscono e spazzano le parole,
 Che alcune percorsero il mondo, moli e hangar,
 Per venire a morire sotto un tavolino.
 La parola libertà che agitò la sua bandiera a brandelli
 Si disfa tra i resti della notte
 E non è facile rammendarla con aghi di pioggia.
 Né cani né gatti annusano le macerie
 Dove si accumulano i sinonimi dell'uomo.
 Persino la parola paura
 Ha cambiato pelle e più non trema.
 Ah, diligenti cameriere che ordinano gli oggetti
 Anche se nessuno li nomina. Io le vedo
 Raccogliere pezzi della parola vetro,
 Tra accecati Narcisi
 Che fingono di non vedersi in acque paludose.
 La parola morte non vuole disfarsi,
 Resiste a morire nel caffè della notte.
 Le linde cameriere raccolgono,
 Tra carte accartocciate e ombre e capelli e fantasmi,
 Le sillabe del giorno, le loro potestà incerte.
 Pulite, pulite pianure, suburbi, sotterranei,
 Ghiacciai e giardini e cortili e collane,
 L'eco del silenzio che attraversa la notte.

Poema con tigres

El tigre lleva en la piel los barrotes de su jaula
Eduardo Umaña Bernal

Siempre, entre el tigre y mi precaria humanidad, hubo una jaula.
A veces nos separaban los barrotes del zoo,
A veces las rejas que traman las palabras.
Ni el tigre de Blake,
Ni el tigre al que Valery llamó
Campo listado o cosa parecida, rugieron en mi tienda.
Ni siquiera el tigre de Borges
Cuyo lazarillo es la noche.
Menos aún el tigre de la Malasia,
El temido de Ishnapur,
El tigre de la aldea que se escondía en la niebla.

Mi tigre siempre fue tigre de papel.

Yo iba por las junglas del lenguaje,
Un pobre cazador dormido entre fogatas,
Alguien que seguía las huellas dactilares de la fábula.

De safari por la lengua esparcía trampas
Para atrapar la palabra tigre y amansarla.
A duras penas apresaba una dulce jaguaresa
En la floresta de letras de Horacio Quiroga.

Pero hoy vi tus pasos sigilosos,
Los vi en la algaraza de los tucanes y los monos

Que señalaban en su alarma la dirección de tus garras.
Te vi junto al río y ya no hubo más jaula que mi miedo,
Tigre en libertad,
Flama en la noche de los sentidos.

Las hipótesis de Nadie

Puede ser el viento.
La página en blanco. Puede ser.
Puede ser el que viene
Borrado por la lluvia.

La tigre porta sulla pelle le sbarre della sua gabbia
Eduardo Umaña Bernal

Sempre, tra la tigre e la mia precaria umanità, c'è stata una gabbia.
A volte ci separavano le sbarre dello zoo,
A volte le grate che tramano le parole.
Né la tigre di Blake,
Né la tigre che Valery ha chiamato
Campo rigato o qualcosa di simile, hanno ruggito nella mia tenda.
Nemmeno la tigre di Borges
La cui guida è la notte.
Ancor meno la tigre della Malesia,
Quella temuta di Ishnapur,
La tigre del villaggio che si nascondeva nella nebbia.

La mia tigre è sempre stata una tigre di carta.

Io andavo nelle giungle del linguaggio,
Un povero cacciatore addormentato tra i falò,
Qualcuno che seguiva le orme digitali della favola.

Nei safari per la lingua spargevo trappole
Per acchiappare la parola tigre e ammansirla.
A malapena catturavo un dolce giaguaro femmina
Nella foresta di lettere di Horacio Quiroga.

Ma oggi ho visto i tuoi passi felpati,
Li ho visti nello schiamazzo dei tucani e delle scimmie

Che indicavano nel loro allarme la direzione delle tue grinfie.
Ti ho vista vicino al fiume e non c'è più stata altra gabbia che la mia paura,
Tigre in libertà,
Fiamma nella notte dei sensi.

Le ipotesi di Nessuno

Può essere il vento.
La pagina in bianco. Può essere.
Può essere colui che viene
Cancellato dalla pioggia.

Ahora recuerdo a un hombre ciego
Una dulce tarde de Friburgo.
Iba solo por la nieve
Con una sonrisa de beatitud
Y un bastón tan blanco como los copos.
Cruzó a mi lado sin verme:
Yo era su Nadie,
Un fantasma en ese reino luminoso.
Puede ocurrir que seamos
Los ciegos de Nadie.
Nadie acaso sea el que en la alta noche
Abre las ventanas con golpes sin acordes
Para hacernos hablar en la lengua del sueño.
Puede ser quien dejó
Para siempre un abrigo abandonado,
Un abrigo raído en la percha del café,
Un abrigo que se vuelve bandera del vacío
Hasta que desaparece un día, como su dueño.
No he visto tremolar la bufanda de Nadie
Pero es seguro que su tejido es de viento.
Puede ser el que nunca fue,
El que nunca será,
El que se cansó de haber sido.
Quizá sea en el país de los desaparecidos
El único aparecido que llamamos fantasma,
El que pone a traquear
Las escaleras en la noche
O tumba un sartén en la cocina,
El que cambia de sitio a los cubiertos
Que no logramos encontrar,
El ladrón de lejanías.
Puede ser el viajero de sí,
El nómada de sí mismo.
Ha ejercido mil oficios a destiempo:
Arrastra papeles en la calle solitaria,
Lleva diarios atrasados
De un extremo a otro en la ciudad,
Trae un olor de extramuros a su centro,
Rasga los carteles del cine de ayer,
Hace partir los trenes
Con sólo sonar una campana.
Puede ser el viento.
La página en blanco. Puede ser.

Adesso ricordo un uomo cieco
Una dolce sera di Friburgo.
Andava solo sulla neve
Con un sorriso di beatitudine
E un bastone bianco come i fiocchi.
Mi passò a fianco senza vedermi:
Io ero il suo Nessuno,
Un fantasma in quel regno luminoso.
Può succedere di essere
I ciechi di Nessuno.
Nessuno è forse chi a notte fonda
Apre le finestre con colpi senza accordi
Per farci parlare nella lingua del sogno.
Può essere chi ha lasciato
Per sempre un cappotto abbandonato
Un cappotto consunto sull'attaccapanni del caffè,
Un cappotto che diventa bandiera del vuoto
Finché scompare un giorno, come il suo padrone.
Non ho visto tremolare la sciarpa di Nessuno
Ma è sicuro che il suo tessuto è di vento.
Può essere colui che non è mai stato,
Colui che mai sarà,
Colui che si è stancato di essere stato.
Forse è nel paese degli scomparsi
L'unico comparso che chiamiamo fantasma,
Colui che fa muovere
Le scale di notte
O sbatte un tegame in cucina,
Colui che cambia posto alle posate
Che non riusciamo a trovare,
Il ladro di lontananze.
Può essere il viaggiatore di se stesso,
Il nomade di se stesso.
Ha esercitato mille mestieri fuori tempo:
Trascina carte nella strada solitaria,
Porta giornali arretrati
Da un'estremità all'altra nella città,
Reca un odore di fuori delle mura dentro il centro,
Strappa le locandine del film di ieri,
Fa partire i treni
Col solo suono di una campana.
Può essere il vento.
La pagina in bianco. Può essere.

Lección de anatomía

Se nos dio el cuerpo
Para tener más cerca al enemigo,
Para vigilarlo
Y que no tenga tiempo
De apostarse tras un árbol
A esperar nuestro paso.
Se nos dio el cuerpo
Para que entre él y nosotros
No haya terrenos minados
Ni emboscadas.
Se nos dio sin exigirlo,
Como al príncipe el trono,
Para que no pudiera
Mezclar el vino con veneno
Sin abdicar de su reino.
En adelante se impuso
La costumbre de ir con el cuerpo
A todas partes,
De bañarse con él
Para evitar la sorpresa
De un brillo de puñal tras la cortina.
Construimos el hábito
De seguirle los pasos al cuerpo
Y tenderle la trampa del espejo,
De no dejarlo a solas
Ni siquiera cuando duerme.
Se nos dio el cuerpo
Para tener más cerca al enemigo.

Parábola de las manos

Esta mano toma un fruto,
La otra lo aleja.
Una mano recibe al halcón, se quita un guante,
la otra lo ahuyenta, prende una antorcha.
Una mano escribe cartas de amor
Que su equívoca siamesa puebla de injurias.
Una mano bendice, la otra amenaza.
Una dibuja un caballo,

Lezione di anatomia

Ci è stato dato il corpo
Per tenere più vicino il nemico.
Per vigilarlo
E che non abbia tempo
Di appostarsi dietro un albero
Ad aspettare il nostro passaggio.
Ci è stato dato il corpo
Perché fra lui e noi
Non ci siano terreni minati
Né imboscate.
Ci è stato dato senza esigerlo,
Come al principe il trono,
Perché non potesse
Mescolare il vino col veleno
Senza abdicare al suo regno.
S'è imposta ormai l'abitudine
Di andare col proprio corpo
Ovunque,
Di bagnarsi con lui
Per evitare la sorpresa
Di un luccichio di pugnale dietro la tenda.
Abbiamo preso l'usanza
Di seguire i passi del corpo
E di tendergli la trappola dello specchio,
Di non lasciarlo solo
Nemmeno quando dorme.
Ci è stato dato il corpo
Per tenere più vicino il nemico.

Parabola delle mani

Questa mano prende un frutto,
L'altra lo allontana.
Una mano riceve il falco, si toglie un guanto,
L'altra lo mette in fuga, accende una fiaccola.
Una mano scrive lettere d'amore
Che la sua ambigua siamese riempie d'ingiurie.
Una mano benedice, l'altra minaccia.
Una disegna un cavallo,

La otra, un puma que lo espanta.
Pinta un lago la mano diestra:
Lo ahoja en un río de tinta, la siniestra.
Una mano traza la palabra pájaro,
La otra escribe su jaula.
Hay una mano de luz que construye escaleras,
Una de sombra que afloja sus peldaños.
pero llega la noche. Llega
La noche cuando cansadas de herirse
Hacen tregua en su guerra
Porque buscan tu cuerpo.

Juan Manuel Roha, poeta, narratore, critico d'arte e giornalista, è nato a Medellín nel 1946. Per dieci anni è stato prima coordinatore e poi direttore della rivista domenicale di *El Espectador*. Nel 1997 gli venne conferita la laurea Honoris Causa dall'Università del Valle. Ha ottenuto numerosi e prestigiosi premi, tra i quali il Premio Nacional de Poesía Universidad de Antioquia nel 1979, il Premio Nacional de Periodismo Simón Bolívar nel 1993, il Premio Nacional de Cuento Universidad de Antioquia nel 2000 per il libro *Las Plagas secretas y otros cuentos*, il Premio Nacional de Poesía del Ministerio de Cultura nel 2004, e nel 2007 il Premio José Lezama Lima Casa de Las Américas della città di L'Avana e il Premio Poetas del Mundo Víctor Sandoval nel Messico. Come poeta ha pubblicato *Memoria del Agua* (1973), *Luna de ciegos* (1975), *Los ladrones nocturnos* (1977), *Señal de cuervos* (1979), *Fabulario real* (1980), *Ciudadano de la noche* (1989, 3ª edizione 2003), *Pavana con el diablo* (1990), *Prosa reunida* (1993), *La farmacia del ángel* (1995), *Los cinco entierros de Pessoa* (2001), *Teatro de sueños con César Vallejo* (2002), *Un violín para Chagall* (2003, 2ª edizione 2004), *Las hipótesis de nadie* (2005), *Cantar de lejanía* (2006), *Lugar de apariciones. Antología Personal 1973-2007* (2007), *Testamentos* (2008), *Biblia de Pobres* (2009), *Pasaporte del apátrida* (2012) e *Tres caras de la luna* (2013). È autore dei saggi *Museo de Encuentros* (1995), *Cartografía Memoria* (2003).

Il suo romanzo *Esa Maldita Costumbre de Morir* è stato pubblicato dalla casa editrice Alfaguara di Madrid nel 2003. Poesie sue sono state tradotte in inglese, francese, italiano, russo, giapponese, greco, rumeno, portoghese, tedesco e svedese.

L'altra un puma che lo spaventa.
Dipinge un lago la mano destra:
Lo annega in un fiume d'inchiostro, la sinistra.
Una mano traccia la parola uccello,
L'altra scrive la sua gabbia.
C'è una mano di luce che costruisce scale,
Una d'ombra che svita i suoi gradini.
Ma giunge la notte. Giunge
La notte quando stanche di ferirsi
Fanno la tregua nella loro guerra
Perché cercano il tuo corpo.

Edel Morales

A cura di Salvatore Ritrovato

Edel Morales e la poesia dopo la rivoluzione

La conoscenza oggi, in Italia, della poesia cubana contemporanea, dopo le due antologie degli anni Novanta (*Ode alla giovane luce. Panorama della poesia cubana contemporanea*, a cura di V. Lopez Lemus e G. Longo, Campanotto, Udine 1993, e *L'isola che canta. Giovani poeti cubani*, a cura di D. Manera, Feltrinelli, Milano 1998), ove non si contino sporadiche e parziali rassegne online, sembra abbia segnato solo piccoli progressi nell'orizzonte della nostra editoria, e non è facile comprenderne le ragioni se è vero che proprio in quei paesi in cui vige un severo sistema di censura intellettuale e morale si manifesta una maggiore sensibilità nei confronti del ruolo (se ancora si può chiamare così) culturale della poesia. Neanche la grande, e meritata, fortuna internazionale di uno scrittore come Lezama Lima (1910-1976) ha potuto aprire una breccia all'interno del mondo dell'editoria italiana, che, purtroppo, da qualche tempo sembra denunciare stanchezza e pigrizia nel cogliere, non tanto le novità dei best-seller globali, quanto di quegli autori che, senza pretendere di vendere milioni di copie, pure mostrano una sicura originalità (basti pensare agli ultimi premi nobel, che, a dispetto del loro talento, hanno incontrato in Italia scarsa o nulla visibilità, apparendo in poche collane in grado di accoglierli o di valorizzarli).

In attesa, dunque, che arrivi un sopralluogo sistematico sulla poesia cubana, desidero proporre alcuni testi di Edel Morales (nato nel 1961), di quella nuova generazione che si può dire già frutto della formazione rivoluzionaria, e che coltiva il genere *testimonio*, sull'esempio di Ernesto Che Guevara, come uno dei generi più originali di rappresentazione della realtà. Morales, che ha al suo attivo diverse raccolte, è venuto non poche volte in Europa, e mai ha soggiornato in Italia; eppure la sua poesia avrebbe non pochi punti di contatto con la ricerca poetica italiana degli ultimi decenni, dal momento che è attraversata da una vena che non cerca tanto l'impegno civile, annunciato o esibito in maniera aprioristica (così come forse potrebbero lasciar pensare certi schematismi zadanoviani), ma si ripiega nella gioia o nella malinconia di una ritrovata intimità (che non significa 'intimismo'), volta cioè a esprimere la sfera dei sentimenti, a valutarne la consistenza, lo spessore, con un senso di rivalsa minimalista sulla trama di una fuga esistenziale dalla storia. Dalla rivista "Órignes" (1944-1956), di cui fu guida il sopra citato Lezama Lima, all'esplosione di vita culturale che seguì alla rivoluzione, e che vide il definitivo affermarsi di una nuova e folta schiera di scrittori (a cominciare da Alejo Carpenter, Virgilio Pinera, Eliseo Diego ecc.) prima nell'ombra, agli ultimi anni della dittatura comunista, contrassegnati da un irreversibile declino della personalità di Castro, fino al supplemento letterario "Movimiento 26 julio", che finirà per chiudere i battenti invisibile alla censura, una scelta precisa si presenterà agli scrittori cubani, in una forma spesso dilemmatica non diversa da quella che deve sciogliere Sergio Corrieri, protagonista dell'intenso

film di Tomás Gutiérrez Alea, *Memorias del Subdesarrollo* (1968): ovvero, o la via dell'esilio, o la possibilità di restare. Ed è verso questa seconda opzione che si è orientato Edel Morales, il quale vive a L'Avana, come giornalista e promotore culturale.

Tra le raccolte di Morales, ricordiamo *Viendo los autos pasar hacia Occidente*, 1994, ed *Escrituras visibles*, 1999; l'antologia di giovani poeti cubani, *Cuerpo sobre cuerpo sobre cuerpo*, 2000, e la mostra *La Estrella de Cuba. Inventario de una expedición*, 2004, tutti editi da Letras Cubanas. Nel 2002 pubblica la raccolta *Lejos de la corriente* (edizione rivista e accresciuta nel 2004), e dello stesso anno è il racconto testimoniale *Los pies en la tierra*. Fra i vari premi ottenuti da Morales, ricordiamo almeno "Revolución y Cultura". Come poeta appare in molte antologie, giornali, riviste, ed è stato tradotto in inglese e francese. È membro della Unión de Escritores y Artistas de Cuba e membro d'onore de la Asociación Hermanos Saíz; direttore del Centro Cultural *Dulce María Loynaz* e della rivista di letteratura *La Letra del Escriba*.

Salvatore Ritrovato

Los pies desnudos

No tengo nada.

Sólo el amor de una muchacha
y mis párpados abiertos.

Así puedo correr sobre la hierba
húmeda y punzante.

Sabiendo que a esa certeza
llamarán locura.

Mujer gozando su desnudez

Ha dejado su temor junto al último café,
ahora goza mi presencia:
las piernas recogidas, el pelo cansado, distinta.
Los discos moviéndose en la madrugada
y la penumbra de estas costas vacías,
permiten un espacio para el deslumbramiento.
Está sentada sobre el piso y mira sin palabras
la esperma que deja en los mosaicos la vela de la fortuna.
Escucha una canción de ángeles.
Goza en su cuerpo mi presencia.
La limpieza de su cutis y la lentitud del mar
me ofrecen en el espejo manchado
la otra cara de la luna.

De la ausencia y la noche

No queda más que marcharse.
Y buscar luciérnagas en los patios dormidos.
Y conquistar en la ciudad los puentes.
Y habitar en soledad la casa.
Y dibujar tus ojos en las paredes blancas.
Y regresar despacio hasta la puerta.
Y olvidar tus ojos, y olvidar, y olvidarlos.

I piedi nudi

Non ho niente.

Solo l'amore di una ragazza
e le mie palpebre aperte.

Così posso correre sull'erba
umida e pungente.

Sapendo che questa certezza
chiameranno pazzia.

Donna che gode della sua nudità

Ho lasciato la sua paura insieme all'ultimo caffè,
adesso gode della mia presenza:
le gambe raccolte, i capelli stanchi, diversa.
I dischi che si muovono all'alba
e la penombra di queste coste vuote,
permettono uno spazio per l'abbagliamento.
È seduta sul pavimento e guarda senza parole
lo sperma che lascia nei mosaici la vela della fortuna.
Ascolta una canzone di angeli.
Gode nel suo corpo la mia presenza.
La pulizia della sua pelle e la lentezza del mare
mi offrono nello specchio macchiato
l'altra faccia della luna.

Dell'assenza e della notte

Non resta altro che andarsene.
E cercare lucerne nei patios addormentati.
E conquistare nella città i ponti.
E abitare in solitudine le case.
E disegnare i tuoi occhi sulle pareti bianche.
E ritornare con calma fino alla porta.
E dimenticare i tuoi occhi, e dimenticare, e dimenticarli.

Sabiendo que mañana o luego, siempre
la noche los traerá.

Viendo los autos pasar hacia Occidente

En las pequeñas ciudades del centro de Cuba
las calles, habitualmente bulliciosas y dulces,
se quedan vacías en los meses de invierno.
Yo he vivido esa pesada quietud.
Los estudiantes se han marchado a descubrir el mundo
y una paz, una extraña y larga ausencia,
llega hasta las paredes y penetra al interior de los edificios.
Los clubes, las casas de cultura, los campos deportivos,
semejan un set, cuidadosamente preparado,
que espera el regreso de los actores para continuar la filmación.
En las pequeñas ciudades del centro de Cuba
todo es ausencia y espera en los meses de invierno.
Yo he vivido esa pesada quietud.
Noches de febrero en la esquina vacía de Libertad y Paseo,
viendo los autos pasar hacia Occidente.
Como quien ve a una muchacha de piel muy limpia y cabellos negros
pasar gustosa hacia otro hombre.

Gastadas imágenes de antaño

Que la tristeza no me impulse hacia el mar.
Costas de La Habana, abiertas
en los días de invierno de mil novecientos noventa,
que la tristeza no me obligue a ser otro.
Gastadas imágenes de antaño:
la piel de manzana de las niñas en un auto azul
y el ojo irónico de los hijos de Occidente
con su mirada posmoderna en la memoria de las islas.
Costas de La Habana, dispuestas para el viaje
en las noches más frías de enero,
que la tristeza no me lleve a morir en las playas.
Que la tristeza no me impulse hacia el mar.

Sapendo che domani o dopo, sempre
la notte li riporterà

Vedendo le auto andare verso Occidente

Nelle piccole città del centro di Cuba
le vie, abitualmente vivaci e dolci,
restano vuote nei mesi invernali.
Io ho vissuto questa pesante quiete.
Gli studenti sono andati alla scoperta del mondo
e una pace, una strana e lunga assenza,
raggiunge le pareti e penetra all'interno degli edifici.
I club, le case della cultura, i campi sportivi,
somigliano a un set attentamente preparato
che aspetta il ritorno degli attori per continuare le riprese.
Nelle piccole città del centro di Cuba
tutto è assenza e attesa nel mesi d'inverno.
Io ho vissuto questa pesante quiete.
Notti di febbraio nell'angolo pigro di Libertad y Paseo,
fermo a vedere le auto andare verso occidente.
Come chi vede una ragazza dalla pelle candida e i capelli neri
andarsene contenta da un altro uomo.

Usurate immagini del passato

Che la tristezza non mi spinga verso il mare.
Coste de L'Avana, aperte
nei giorni d'inverno del millenovecentonovanta,
che la tristezza non mi obblighi a essere un altro.
Usurate immagini del passato:
la pelle di mela delle ragazze in un'auto azzurra
e l'occhio ironico dei figli dell'Occidente
con il loro sguardo postmoderno nella memoria delle isole.
Coste de L'Avana, disposte al viaggio
nelle notti più fredde di gennaio,
che la tristezza non mi porti a morire sulle spiagge.
Che la tristezza non mi spinga verso il mare.

Lejos, en la baja gravedad

Lejos, en la baja gravedad, dejé flotar las cosas una noche.
Estábamos muy juntos, creo, porque el aire era frío.
Mirábamos el resplandor rojizo de un astro en el cielo y, a veces,
un poco de la aridez o la estulticia que corroen esta tierra.
El humo en los fragmentos de luz también flotaba.
En el canal de la bahía pitó dos veces un barco holandés.
Mi lengua repitió esta palabra: *Litiusg, litiusg*.
Todo lo imposible tuvimos esa noche desde una ventana abierta.
Estábamos muy juntos, lo recuerdo siempre.
Lejos, en la baja gravedad, las sirenas de tu pie danzaban.

Amargo palimpsesto de la muerte

Cuántas veces ofreciste tu cabeza al vacío.
El mar violeta sobrescribía tus preguntas en un cielo estático:
amargo palimpsesto de la muerte.
Tu cabeza impulsada en el vacío trasmutaba la carne
– jugosa o macilenta de los transeúntes –
en el alma de un pájaro que picotea
la superficie dura de los arrecifes.
En la terraza inclinada, solo,
tu cabeza imaginaba el alma de un pájaro,
una franja de aire entre el silencio y la rutina
– la ventanilla del auto al oscurecer,
el borde negro de los arrecifes, *unas aguas que se agotan*.
Amargo palimpsesto de la muerte.
Cuántas veces ofreciste tu cabeza al vacío.
Cuántas veces.
Y nunca encontraste una premonición.
Nunca una franja de aire o un alma de pájaro trasmutada
en el mar violeta que sobrescribía tus preguntas.

Ecología (pos) de un cuerpo (desnudo)

Fue el tráfico. Fue la red. Fue un desvío fortuito.
Fue el boleto (abierto) que recibiste esa tarde.
Fue el azar. Fue la época. Fue un asunto ecológico.
Fue tu cuerpo (desnudo) que emergía entre las algas.

Lontani, nella bassa gravità

Lontani, nella bassa gravità, lasciai galleggiare le cose una notte.
Eravamo molto vicini, credo, perché l'aria era fredda.
Guardavamo il bagliore rossastro di un astro in cielo e, a volte,
un po' dell'aridità e della stoltezza che corrodono questa terra.
Anche il fumo nei frammenti di luce galleggiava.
Nel canale della baia fischiò due volte un naviglio olandese.
La mia lingua ripeté questa parola: *Litiusg, litiusg*.
Avemmo tutto l'impossibile quella notte da una finestra aperta.
Eravamo attaccati, lo ricordo sempre.
Lontani, nella bassa gravità, le sirene del tuo piede danzavano.

Amaro palinsesto della morte

Quante volte hai offerto la tua testa al vuoto.
Il mare violetto riscriveva le tue domande in un cielo estatico:
amaro palinsesto della morte.
La tua testa spinta nel vuoto trasformava la carne
– succosa o macilenta dei transeunti –
nell'anima di un passero che becchetta
la superficie dura delle scogliere.
Nella terrazza inclinata, solo,
la tua testa immaginava l'anima di un passero,
una frangia d'aria tra il silenzio e la routine –
il finestrino dell'auto al crepuscolo,
il bordo nero delle scogliere, acque che si sfiniscono...
Amaro palinsesto della morte.
Quante volte hai offerto la tua testa al vuoto.
Quante volte.
E non hai mai trovato alcuna premonizione.
Mai una frangia d'aria o un'anima di passero trasformata
nel mare violetto che riscriveva le tue domande.

Ecologia (dietro) di un corpo (nudo)

Fu il traffico. Fu la rete. Fu una deviazione fortuita.
Fu il biglietto (aperto) che ricevesti quella sera.
Fu il caso. Fu l'epoca. Fu un problema ecologico.
Fu il tuo corpo (nudo) che emergeva dalle alghe.

Fue la vista crepitante del sol, su resplandor anaranjado,
hundiéndose (vivo) en las aguas azules de un océano insular.
Fue que así es la vida, algo no tan fácil de sentir.

Estación letea

Con cierta frecuencia la vida
puede hacerte pensar
que el viaje ha terminado:

Es todo, dices, eso fue todo.

Una sonrisa breve, un gesto humilde
acompañan sin dramatismos la secuencia
final, que las palabras prefiguran:

Es todo, dices, eso fue todo,
mientras el tiempo blanco se instala en las aguas,
te obliga a creer.

Pero aún en esa frialdad del alba imaginada
que ocupa tu memoria
y los espacios vacíos de la casa,
resulta agradable ser *el que ilumina*.

Es todo, dices, eso fue todo,
y no hay que lamentarse en exceso.

Y acaricias levemente ese mundo que dejas,
y aún encuentras fuerzas para sonreír,
y hasta prometes que las cosas saldrán bien,
que nada faltará en el relato de los sueños,
cuando haya terminado tu viaje,
cuando ya no estés.

(Da *En la baja gravedad*, El Quirófano Ediciones, Guayaquil, 2013)

Fu la vista crepitante del sole, il suo bagliore aranciato
che affondava (vivo) nelle acque azzurre di un oceano insulare.
Fu che così è la vita, qualcosa non tanto facile da sentire.

Stazione letea

Con una certa frequenza la vita
può farti pensare
che il viaggio è terminato.

È tutto, dici, questo è tutto.

Un breve sorriso, un gesto umile
accompagnano senza drammi la sequenza
finale, che le parole prefigurano.

È tutto, dici, questo è tutto,
mentre il tempo bianco si installa nelle acque,
ti obbliga a credere.

Però anche nel gelo dell'alba immaginata
che ti occupa la memoria
e gli spazi vuoti della casa,
è piacevole essere *colui che illumina*.

È tutto, dici, questo fu tutto
e non c'è da lamentarsi in eccesso.

E accarezzi lievemente questo mondo che lasci,
e trovi anche la forza per sorridere,
e prometti perfino che le cose finiranno bene,
che niente mancherà nel racconto dei sogni
quando avrai terminato il tuo viaggio,
quando ormai non sarai.

Gheorghe Vidican

A cura di Annamaria Ferramosca

Traduzioni di Tatiana Ciobanu, Elena Todiras, Annamaria Ferramosca

Supervisione di Gabriella Molcsan

Gheorghe Vidican nasce il 27 luglio 1953 a Petid (distretto di Bihor) in Romania, Comune da cui riceve il titolo di Cittadino Onorario nel 2013. Si laurea in Ingegneria Manageriale e Tecnologica all'Università di Oradea. Attualmente lavora come referente culturale dell'Associazione dei Disabili Visivi di Bihor-Salaj. Ha curato la I e II edizione dell'antologia del Festival "L'Occhio delle lettere", e il volume dei poeti non vedenti Moise Ciorba e Nicu Moraru. È ideatore del Festival Internazionale di Creatività Letteraria per i disabili visivi "I passi del profeta", arrivato alla XXI edizione. Dal 2007 è nella direzione della redazione della rivista culturale *Quaderni di Oradea* e membro dell'Unione Scrittori di Romania, filiale Timisoara.

Il suo debutto letterario avviene a diciotto anni, sulla rivista *Famiglia*. Ha poi pubblicato poesie e interviste sulle maggiori riviste culturali di Romania. La sua prima raccolta, dal titolo *La solitudine del candelabro*, è pubblicata oltre vent'anni dopo, nel 1994 (Cogito, Oradea). Il successivo volume, *L'Utopia della sabbia* (Biblioteca della rivista Famiglia, Oradea 2003) ha ricevuto il Premio del Festival Internazionale di Poesia di Sighetul Marmatiei. Sono seguite le raccolte: *Feste vulnerabili* (Biblioteca della rivista Famiglia, Oradea, 2003), *Rigori del cerchio* (Axa, Botosani 2004), *Trattato del silenzio* (Brumar, Timisoara, 2006, Premio di eccellenza per la letteratura del Consiglio Municipale Oradea), *Mansarda con vetrate* (ivi, 2008), *I ginocchi del Tamigi* (ivi, 2010), *Trattato del silenzio*, in edizione Braille (Bucarest, 2010, Associazione disabili visivi della Romania), *Farfalle nelle trincee* (ivi, 2011), *Aspro il mio sangue* (ivi, 2012), *Maltrattato del silenzio* (ivi, 2013), *Forma obesa del fruscio* (Tipomoldova, Iasi, 2013). Ha conseguito di recente a Braila Il Premio "Balcanica" del Festival Poetico dei Balcani (VIII Edizione, 26-27 settembre 2014). È presente nelle antologie poetiche *Nel silenzio sumero* (traduzioni in francese), *La Nave con poeti* (traduzioni in ungherese), *Balcanica VII*, *Balcanica VIII* - antologie del Festival dei Balcani di Braila 2013, 2014.

Nel febbraio 2010 Il Ministro della Cultura dei Culti e Patrimonio Nazionale gli assegna il Diploma di Eccellenza per le creazioni letterarie. Nel 2013 un analogo riconoscimento gli viene assegnato dal Consiglio Municipale di Oradea e nel 2014 ottiene il Diploma per la Poesia dalla prestigiosa rivista di cultura *Conversazioni letterarie*. Saggi di critica sulle sue opere sono apparsi su numerose riviste letterarie romene, a firma di noti critici letterari quali: Lucian Alecsa, Paul Aretzu, Al. Cistelean, Ioana Cistelean, Traian T. Cosovei, Dan Cristea, Georgeta Draghici, Cristian Livescu, Mircea Mihaies, Ion Moldovan, Irina Petras, Lucian Scurtu, Ion Simut.

Gheorghe Vidican è poeta della generazione romena degli anni ottanta, con una sua autonomia fisionomia, egli stesso orgoglioso di considerarsi distante da qualsiasi influenza di corrente o gruppo. La sua scrittura segue un consolidato progetto personale di nuovo simbolismo, in cui è evidente l'intenzione di mescolare echi del passato e incursioni dalla realtà, tracce di memoria e di sogni utopici, all'interno di una cura serrata del linguaggio. Que-

sto è sospinto verso un'estenuazione quasi barocca dell'uso di metafore, nell'ansiosa ricerca di una forma non ossequiosa a nessun obbligo-ordine (come la logicità delle sequenze, l'uso della punteggiatura, etc.). Per la sua tensione volta a sciogliere nel dettato campi suggestivi disarticolati e visionari, la sua poesia è stata definita dal critico Cristian Livescu esempio di "surrealismo residuale".

Di certo Gheorghe Vidican ricerca un rinnovamento della scrittura poetica attraverso audaci e volutamente nebbiose soluzioni, come i possibili esiti inaspettati conseguenti all'uso di "prossimità lessicali", dove la contiguità inconsueta di termini può scatenare straniamento, "altra" visione. E la sua vicinanza lavorativa ai "non vedenti", la sua consuetudine con la loro scrittura Braille, permette a Vidican un originalissimo attraversamento di percezioni, versando con intensità nella scrittura le tracce di un orizzonte sensoriale completo, derivante non solo da sguardo e ascolto. Un'altra caratteristica della sua scrittura è la ripetizione – volontaria – nella costruzione del dettato visionario, di frammenti testuali preconfezionati, come schegge-firma ricorrenti della propria memoria. E a volte anche il gioco sintattico oggetto-soggetto, per cui l'oggetto sembra divenire soggetto della frase seguente, diviene innesco per esiti inaspettati.

Abbiamo dunque scelto per questa prima presentazione ai lettori italiani, nove testi dalle sue raccolte, seguendo l'ordine cronologico del percorso poetico ed il suo evolversi, dal 2008 al 2013 e includendo, per volontà dello stesso autore che li considera fondamentali nella sua poetica, i due testi più estesi: *Il santo dei vagabondi* e *3D* (da Farfalle nelle trincee, Brumar, 2011).

In *La vetrata del tradimento* la scena emotiva si teatralizza ed evidenzia il dissidio di genere tra visioni virili e le ambivalenti tensioni della donna. Nei due successivi testi, *donna di colore nella metropolitana* e *la capanna dello zio tom*, si manifesta l'empatia del poeta con la condizione di emarginazione dei neri, e in genere di ogni emarginato dalla società, come pure gli indiani Kiowa delle riserve in *highway 41* e il mendicante ne *il santo dei vagabondi*. In *3D*, che già nel titolo vuol mettere in risalto la multidimensionalità del pensiero e della vita scandita non solo nelle sue fasi temporali di passato-presente-futuro, ma anche nelle dimensioni del desiderio, del sogno, dell'urto con la realtà, il tema che monopolizza il dettato è il contrasto tra guerra, reale e metaforica, evocata da ripetute scene di trincea, e il volo delle farfalle, metafora dell'incoercibile bisogno di libertà che attraversa ogni tempo e ogni esistenza. Emerge, come una perpetua condanna, la costrizione dell'uomo condannato alla gabbia dei contrasti e, di contro, l'impeto incoercibile verso la creatività e verso l'amore.

Nella più recente composizione "notturno" si fa strada una visione più scura del senso dell'esistere, (sempre attraverso metafore volutamente scollegate perché resti elevato il potenziale di straniamento della poesia), ma appare ancora centrale e salvifico il tema dell'amore per la "donna" o "luna", che occhieggia sul limitare dell'(ultimo) scricchiolante *cancello*, come ad indicare una possibile inversione di rotta. La poetica di Gheorghe Vidican, nonostante la presa di distanza dal coinvolgimento personale, appare portatrice dell'inquietudine moderna e di un'ansia metafisica espressa da versi disordinatamente e pur fortemente evocativi. E come testimoniano i testi qui pubblicati, la sua poesia raggiunge esiti "civili", nel suo dilatare verso i tormentati versanti della realtà dell'oggi con incisività di sguardo e partecipazione.

vitrulul trădării

Vitruliile foşnesc prin fumul cafelei.
fără să zăbovesc mi-am înjunghiat stăpânul
i-am furat împărăţia
o femeie cuminte veghează buricul tronului
jucându-se cu un cerc
se înveleşte cu pielea mea de dictator
visând o îmbrăţişare sferică
pentru ca să rodească prinţi
îşi pregăteşte rochia de mireasă
desenând pe nisip forma de cerc
a coroanei
netulburată se hrăneşte cu sânge
înecată de glorie.

(*Mansarda cu vitralii*, Brumar, Timişoara, 2008)

negresa din metrou

împrăştie zâmbetul cu frunze de
ciocolată
privirea are pete negre pe umeri
şi-a furişat-o sub unghii
sprijinind cerul de ochii copilului
sunt o prelungire a zâmbetului
buzele cărnoase şi ele în şuviţe subţiri
îşi împrăştie mâinile
peste indiscreţia noastră. aşteaptă
ochii vrăjitoarei s-o dezlege de păcatul culorii
arătându-şi dinţii ca pe o parte a
dezmaţului.

(*Genunchii Tamisei*, Brumar, Timişoara, 2010)

la vetrata del tradimento

frusciano le vetrate attraverso il fumo del bar
senza esitare ho trafitto il mio padrone
ho rubato il suo regno
una donna mite sorveglia l'ombelico del trono
giocando con un cerchio
si avvolge nella mia pelle di tiranno
sognando un abbraccio sferico
perché siano generati principi
prepara il suo abito da sposa
disegnando sulla sabbia la curva forma
della corona
acquietata si nutre di sangue
annegata di gloria.

(da *Mansarda con vetrate*, Brumar, Timișoara, 2008)

donna di colore nella metropolitana

dilata il sorriso con foglie di
cioccolato
lo sguardo ha nere macchie sull'omero
lei l'ha spinto fin sotto le unghie
posando il cielo sugli occhi del bambino
sono un prolungamento del sorriso
le labbra carnose anch'esse in fili sottili
dilatano le sue mani
sulla nostra indiscrezione. lei aspetta
occhi di strega ad assolverla dal peccato del colore
mostrando i denti come parte della
dissolutezza

(da *I ginocchi del Tamigi*, ed. Brumar, Timișoara, 2010)

coliba unchiului tom

amiaza în scorbura soarelui
semn de putere asupra luminii singuratice a bărbatului
toteme tribale hăituiesc noaptea pe
buzele dimineții.
numai coliba unchiului tom e grea de porunci
îndesată de ascultare.

(*Fluturi în tranșee*, Brumar, imișoara, 2011)

sfântul vagabonzilor

vagantul cu scripca desenează pe asfalt o gură istovită
de vorbe.
magnifică lacrima dă sărbătorii brațe în loc de săruturi

umărul umbrei are un nume. tiptil trece pervazul ferestrei
un călăreț părăsește respirația eșecului. din lupta cu amintirile
odaia a devenit o grădină cu maci. curg sâmburi de carne
prin trupul femeii

dimineața e atârnată de felinarul chior - plânse de fericire
zdrențărosul. în colțul gurii sărutul atârână un cercel de îndoială
spulberat de zornăitul monedei.
remușcărilor și le ascunde într-o oglindă nevrotică.
roua îi mângâie tălpile cu priviri delicate. Peretele
invadat de verde
cățărător șoptește bună dimineața.
plin de poeme surâde vagantul
lumina prin fereastră albă albă

am alăptat subsolul insomniei spune iernaticul.
îmi arde mâinile
aproape galopând nechezatul trecutului
atoateștiuturile, ascunde povestea eșecului într-o
lacrimă de hașis. umbra în forme concentrice să
pipăie trotuarul pierdut la ruletă cu învelișurile milei.
în forme extatice și zborul. și iarba și frunzele ard
în palma carșetorului
ca pe lunca de lângă o apă curgătoare.

la capanna dello zio tom

mezzogiorno nell'incavo del sole
segno di potere dell'uomo sulla luce solitaria
totem tribali sbranano la notte
sulle labbra del mattino.
solo la capanna dello zio tom è gravida di precetti
stipata d'ascolto.

(da *Farfalle nelle trincee*, Brumar, Timișoara, 2011)

il santo dei vagabondi

il viandante col violino disegna sull'asfalto una bocca
esausta di parole
magnifica la lacrima dona alla festa braccia al posto di baci

la spalla dell'ombra ha un nome. di soppiatto supera il davanzale della finestra
un cavaliere abbandona il sospiro del fallimento. dopo la lotta con i ricordi
la stanza è divenuta un giardino di papaveri. scorrono noccioli di carne
lungo il corpo della donna

la mattina è appesa al lampione cieco - pianse di felicità
lo sbrindellato. all'angolo della bocca il bacio appende un orecchino di dubbio
scacciato dal tintinnio della moneta.
nasconde i suoi rimorsi nello specchio nevrotico.
la rugia accarezza le suole con sguardi delicati. il muro
invaso di verde
rampicante sussurra il buongiorno.
ricco di poemi sorride il viandante
la luce attraverso la finestra bianca bianca

ho allattato il sottosuolo dell'insonnia dice il freddoloso.
mi brucia le mani
quasi al galoppo il nitrito del passato
onnisciente, nasconde la storia del fallimento in una
lacrima di hashish. l'ombra in forme concentriche
scivola sul marciapiede perduto alla roulette con il velo della pietà.
in forme estatiche sia il volo, sia l'erba che le foglie ardono
sul palmo del mendicante
come sul prato vicino a un'acqua fluente.

oarecare.

cu un ferment hispanic savurăm extazul în lanul de grâu

arborii s-au răsturnat în oglinzi și porțile zidite în ferestre
am rămas celălalt cerșetor...celălalt zen. doar ura se ascunde
în umbra unei lopeți subtile
traversele peste speranța trotuarului meu gândește celălalt

invizibil foșnetul numelui lui domolește răsăritul
ca pe un tărâm al făgăduinței, o sabie divină povară
a frigului. fetele de pe borșului se iubesc în serios cu
asfaltul. bicicliștii trag pe roată sărutul elastic.
feromonii
vagantului se rostogolesc invizibil sub tălpi

trotuarul îi învește mersul. navighează barcazul
rozaliul despica de sfârcuri care mușcă din liniște
plus-minus infinit în palmele verticale ale aceuia
care gândește rătăcitorul: năpădesc în rugul tău sălbatic
Iubito

(*Fluturi în tranșee*, Brumar, Timișoara, 2011)

highway 41

ne întâlnim pe autostrada 41. asfaltul fierbinte
al fricii ne agață mâinile de șoldurile soarelui
pe geamul mașinii sudoarea în cumpănă cu stropul de rouă

uimirea pe bancheta din spate ciuruită de întrebări despre
democrația indienilor kiowas. ei locuiesc în bobul de porumb
cu arșița dinainte de vreme.

măsor cu mâinile umbra timpului un șarpe ingenios
autostrada 41 spre vernon hills.

(*Fluturi în tranșee*, ed. Brumar, Timișoara, 2011)

qualsiasi.

con un fremito ispanico assaporiamo l'estasi nel campo di grano.

gli alberi si sono rovesciati negli specchi e nelle inferriate sulle finestre
sono rimasto l'altro mendicante... l'altro zen, solo l'odio si nasconde
nell'ombra di una pala sottile

le strisce sulla speranza del mio marciapiede pensa quell'altro.

invisibile il fruscio del suo nome placa il sorgere del sole
come una terra promessa, una spada divina per il peso
del freddo. le fanciulle di via borsh fanno sul serio l'amore con
l'asfalto. i ciclisti attirano sulle ruote un bacio elastico.

i feromoni

del viandante rotolano invisibili sotto le suole.

il marciapiede avvolge il suo cammino. naviga il barcaiolo
il rosa screziato dei capezzoli che mordono il silenzio
più o meno infinito sui palmi verticali di colui
al quale va il pensiero dell'errante: sconfina nel tuo selvaggio rogo
amata

(da *Farfalle nelle trincee*, Brumar, Timișoara, 2011)

bigway 41

ci incontriamo sull'autostrada 41. l'asfalto bollente
della paura appende le nostre braccia ai fianchi del sole
sul vetro dell'auto il sudore in equilibrio con gocce di rugiada

stupore sul sedile posteriore crivellato di domande sulla
democrazia degli indiani kiowas. loro abitano il seme di mais
insieme all'arsura che anticipa i tempi.
misuro a mano l'ombra del tempo un serpente ingegnoso
autostrada 41 verso vernon hills

(da *Farfalle nelle trincee*, Brumar, Timișoara, 2011)

ipostazele tridimensionale sânt lucrate de mână
precum mirosul de măr copt un deal arzând de sângele meu

foamea trage pământul ca pe o curată tortură din gamela soldatului
în forma unei flăcări mâna ei arde fără scăpare zborul îmbobocit
pe marginea tranșeului. pâinea în cuptorul de companie
înăuntrul foamei un anonim se șterge la ochi cu mirosul pâinii.

zborul fluturilor e devorat de lentila microscopului
lumina unei lanterne incendiază tâlpile lacrimilor.

am șters dangătul clopotului de ceața ce-i ruginește cântecul
lumina prinde frunze și rădăcini și mișună prin tranșee
ceasornicul de pe mâna soldatului prin timp și el
orgoliul trage pe nas praful de pușcă în acest război al răbdării
cu toate femeile smintite ale tranșeelor.

se retrage respirația întretăiată a lunii în creștetul pictorilor
anonimi. culorile curcubeelor adăpostesc tranșeele la sânii femeilor
războiului.

îndărătul oglinzii clipa își bălăcește geniul în lighean
copilăria mi se face imponderabilă.

ascult rezonanța cuvintelor sângele se încredințează fluturilor
din lanul cu maci. bocancii de noroi ai femeii din cimitir dau buzna
în sămburii poemului.

copia fidelă a oglinzii iscă un zbor de foc
cu un sâsâit fluturii ferestrei se topesc în eter.

nu avem ochi pentru elicopterele ce mută gândul în coleoptere vii
avem ochi pentru lătratul câinilor în genunchii girafei
pasul întors se smulge ca o toamnă pripită
fluturii din tranșee inventează apoi colțul străzii.

nu am să uit niciodată înflorirea evului mediu privită într-o lamă de spadă
damocles, pornirea în atac a soldaților, roiul de fluturi pe post de cenzură
pâinea lor amară.

mă refugiez în micile tunete ale morții
apoi numai mângâierile mamei

îmi înfășoară scârțâitul ferestrei din pridvor foșnetul fructelor
patimi răstignite în zboruri de fluturi. țeava de pușcă se pleacă
în frigul ce se înalță din tranșee în bernă.

le fasi tridimensionali sono lavorate a mano
come una mela matura che profuma una collina che arde del mio sangue

la fame trascina la terra come una pura tortura dalla ciotola del soldato
in forma di fiamma la sua mano brucia senza scampo il volo sbocciato
sul margine della trincea. il pane nel forno della compagnia
affamato un anonimo si sfrega gli occhi col profumo del pane.

il volo delle farfalle è divorato dalle lenti del microscopio
la luce di una lanterna incendia le tracce delle lacrime.

ho cancellato il suono annesso di campana che arrugginisce il canto
la luce afferra foglie e radici e brulica nelle trincee
l'orologio al polso del soldato attraversa anch'esso il tempo
l'orgoglio inala polvere da sparo in questa guerra contro la pazienza
di tutte le donne impazzite dalle trincee.

si ritrae il respiro intersecato della luna sulla testa
dei pittori anonimi. Colorati arcobaleni accolgono le trincee sui seni
delle donne della guerra.
sul retro dello specchio l'attimo fa sguazzare il suo genio
nella catinella la mia infanzia mi si fa imponderabile.
ascolto risuonare le parole il sangue si affida alle farfalle
nel campo di papaveri. gli stivali infangati della donna dal cimitero irrompono
nei nuclei del poema.
la copia fedele dello specchio scatena un volo di fuoco
con un fruscio le farfalle sulla finestra si liberano nell'etere.

non abbiamo occhi per elicotteri che mutano le sembianze in coleotteri vivi
abbiamo occhi per il latrato dei cani sui ginocchi della giraffa
il passo che indietreggia rattrappisce come un autunno precipitoso
le farfalle delle trincee trovano poi l'angolo della strada.

non scorderò mai il fiorire del medioevo visto sulla lama di una spada
di damocle, l'inizio dell'attacco militare, lo sciame delle farfalle al posto della censura
il loro pane amaro.
mi rifugio nei piccoli tuoni della morte
dopo di che solo carezze di madre

mi avvolge lo scricchiolio della finestra dalla veranda rustica il fruscio dei frutti
le passioni crocifisse nei voli di farfalle. la canna del fucile si piega
nel freddo che sale sulle trincee in lutto.

soldatul poartă mândru incendiul din sângele iubitei.
el singurul pompier. sudoarea se rostogolește pe mersul melcului
pe la geamuri;
cocoșii ard dimineața în trâmbițe de pe funcții de înger.

după tăierea frânghiei am descoperit cât de desculț e sărutul.
diamantele doamnei general sânt meteoriți
puși să cineză cu morții-n tranșee pline de ochi și
pline de guri pline la rasul pământului. adolescenți cu
mâini fosforescente. tăieturile de pe aripile fluturilor
credința soldaților arsă, un rug.

tranșeele s-au hotărât să devină un cer. fluturii răstălmăcesc
dorul morții. se ridică în capul oaselor
copilăria. invadează nunți cu văpăi de maci. viața și moartea
în lumină au riduri. plictiseala netedă
lucie
un armăsar alb roade întunericul în alergare.

(*Fluturii în tranșee*, Brumar, Timișoara, 2011)

aspru sângele meu

sângele meu prelinge mirosul cafelei în vârful degetelor înainte de somn literele braille
stau în fața ochilor ca un foșnet încep să germineze semințele în ochii orbilor adulmec
urletul valului locuit de un pește de pradă neguțătorii de icre împart lumina sirenelor
insomnii biblice în cântecul lor aspru sângele meu lumină în strigatul făgăduit apa întoar-
ce în oglinda germinația semințelor vederea orbilor ascunde în mirosul trupului bucăți de
carne măștile pline de guri fac incertă nașterea sirenei doritoare de pace poame ale păca-
tului mângâie barba cărunță a neguțătorului de icre aspru sângele meu curge prin robine-
te inundă soarele clepsidra îngalbenește cântecul sirenelor zdrențe de timp împresoară
aspru sângele meu

(*Aspru sângele meu*, Brumar, Timișoara, 2012)

il soldato va fiero dell'incendio nel sangue dell'amata.
lui unico pompiere. il sudore rotola sulla scia di lumaca
verso le finestre;
i galli incendiano nelle trombe il mattino con riti angelici.

dopo la separazione ho scoperto quanto sia nudo il bacio.
i diamanti della moglie del generale sono meteoriti
messi a cenare con i morti nelle trincee piene di occhi
piene di bocche piene della risata terrestre. gli adolescenti con
mani fosforescenti. tagli su ali di farfalle
la fede dei soldati arsa, un rogo.

le trincee hanno deciso di farsi cielo. le farfalle fraintendono
la nostalgia della morte. si solleva in punta di piedi
l'infanzia. invade le nozze con vampe di papaveri, vita e morte
nella luce hanno le rughe. piatta la noia
lucida
uno stallone bianco in corsa ruminava il buio.

(da *Farfalle nelle trincee*, Brumar, Timișoara, 2011)

aspro il mio sangue

il mio sangue spande odore di caffè in punta di piedi prima del sonno le lettere braille mi
stanno davanti agli occhi come un fruscio cominciano a germogliare semi negli occhi dei
ciechi fiuto l'urlo dell'onda abitata da un pesce predatore i mercanti di caviale distribui-
scono luce alle sirene insonnie bibliche nel loro canto aspro il mio sangue luce nel grido
promesso l'acqua riflette il corso della germinazione dei semi la vista dei ciechi nasconde
nell'odore del corpo pezzi di carne le maschere piene di bocche rendono incerta la nasci-
ta della sirena desiderosa di pace frutti del peccato carezzano la barba canuta del mer-
cante di caviale aspro il mio sangue scorre dai rubinetti inonda il sole la clessidra ingialli-
sce il canto delle sirene brandelli di tempo assediano l'aspro mio sangue

(*Aspro il mio sangue*, Brumar, Timișoara, 2012)

mi-amintesc rațiunea existenței noastre manechinele toate pe podium toate cu picioare lungi
ecranul de sticlă al naivității disciplinează trupuri subțire deghizează transpirația nopții
se lasă cearșafuri cortină pe lună pașii fug din ea în ea își scimbă identitatea îmbracă în blugi
copacul cu măști în loc de felinare pântecul femeii răsărit de lună adormit în scârțâitul porții

se-ntâmplă cuminte iubirea sub pașii lor rătăciți murmurul se revoltă începe să prindă
contur o răzmeriță microscopice gâze nocturne susține demersul tu îți plimbi degetele subțiri
prin șoapte pisica neagră cu mieunatul negru ca noaptea plăcerilor sub pleoape pe grindă
își revarsă disprețul anarchic pașii peste vânătoarea de șoareci neputincioși ascunși în priviri

(revista «Orizont», nr. 7, Timișoara, 2013)

mi ricordo la ragione della nostra esistenza tutti i manichini tutti sulla passerella
con gambe lunghe
lo schermo di vetro dell'ingenuità tiene la disciplina dei corpi sottili maschera
la traspirazione della notte
calano le lenzuola il sipario sulla luna i tuoi passi fuggono da lei verso di lei muta identità
indossa i jeans
l'albero con maschere al posto dei fanali il grembo della donna il levarsi della luna assopito nel-
lo scricchiolio del cancello

trascorre un quieto amore sotto i loro passi smarriti insorge il mormorio comincia a profilarsi
una rivolta i microscopici insetti notturni mantengono la prassi tu muovi dita sottili
attraverso bisbigli il gatto nero con miagolio nero come la notte dei piaceri sotto le palpebre
sulla trave versa il suo disprezzo anarchico sulla caccia dei topi impotenti nascosti negli sguardi

(rivista «L'orizzonte», nr. 7, Timișoara, 2013)

Isaac Rosenberg

In trincea

Traduzione di Francesco Dalessandro

Isaac Rosenberg nasce a Bristol il 25 novembre 1890 da genitori ebrei d'origine russa. Ha sette anni quando la famiglia si trasferisce a Londra. Poiché dimostra un precoce talento pittorico, i genitori gli consentono di prendere lezioni d'arte alla Stepney Green School. Quando non possono più pagargli la scuola privata, Rosenberg, che ha 14 anni, inizia a lavorare come apprendista per un'azienda di incisori. Di sera, dopo il lavoro, frequenta il Birkbeck College. Nel 1911, grazie ad amici di famiglia che gli pagano le tasse scolastiche, è ammesso alla Slade School of Art. Tra il 1911 e il 1914, oltre a studiare pittura, scrive poesie. Nel 1912, pubblica a sue spese un primo libro: *Night and Day*; nel 1914, un secondo: *Youth*. Sebbene d'impianto ancora tradizionale, c'è in quelle poesie già un senso vivissimo delle immagini. In quegli anni, conosce Pound e Hulme, conosce gli Imagisti. La sua poesia comincia a cambiare: abbandona in modo definitivo vecchi stili romantici, diventa più libera, acquista forti elementi visivi, che nascono, naturalmente, anche dalla sua esperienza di pittore e che contribuiscono a dare ai suoi versi una qualità unica. La sua originalità trova poi nuova forza e alimento dall'esperienza bellica. Nel 1914, la dichiarazione di guerra alla Germania lo sorprende in Sudafrica, dove si trova per motivi di salute, ospite di una sorella, come testimonia la poesia *Ricevendo notizie della guerra*; l'anno seguente si arruola nell'esercito britannico, non tanto per amor patrio, quanto per procurare un sussidio alla madre. I successivi tre anni li passa nelle trincee francesi.

Le poesie di guerra, che non sono numerose, e che Rosenberg univa alle lettere spedite ai familiari o agli amici, parlano delle cose concrete ch'egli poteva osservare in caserma, in trincea, nelle infermerie: di sé e dei commilitoni, di volti, mani, piedi, capelli infestati dai pidocchi, ecc. Nei versi dei poeti coevi, come il più noto Wilfred Owen, leggiamo amarezza e indignazione per l'orrore della guerra. Non così nella poesia di Rosenberg. Per qualche straordinario motivo – è Ian Parsons a notarlo, nell'introduzione ai *Collected Works* –, egli riesce a mantenersi emotivamente distaccato dalle terribili cose che accadono intorno a lui, e alle quali è esposto, registrandole minuziosamente ma obiettivamente, e, sostenuto da una viva intelligenza del linguaggio, a trasformarle in una poesia di grande qualità immaginativa che trova forse l'espressione più compiuta in *Spunta il giorno in trincea* e in *Tornando, udiamo le allodole*.

Quando Rosenberg descrive il dettaglio dei soldati che tornando al campo, dopo il pattugliamento notturno, si fermano sentendo cantare un'invisibile allodola, e, con un'immagine di straordinaria vividezza, descrive la sensazione tutta fisica del canto che piove sui loro volti alzati ad ascoltare, si comprende – è stato detto – come l'estasi astratta descritta da Shelley in *A un'allodola* diventi reale e concreta. Le precedenti *In trincea* e *Spunta il giorno in trincea* sono due versioni di un'unica poesia, nate dalla stessa immagine: un papavero colto. La prima versione, con un finale decisamente narrativo e drammatico, è il tentativo forse poco riuscito di far intendere attraverso un'ironia fin troppo

esibita la precarietà della vita di trincea. La seconda versione rinuncia alla teatralità e sostituisce l'interlocutore – il compagno ucciso dallo scoppio di una granata, con lo strano topo “cosmopolita” che, più fortunato dei soldati distesi nel fango, sembra ridersela attraversando e unendo idealmente nello stesso precario destino le linee inglesi e tedesche –, dando voce alla riflessione del poeta con un'ironia più sfumata, ma certo più riuscita. Anche qui, si nota una visionarietà tutta pittorica, data dai contrasti di colore: il grigio e marrone del topo e delle trincee fangose, il rosso dei papaveri, il verde del prato addormentato fra le linee, il fuoco degli scoppi, e – finale allusione alla morte – la polvere che imbianca il papavero. Velate dal cupo immaginario della morte e del tempo che passa, sono queste le prove di una maturità che non potrà compiersi. Nell'aprile del 1918, ad appena sette mesi dall'armistizio, Rosenberg resta ucciso rientrando da un pattugliamento notturno come quello descritto in *Tornando, udiamo le allodole*: ha 28 anni.

Nocturne

Day, like a flower of gold fades on its crimson bed;
For the many chambered night unbars to shut its sweetness up;
From earth and heaven fast drawn together a heavy stillness is shed,
And our hearts drink the shadowy splendour from a brimming cup.

For the indrawn breath of beauty thrills the holy caves of night;
Shimmering winds of heaven fall gently and mysterious hands caress
Our wan brows with cooling rapture of the delicate starlight
Dropping from the night's blue walls in endless veils of loveliness.

Twilight

A murmur of many waters, a moving maze of streams;
A doubtful voice of the silence from the ghosts of the shadows of dreams,
The far adieu of the day as it touches the fingers of night,
Wakes all to the eye and ear but seem wings spread for the soul for flight.

Can we look behind or before us, can we look on the dreams that are done?
The lights gleam dim in the distance, the distance is dimmer when won.
Soon that shall fade dimmer behind us, and when the night before us is here,
Ah! who of us shall wait for the dawn, while the shadows of night disappear?

Dust Calleth to Dust

A little dust whispered – a little grey dust,
As it whirled round my knees in the arms of the wind,
“O wind lift me higher, sweet wind, lift me higher
To see through his eyes to the vast of his mind.”

Then I soon heard it murmur – “O brother, dear brother
How long must you guard that fierce temple of God?
So fixt to the earth and a foe to the wind –
O haste and with me kiss the cloud and the clod.”

1912

Notturmo

Il giorno come un fiore d'oro scolora sul suo letto cremisi;
poiché la notte dalle molte stanze si schiude a serrarne la dolcezza;
da cielo e terra stretti insieme si spande una quiete opprimente,
da una coppa ricolma bevono i nostri cuori l'oscuro splendore.

Poiché il fiato sospeso della bellezza fa rabbrivire le sacre caverne della notte,
venti celesti calano dolcemente luccicando e mani misteriose accarezzano
le nostre pallide fronti con l'estasi rinfrescante della tenue luce stellare
stillante dalle azzurre pareti della notte in veli d'infinito incanto.

Crepuscolo

Un murmure d'innumeri acque, un dedalo di ruscelli in movimento;
l'incerta voce del silenzio dai fantasmi delle ombre dei sogni,
il lontano saluto del giorno che sfiora le dita della notte,
tutto sveglia all'occhio e all'udito ma simile ad ali spiegate per l'anima in volo.

Possiamo guardare avanti o dietro di noi, guardare a sogni già sognati?
Luci fioche baluginano in lontananza, la lontananza è più fioca raggiunta.
Appena più fioca scolorirà alle nostre spalle e la notte innanzi a noi sarà giunta,
chi di noi, oh, attenderà l'alba, mentre le ombre della notte svaniscono?

Polvere chiama polvere

Un granello sussurrò – un grigio granello di polvere,
vorticando intorno ai miei ginocchi, nelle braccia del vento:
«Vento, dolce vento, sollevami, sollevami più in alto,
per vedere attraverso i suoi occhi nella vastità della sua mente».

Poi subito l'udii mormorare: «Fratello, caro fratello,
quanto ancora vigilerai su quel fiero tempio di Dio?
Così fisso alla terra e nemico del vento –
oh affrettati e bacia con me la nuvola e la zolla».

1912

Tess

The free fair life that has never been mine, the glory that might have been,
If I were what you seem to be and what I may not be!
I know I walk upon the earth, but a dreadful wall between
My spirit and your spirit lies, your joy and my misery.

The angels that lie watching us, the little human play –
What deem they of the laughter and the tears that flow apart?
When a word of man is a woman's doom do they turn and wonder and say,
“Ah! why has God made love so great that love must burst her heart?”

Twilight (II)

Mist-like its dusky panic creeps in the end to your proud heart:
O you will feel its kisses cold while it rends your limbs apart.
Have you not seen the withering rose and watched the lovely moon's decay,
And more than mortal loveliness fade like the fainting stars away?

I have seen lovely thoughts forgot in wind, effacing dreams;
And dreams like roses wither leaving perfume not nor scent;
And I have tried to hold in net like silver fish the sweet starbeams,
But all these things are shadowed gleams of things beyond the firmament.

1913

On Receiving News of the War

Snow is a strange white word;
No ice or frost
Have asked of bud or bird
For Winter's cost.

Yet ice and frost and snow
From earth to sky
This Summer land doth know,
No man knows why.

In all men's hearts it is.

Tess

La libera vita serena che mai è stata mia, la gloria che potrebbe essere stata,
s'io fossi quel che tu sembri e che non posso essere!
So di camminare sulla terra, ma c'è un orribile muro
tra il tuo spirito e il mio, la tua gioia e la mia miseria.

Gli angeli che ci osservano, nel piccolo gioco umano –
come giudicano il riso e le lacrime che fluiscono separate?
Quando una parola d'uomo per la donna è condanna, si volgono chiedendo
«Ah, perché fece Dio l'amore così grande da spezzarle il cuore?».

Crepuscolo (II)

Come foschia l'oscuro panico infine s'insinua nel tuo fiero cuore:
oh gelido baciarti lo sentirai mentre ti lacera le membra.
Non hai visto la rosa appassire, osservato il declino della luna,
e più d'una bellezza mortale svanire come stelle vanienti?

Ho visto preziosi pensieri abbandonati al vento, sogni cancellati;
e sogni come rose avvizzire senza fragranza né profumo;
e dolci raggi stellari come pesci argentati nella rete ho provato a trattenere,
ma queste cose sono bagliori d'ombra delle cose al di là del firmamento.

1913

Ricevendo notizie di guerra

Neve è una strana bianca parola.
Ghiaccio o gelo non ha
chiesto a germoglio o uccello
il costo dell'inverno.

Ma ghiaccio gelo e neve
dalla terra su al cielo conosce
questo paese estivo.
Nessuno sa perché.

È in ogni cuore d'uomo.

Some spirit old
Hath turned with malign kiss
Our lives to mould.

Red fangs have torn His face.
God's blood is shed.
He mourns from His lone place
His children dead.

O! ancient crimson curse!
Corrode, consume.
Give back this universe
Its pristine bloom.

Cape Town, 1914

Fragment XXXIX
Wild Undertones

I wash my soul in colours, in a million undertones,
And then my soul shines out – and you read – a poem.

Fragment XLVII

Amber eyes with ever such little fires,
Face as vague and white as a swan in shadow.

1914-1915

Fragment XLVIII

Frail hours that love to dance
To hear yon princely sun,
His golden countenance
Scatters you pale and wan,
Scatters your ghostly love
That was the breath of a dream,

Qualche spirito antico
con un bacio maligno ha reso
muffa la nostra vita.

Rosse zanne hanno straziato il volto
di Dio, sparso il suo sangue.
Dalla sua solitaria dimora
piange i figli morti.

Rossa condanna antica,
corrodi, consuma!
Rendi a quest'universo
il nativo fiorire.

Cape Town, 1914

Frammento XXXIX
Sfumature selvagge

Lavo l'anima mia nei colori, in milioni di sfumature,
così l'anima risplende – e tu leggi – una poesia.

Frammento XLVII

Occhi d'ambra con così piccoli fuochi,
volto bianco e indistinto come un cigno nell'ombra.

1914-1915

Frammento XLVIII

Ore fragili che amano danzare
all'ascolto del magnifico sole,
il suo volto dorato
ti sparge pallido e smorto,
sparge il tuo amore spettrale,
respiro di un sogno,

Scatters light from above
Till day flows like a stream.
The stars fade in the sky
Taking our dreams away,
Day's banners flame on high
In gaudy disarray.

1914-1915

Fragment XLIX

There are sweet chains that bind
And gains that are strange loss.
Your ruddy freedom falters
And pales at hint of these.
You change, bewilder and gleam
In a labyrinth of light,
But one change calls dark and dumbly
To you and calls in vain.

1914-1915

Marching (As Seen from the left File)

My eyes catch ruddy necks
Sturdily pressed back –
All a red brick moving glint.
Like flaming pendulums, hands
Swing across the khaki –
Mustard-coloured khaki –
To the automatic feet.

We husband the ancient glory
In these bared necks and hands.
Not broke is the forge of Mars;
But a subtler brain beats iron
To shoe the hoofs of death,
(Who paws dynamic air now).
Blind fingers loose an iron cloud
To rain immortal darkness
On strong eyes.

1915-16

sparge luce dall'alto
finché giorno scorre come un fiume.
Le stelle svaniscono in cielo
portandosi via i nostri sogni,
i vessilli del giorno fiammeggiano alti
nel caos vistoso.

1914-1915

Frammento XLIX

Ci sono dolci catene che legano
e utili che sono un'insolita perdita.
La tua vermiglia libertà vacilla
e sbianca al loro cenno.
Tu cambi, ti confondi e splendi
in un labirinto di luce,
ma un cambiamento a te buio e silenzio
richiedono, chiedono invano.

1914-1915

La Marcia (vista dalla fila sinistra)

I miei occhi colgono colli arrossati
spinti indietro con forza –
tutto un mosso barlume rosso mattone.
Mani, come pendoli ardenti
oscillano dalle divise –
divise color senape –
ai piedi automatici.

Coltiviamo l'antica gloria
in questi colli nudi e queste mani.
Non è infranta la fucina di Marte;
un cervello più fino batte il ferro
per ferrare gli zoccoli della morte
(che ora scalcia l'aria dinamica).
Cieche dita scagliano nubi di ferro,
che piovano tenebre eterne
sopra occhi attenti.

1915-16

*

Green thoughts are
Ice block on a barrow
Gleaming in July.
A little boy with bare feet
And jewels at his nose stands by.

August 1914

What in our lives is burnt
In the fire of this?
The heart's dear granary?
The much we shall miss?

Three lives hath one life –
Iron, honey, gold.
The gold, the honey gone –
Left is the hard and cold.

Iron are our lives
Molten right through our youth.
A burnt space through ripe fields,
A fair mouth's broken tooth.

In the Trenches

I snatched two poppies
From the parapet's ledge,
Two bright red poppies
That winked on the ledge.
Behind my ear
I stuck one through,
One blood red poppy
I gave to you.

The sandbags narrowed

*

Verdi pensieri sono
lastra di ghiaccio su un carretto
splendente a luglio.
Lì accanto un ragazzino
a piedi scalzi con due gemme al naso.

Agosto 1914

Che cosa delle nostre vite
brucia nel fuoco, in questo?
Il caro granaio del cuore?
Il molto che non avremo?

Tre vite ha una vita –
ferro, miele, oro.
L'oro e il miele – perduti.
Il resto è duro, freddo.

Le nostre vite, ferro incandescente
che attraversa la nostra giovinezza.
Spazio bruciato tra campi maturi,
il dente rotto di una bella bocca.

In trincea

Ho strappato due papaveri
dal bordo del parapetto,
due papaveri rosso brillante
che ammiccavano dal bordo.
Me ne sono messo uno
dietro l'orecchio,
e uno rosso sangue
l'ho regalato a te.

I sacchi di sabbia si strinsero

And screwed out our jest,
And tore the poppy
You had on your breast...
Down – a shell – O! Christ,
I am choked... safe... dust blind, I
See trench floor poppies
Strewn. Smashed you lie.

Break of Day in the Trenches

The darkness crumbles away.
It is the same old druid Time as ever,
Only a live thing leaps my hand,
A queer sardonic rat,
As I pull the parapet's poppy
To stick behind my ear.
Droll rat, they would shoot you if they knew
Your cosmopolitan sympathies,
Now you have touched this English hand
You will do the same to a German
Soon, no doubt, if it be your pleasure
To cross the sleeping green between.
It seems you inwardly grin as you pass
Strong eyes, fine limbs, haughty athletes,
Less chanced than you for life,
Bonds to the whims of murder,
Sprawled in the bowels of the earth,
The torn fields of France.
What do you see in our eyes
At the shrieking iron and flame
Hurled through still heavens?
What quaver – what heart aghast?
Poppies whose roots are in man's veins
Drop, and are ever dropping;
But mine in my ear is safe –
Just a little white with the dust.

June, 1916

e soffocarono il nostro gioco,
strapparono il papavero
che tenevi sul petto...
Giù – una granata – Oh, Cristo!
Soffocato... ma salvo... accecato dalla polvere, io
vedo papaveri sparsi sul fondo della trincea.
Là giaci anche tu, fatto a pezzi.

Spunta il giorno in trincea

L'oscurità si sgretola.
Il Tempo è lo stesso vecchio druido di sempre,
una sola cosa viva scavalca la mia mano,
uno strano sardonico topo,
mentre colgo un papavero dal parapetto
e me lo metto all'orecchio.
Buffo topo, ti sparerebbero se sapessero
le tue simpatie cosmopolite.
Dopo avere sfiorato questa mano inglese
farai lo stesso con una tedesca,
e certamente presto, se ti piace
attraversare il verde che riposa fra loro.
Sembri ridere nell'intimo mentre superi
occhi attenti, belle membra, atleti superbi,
meno fortunati di te nella vita,
legati ai capricci dell'assassinio,
allungati nel ventre della terra,
i campi squarciati di Francia.
Cosa vedi nei nostri occhi
al ferro e al fuoco scagliati
urlanti attraverso cieli attoniti?
Quale tremito – quale cuore atterrito?
Mentre cadono, continuano a cadere,
i papaveri con radici nelle vene dell'uomo,
il mio dietro l'orecchio è al sicuro –
appena un po' sbiancato dalla polvere.

Giugno, 1916

Returning, We Hear the Larks

Sombre the night is.
And though we have our lives, we know
What sinister threat lies there.

Dragging these anguished limbs, we only know
This poison-blasted track opens on our camp –
On a little safe sleep.

But hark! joy – joy – strange joy.
Lo! heights of night ringing with unseen larks.
Music showering our upturned list'ning faces.

Death could drop from the dark
As easily as song –
But song only dropped,
Like a blind man's dreams on the sand
By dangerous tides,
Like a girl's dark hair for she dreams no ruin lies there,
Or her kisses where a serpent hides.

1917

Tornando, udiamo le allodole

Cupa è la notte.
E pur restando in vita, noi sappiamo
che sinistra minaccia stia in agguato.

Trascinando queste membra tormentate, sappiamo solo
che quest'arida pista velenosa riconduce al campo –
a un breve sonno tranquillo.

Ma ascolta! gioia – gioia – strana gioia.
Ecco, al suo colmine la notte risuona d'invisibili allodole!
La musica scende sui nostri volti sollevati, in ascolto.

La morte dal buio potrebbe cadere
facilmente come un canto –
ma solo il canto è caduto
come i sogni d'un cieco sulla sabbia
presso onde minacciose,
come neri capelli di ragazza (che fra loro non sogna rovine),
o i suoi baci dove un serpente si cela.

1917

LA DIREZIONE

Luca Benassi è nato nel 1976 a Roma, dove vive e lavora. Ha pubblicato le raccolte poetiche *Nei Margini della Storia*, (2000), *I Fasti del Grigio* (2005), *L'onore della polvere* (puntoacapo, Novi Ligure, 2009) e le plaquette *Di me diranno* (2011) e *Il guado della neve* (2012). Ha tradotto *De Weg* del poeta fiammingo Germain Droogenbroodt (*Il Cammino*, 2002). Ha pubblicato la raccolta di saggi critici *Rivi strozzati poeti italiani negli anni duemila* (2010). Insieme a Manuel Cohen e Salvatore Ritrovato dirige la collana Percorsi di Puntoacapo editrice. Il suo sito web è <http://copertischianti.blogspot.it/>

Manuel Cohen (1967) vive a Roma. È critico e saggista e si occupa prevalentemente di poesia contemporanea in lingua e in dialetto. Redattore di «Argo» e «Il parlar franco», collabora a «Atelier», «Letteratura e dialetti», «Poesia». Con L. Benassi e S. Ritrovato, dirige la collana 'Percorsi', per puntoacapo. Per lo stesso editore cura la collana neodialettale AltreLingue. È coautore di: *L'Italia a pezzi. Antologia dei poeti italiani in dialetto tra Novecento e duemila*, Gwynplaine, Ancona 2014; e di: *Baldini per me (per te, per noi), scritti di F. Loi e M. Cohen* (In uscita). In poesia ha pubblicato: *Per mare*, nota di M. Luzi, Tracce, Pescara 1984, Premio Loppiano; *Altrove, nel folto*, a c. di D. Bellezza, Iana, Roma 1990, Premio Penne, Premio Ada Negri; *Cartoline di marca*, pref. di M. Raffaeli, postf. di F. Marotta, Marte, Colonnella 2010; *Winterreise. La traversata occidentale, 1989-2009*, nota di G. D'Elia, CFR, Piaveda 2012, Premio Franco Fortini; *L'orlo*, pref. di G. Lucini, CFR, Piaveda 2014, Premio Gioiosa Ionica-Don Milani per la Legalità.

Gabriela Fantato, poetessa, critica, saggista. Raccolte poetiche: *Fugando* (Book editore, Bologna, 1996); *Enigma* (DIALOGOlibri, Como, 2000); *Moltitudine*, in *Set-timo Quaderno di Po-esia Italiana* (Marcos y Marcos, Milano, 2001); *Northern Geography*, con traduzione di E. Di Pasquale (Gradiva Publications, New York, 2002); *Il tempo doruto, poesie 1996-2005* (editoria&spettacolo, Roma, 2005); *Codice terrestre*, prefazione di Milo De Angelis (La Vita Felice, Milano, 2008); *A distanze minime*, in «Almanacco dello Specchio» (Mondadori, 2009); *Quaderno di soli nomi* (Torinopoesiaedizioni, 2010) e la raccolta bilingue *The matter of voice*, traduzione di E. Di Pasquale (Chelsea Edition, New York, 2010). Ha vinto alcuni premi poetici, tra cui: G. Gozzano (2003 e 2009), E. Montale Europa (2004), Città di Tortona (2008), Lorenzo Montano (2009). Ha curato con Luigi Cannillo l'antologia *La Biblioteca delle voci. Interviste a 25 poeti italiani* (Novi Ligure, 2006). Ha diretto la rivista «La Mosca di Milano» e dirige la collana di poesia, saggi e traduzioni «Sguardi» (La Vita Felice, Milano).

Mauro Ferrari (Novi Ligure 1959) dirige puntoacapo Editrice. Ha pubblicato le raccolte: *Forme* (Torino 1989); *Al fondo delle cose* (Novi Ligure, 1996); *Nel crescere del tempo* (con l'artista valdostano Marco Jacond, I quaderni del circolo degli artisti, Faenza 2003); *Il bene della vista* (Novi Ligure, 2006, che raccoglie anche la precedente plaquette). Nel 2016 è uscita l'antologia *Il libro del male e del bene. Poesie 1990-2006*, con antologia della critica.

Ha inoltre pubblicato riflessioni di poetica: *Poesia come gesto. Appunti di poetica*, Novi Ligure 1999 e *Civiltà della poesia* (puntoacapo, 2008). Ha diretto la rivista «La clessidra» dal 1995 al 2008 e ha collaborato a varie altre riviste e iniziative. È direttore culturale della Biennale di poesia di Alessandria.

Giancarlo Pontiggia (Milano, 1952) ha pubblicato due raccolte poetiche (*Con parole remote*, 1998; *Bosco del tempo*, 2005), tre volumi di saggi (*Contro il Romanticismo. Esercizi di resistenza e di passione*, 2002; *Selve letterarie*, 2006; *Lo stadio di Nemea*, 2013), una raccolta di interviste (*Undici dialoghi sulla poesia*, 2014) e un testo teatrale (*Stazioni*, 2010). Da poco è stata ripubblicata la sua opera poetica con il titolo *Origini. Poesie 1998-2010* (Interlinea, Novara 2015).

Salvatore Ritrovato (1967) ha scritto varie raccolte di versi: *Quanta vita* (Book, 1997), *Via della pesa* (Book, 2003; nuova edizione riveduta e corretta: puntoacapo 2016), *Come chi non torna* (Raffaelli, 2008), *L'angolo ospitale* (La Vita Felice, 2013); plaquettes di traduzioni e imitazioni (*Asclepiade*, Levante, 2000; *Prévert*, Cartotecnica Veneziana, 2002); il libretto in e-book *Dedo* («Quaderni di RebStein», XIV, 2009), per musica di Delilah Gutman, sulla vita di Amedeo Modigliani; e infine gli appunti in versi e in prosa di un viaggio in Bosnia, *Cono d'ombra* (con film-DVD, regia di A. Laquidara, Transeuropa, 2011). Per quanto riguarda il suo lavoro critico, ricordiamo: *Dentro il paesaggio. Poeti e natura* (Archinto, 2006), *La differenza della poesia* (puntoacapo, 2009), *Piccole patrie. Il Gargano e altri sud letterari* (Stilos, 2011), *All'ombra della memoria. Studi su Paolo Volponi* (Metauro, 2014). Suoi testi sono usciti su riviste e antologie, anche all'estero; collabora a varie riviste letterarie. Insegna Letteratura Italiana moderna e contemporanea all'Università di Urbino, dove vive.

FEBBRAIO 2015
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

€ 20,00

ISSN 2281-065X

