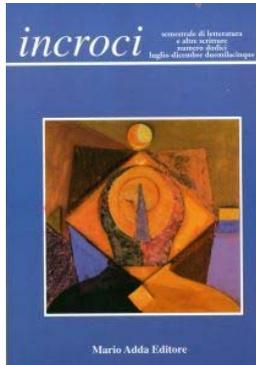


incroci

semestrale di letteratura e altre scritture
 anno VI, numero dodici
 luglio-dicembre duemilacinque



Sommario

Editoriale

Nelle nove lune e altre poesie

*una silloge inedita di Francesco Lorusso con una nota critica di Daniele Maria Pegorari
 e opere di Bruno Ceccobelli commentate da Francesco Giannoccaro*

Tre poeti galleggi

presentati e tradotti da Emilio Coco

Storia del fondatore di Caldbanae

un racconto di Giuseppe Lupò

La narrativa araba in Marocco

un saggio di Kegang Jamil Boloan

con un racconto di Muhammad Zafzāf

I fantasmi del naturalismo. Ombre personaggi e suggestioni esoteriche
 in Verga, Capuana e Pirandello

di Simona Cigliana

La scrittura come vendetta dell'oltre.

I "Quaderni di Serafino Gubbio operatore"

di Sara Notaristefano

L'esperienza del limite nella poesia di Dino Campana

di Marika Consoli

Il caso Morselli

di Marina Lesiona Fasano

Italo Calvino e la scienza

di Domenico Ribatti

Presenze dantesche nella narrativa del terzo millennio

di Trifone Gargano

La famiglia come distanza nel romanzo di Alessandro Piperno

di Vincenzo d'Amelj Melodia

Schede

di F. Moliterni, V. Traversi, A.L. Giannone, D.M. Pegorari,

S. Notaristefano, C. Coppola, C. Tedeschi, M. Notarangelo,

F. Giannoccaro, S. D'Amaro, R. Fiantanese, C. Cristofaro, E. Celiberti

Riceviamo e segnaliamo

a cura di Mario Andreassi

Editoriale

Quando i discorsi sembrano consunti e le parole già dette, quando l'orizzonte pare restringersi e riproporsi tal quale, quando il teatro della storia sembra prodursi in una ennesima, quasi noiosa, replica, allora è necessario, oltre che possibile, indirizzare lo sguardo verso quelle zone dell'espressione in cui l'*inedito* manifesta il suo pullulante bisogno di venire alla luce per manifestare, tra l'altro, la sua voglia di riformulare il mondo.

E qui diciamo *inedito* (in senso sia letterale sia metaforico) per dire tutto ciò che, – confinato ai margini dei/dai grandi riflettori – sa vivere di luce propria, sa trarre linfa dalla necessità di essere e dire indipendentemente dalle logiche dei mercati e mercatini culturali. Un poeta che continua a scrivere anche al di qua delle leggi editoriali, una lingua che non rinuncia a vivere-scrivere nonostante le regole del mappamondo politico – per esempio – possono aiutare a intravedere pulsioni e motivazioni che, nel mentre sfuggono ai rituali del previsto, sono in grado di illuminare modi diversi di leggere e scrivere la vita.

Seguendo questa pista, che a volte parla sottotraccia, a volte emerge per postulare nuovi approcci e per esigere spazio, questo numero ha assemblato i testi creativi e le letture critiche di seguito indicate.

Si parte – come si diceva – dalla poesia di Francesco Lorusso, un giovane che «incroci» ha 'annusato' e 'stanato' dal recinto di riservatezza entro cui da anni egli va organizzando una scrittura approdata a un verso maturo, degno di lettura e attenzione. Il battesimo critico è firmato da Daniele Maria Pegorari, mentre il consueto 'incrocio' artistico è stato fornito da un artista del calibro di Bruno Ceccobelli, presentato a sua volta da una nota di Francesco Giannoccaro.

Seguono, a cura di Emilio Coco, che li presenta e traduce, i testi poetici di tre autori stranieri i quali scrivono in lingua *gallega*, in linea programmatica con una radicata e radicale istanza identitaria.

Chiudono la parte creativa due racconti che propongono un affondo nelle culture del Mediterraneo: da un lato il mondo marginale e simbolicamente subliminale di un meridione arcaico e terragno, narrato da Giuseppe Lupo, dall'altro – e sull'altra sponda del mare – il simbolismo, tra sogno e realtà dello scrittore marocchino Muhammad Zafzāf, introdotto da un saggio dell'arabista Kegham J. Boloyan.

L'area saggistica e dei contributi critici si apre con l'esplorazione di alcuni aspetti poco trattati eppure illuminanti del pensiero di autori importanti quali Verga, Capuana e Pirandello, che Simona Cigliana accosta per osservare i loro rapporti con la dimensione dell'occulto.

Da Pirandello riparte una coppia di contributi nei quali due giovani studiosi s'interrogano sulle sfuggenti regioni dell'*oltre* (il mistero, il sogno, il trascendente): Sara Notaristefano legge in tale direzione un romanzo maturo dello scrittore siciliano, mentre Marika Consoli si muove sugli impervi sentieri interpretativi dell'opera di Dino Campana, con alcuni interessanti confronti fra la stesura definitiva dei *Canti Orfici* e il manoscritto perduto (*inedito*, dunque) e poi ritrovato.

Quindi, sfruttando il vettore metaforico segnato dalla categoria dell'*inedito*, non è difficile incontrare la figura di uno scrittore che di 'inedito' ha patito fino a morire: Guido Morselli, ricordato da Marina Lesiona Fasano con un organico e partecipe *excursus*.

Si passa quindi a un intervento di Domenico Ribatti sulla relazione, in Calvino, tra le due culture, l'umanistica e la scientifica, alla ricerca di eventuali 'incroci' fra le stesse.

Chiudono la sezione saggistica due contributi dedicati alla narrativa contemporanea; nel primo Trifone Gargano passa in rassegna un fenomeno piuttosto curioso ed evidente, la presenza di una *Commedia* dantesca, che, a volte sotterraneamente e discretamente, a volte offrendosi come vero e proprio ipotesto, occhieggia da molte pagine italiane e straniere; nel secondo articolo Vincenzo d'Amelj Melodia esamina un autentico caso letterario dell'ultima stagione, il romanzo di esordio di Alessandro Piperno.

La sezione delle schede e delle segnalazioni, a largo raggio, chiude questo numero con la speranza che esso possa essere gradito ai lettori sempre più numerosi che non mancano di farci giungere il loro generoso apprezzamento: grazie.

Nelle nove lune e altre poesie

di Francesco Lorusso

Presentiamo in questo dodicesimo fascicolo di «incroci» un poeta ancora inedito, nato nel 1968 a Bari, dove opera da anni come compositore e cantante lirico. Le sue poesie, frutto di una discreta 'confessione' in versi e di un prolungato lavoro di perfezionamento stilistico, sono la proposta di una conciliazione fra un'antica eco contadina, ritrovata al fondo delle pro-

prie memorie familiari, e una proiezione curiosa e disincantata nel presente metropolitano. Accompagna la poesia di Francesco Lorusso una nota critica di Daniele Maria Pegorari (Identità e lingua nella lirica di Francesco Lorusso). Di Francesco Lorusso pubblichiamo i componimenti: L'indole continua; Sgocciolano gli istanti; Chiudendo gli occhi galleggio gonfio; Ricopio su foglio; Luci di quartiere; Fuochi d'artificio; Né parola né suono; Agitazioni; Prospetti; Per Orfeo; Refusi d'acqua scompongono; Lungo marciapiedi gli istanti; La polvere del vento; La tela assorbe il pennello; Non basta la materia a saldare gli spigoli; Nove lune; Scartamento ridotto.

I testi di Francesco Russo sono 'incrociati' da opere di Bruno Ceccobelli, cui è dedicato il saggio:

Un Cecco da queste parti

di Francesco Giannoccaro

Bruno Ceccobelli, classe '52, opera attivamente fra Todi, città natale, e Roma, nella quale ha dato vita, negli anni ottanta, alla Nuova Scuola Romana con altri artisti coagulatisi attorno all'ex Pastificio Cerere (Nunzio, Gallo, Dessì, Tirelli, Pizzì Cannella). La sua arte, sospesa fra spiritualità ed esoterismo, gode di un costante successo tra il pubblico e la critica internazionale come comprovato dalla grande quantità di mostre in ambito pubblico e privato. Lo abbiamo "incrociato" in occasione di una mostra tenuta a Monopoli (Ba).

Il vasto curriculum espositivo dell'artista può essere consultato direttamente sul sito internet: *Ceccobelli@hotmail.com*

L'INDOLE CONTINUA

Grande è la paura,
la sensazione che atterrisce
quando gonfio è fra le mani:
 l'essere per sempre
 per sempre immutabile,
 senza squarci di evasione
 e finestre per la fuga.

Si fa grande ancora,
vibrante e fredda
nelle virate e nelle incognite:
 che la griglia del tuo abbraccio
 non raggiunga per tempo la ruga futura.

Stringe l'edera casuale
con la guida ombrosa
che rassicura e trattiene
una cima rigogliosa:
 fusa e confusa
 la liscia pietra,
 anche lei,
 si riasseta.

SGOCCIOLANO GLI ISTANTI

Sgocciola l'orologio gli istanti
dal suo enorme quadrante celeste
che le viscosi ombre
rallentano e dilatano

nel tentativo vano
 di nasconderle in sé
 nella muta notte
 per sempre immemori e piatti.

Mentre la luna la finestra
 con un lenzuolo pallido illumina
 con i suoi raggi orfani
 di fuoco e colori statici
 come i vostri ardori.

CHIUDENDO GLI OCCHI GALLEGGIO GONFIO

Chiudendo gli occhi galleggio gonfio
 dell'odorosa terra bagnata,
 il germe finalmente dissetato
 ha penetrato la dura zolla.

Stretto il pugno
 a trattenere la vita
 in semi e farina
 affinché china
 non si sperda
 fra i solchi delle dita.

Disteso il palmo all'estremo
 la vita posa col suo spargere
 sulla vigorosa terra sposa,
 con l'ampio e generoso gesto
 il vento vorace sembri accarezzare.

RICOPIO SU FOGLIO

Ricopio su foglio
 la mia anima di carta
 con inchiostro di macchina battente

prima che il vento
 con il suo grasso carattere
 ricopra tutto
 di un nero invadente.

Possa un soffio
 succhiare lontano il foglio
 infilarlo
 polvere sottile
 nei sensibili occhi
 di un cuore distante.

Così più non temerò
 catturandolo in un vortice
 il vento inarrestabile
 sotto un portico di versi
 ammuffito di inchiostro.

LUCI DI QUARTIERE

Mentre provo a schivarne una
 troppo rossa e tendenziosa,
 un tepore giallo di fumosa antichità
 mi avvolge con nostalgica presa
 nei suoi fari di richiamo abbacinanti.

Con fulminea timidezza a tratti
 mi riscopro nel bagliore delle vetrine,
 e sopra un passo regolato a sicurezza
 scorro le insegne e le pallide offerte
 fingendo interesse con muto distacco.

Riacquisto al prezzo di pochi passi
 nella festa quotidiana dei marciapiedi,
 l'indigeno passato prigioniero ormai
 del sapore serale di quest'aria leggera
 che qui si capitalizza al mio presente.

FUOCHI D'ARTIFICIO

Per ogni favilla un desiderio che non avranno
 per ogni colore un sapore che non gusteranno
 ad ogni colpo bussa il rantolo della loro anima.

Ogni gesto si sospende
 inclina il capo e punta gli occhi,
 non osserva e non distingue,
 è routinante il pensiero
 già dopo il primo lampo
 risucchiandosi veloce alle sue spalle.

NÉ PAROLA NÉ SUONO

Né parola né suono
 può scrostare il sangue
 gocciolato negli interstizi
 abbandonati al tempo

che risolve e dissolve
come la pece sul marmo

Ritorni circolari di bocche
rumorose di nulla
con rabbie fameliche
in un acre nuvolo
adombrati da sgretolanti cantieri
di cemento ferito da presenze assenti
alle spalle di un muro
discostato e cieco
dove il sole profuma nell'aria
i suoi primaverili colori.

AGITAZIONI

Troppe
le luci di autogoverno
per bagliori lucidi
dai riflessi flebili
nulli,
opachi fasci fulgidi
che non bruciano
e non consumano dolore.

PROSPETTI

L'occhio raccoglie e vive
solo i suoi colori,
ogni lucido riflesso
scorre sempre in altre storie,
gli istanti reclusi in uno scatto
restituiscono contrasti sconosciuti.

Nei giornalieri rientri il pensiero
imbocca sentieri sempre diversi,
e la vela motrice nuovi venti adegua
ad ogni boa raggiunta o svoltata.

Nulla e nessuno, così,
possiede ventagli tanto ampi
per questi nuvoli da smuovere
dagli sbuffi instancabili
che avidi ingannano ingannandosi,
e non si condensano in luce
né in roccia o in verbo
affinché raggiungano
e scorrano il solco di una semina profonda.

PER ORFEO

La tua lingua Orfeo sciogliere i grumi
 che anneriscono le pareti e accostano porte,
 occhi sbiechi complici
 fiato di fiati, pelle con pelle.

Tale la tristezza dei tuoi panni lasciati stesi
 e il fresco sollievo di lenzuola pulite.
 Anche la scialuppa barcolla seguendo la corrente
 e il coro ha mille maschere per coprire le sue tragedie.

REFUSI D'ACQUA SCOMPONGONO...

Refusi d'acqua scompongono
 l'immagine riflessa
 e squillano concentrici gli allarmi.

I fotogrammi rigidi e piani
 sfuocati accendono
 le dimensioni profonde delle ombre.

Ed oscilli sorpreso nel ghigno
 sopra sabba ballanti
 che volgi in un gioco di fanciulli.

LUNGO MARCIAPIEDI GLI ISTANTI...

Lungo i marciapiedi
 gli istanti si fanno passanti
 con vociare di piedi di distratti stranieri
 ricostruiscono scenari di strade e stanze
 ostruendo punti di fuga all'orizzonte.
 Mentre il collante si fa acqua
 si disperde lungo la parete.

LA POLVERE DEL VENTO...

La polvere del vento
 affiora e sommette
 bagliori fotografici passati
 che ti irritano il piede
 nel cammino incerto

sotto uno sguardo distratto
accigliandoti verso il sole.

LA TELA ASSORBE IL PENNELLO...

La tela assorbe il pennello
e si sazia di luce
sintetizzando clorofilla per i tuoi occhi.

Irrigidirti inutile di autunno:
i cumuli del vento non covano semi
ma attimi di fiamma di stufe carnali.

NON BASTA LA MATERIA A SALDARE GLI SPIGOLI...

Non basta la materia a saldare gli spigoli
senza un giusto respiro rimane solo maceria,
lucidi i ferri non solcano così la terra
e strascini vento con mani misere di oboli.

Rumoreggiano lampi sotto i rulli
ma i sentieri si illuminano appena,
nuove albe ripassano eguali e rapide
solamente una regalerà il giorno nuovo.

Un filo di sole rubato lontano
colmerà di suoni tutte le stanze
baciandosi distratto sullo specchio di un taschino
per quei pochi istanti festivi concessi.

NOVE LUNE

- I -
Il Passo
che riverbera la fuga
non riconosce l'eco
e ogni gesto ti ridomanda
se stai andando
o percorrendo il ritorno,
e non resta che attardarsi
su queste pietre lise
in una attesa mobile
così divisa e tonda.

- II -
Sono io che ti chiamo

con la mano plastica
a margine dei tuoi boccioli
ed è tonfo e vita.

E non ti riconosco il nome
che non ho dato io,
ogni istante sorgi sconosciuta
nella luce delle nostre mani.

Gli occhi, i tuoi, che m'intagliano
modellano i ricordi
le mufte ad angolo degli androni,
il profilo della mia insofferenza.

- III -

Il sudore inbrina questa scorza
finché il cielo tace.

Solo i fiumi dissetano la foglia
ed è per questo
che non ti riconoscono ancora.

Non sei acqua
che infiamma la vita.

- IV -

Tremolano gli odori
al passaggio di una nuova luna
sporcando le vesti in festa.

Poche lacrime di cielo
sipariano la vita
e il testimone passa
a nuova investitura
con medaglie cicliche e filamenti d'argento,
richiamano riflessi lontani
evoluzioni embrionali
di un gene immortale.

Mille anni
leggeri
appesantiscono d'improvviso
le fibre del mio corpo.

- V -

Le onde delle nostre grida
rimbombano solo stanze
da questo globo sanguigno
con i loro accenti stranieri ad ogni equilibrio
che forniamo di orecchio e attenzione

per i nostri Credo coordinati di disperazione.

- VI -

Le spezie dei tuoi giochi
insaponano i giorni
di un triste possesso,
di ritorni e partenze
sospiri agrodolci
e solo di eterno
un retrogusto effimero.

- VII -

Nella trama chiassosa
dai bui corridoi
ho appoggiato un verso
alla ricerca del tempo
utopia perenne
impegnativa invenzione
a giustificare i margini
di queste pagine spoglie.

- VIII -

Tra i passi
un cane svirgola:
 è colui che a sera
 abbaierà alla luna.

Il sangue mio di carta
non assurgerà radici:
 così fondo è il buio
 di chi baratta ambizioni.

- IX -

Come è tonda questa sera la luna
ora che attraversa silenziosa geometrie di tragitti,
e che tinture stranianti trattengono gli occhi
come stanze di decompressione
sostando il pianerottolo in attesa
per ottundere con i fumi sul trascorso.

E tu manchi a questa tavola
che si affaccia alla parete,
mentre trotto per raggiungerti
non tentando nemmeno il nome
di chi sarò al mio arrivo.

Mi rinnova col battesimo
un nuovo tempo a mia insaputa.

SCARTAMENTO RIDOTTO

- I -

Questa luna profila alla schiena
lo scricchiolio delle ombre
che fra la linea delle mura
ha riempito di vortici quest'arco
lasciandoti pneumatico gonfio e distante.

L'ordine lucido di un fanciullo
viene spettinato dal vento
e le mani molleggiando non toccano
i colori e la quiete della pietra viva,
lampade fioche sopra un asfalto abbagliante.

Racconti arrotolati ai suoni della notte
nel tepore di sedie sghembe
cucite liete ogni sera a cerchio.

- II -

Ho calzari provvisori
per nulla rifiniti,

il passo incerto
di chi non ha perizia,

e una manciata di insegne
che aggrovigliano il percorso,

lasciando suoni e richiami stinti
a pulsare nel medesimo cortile.

- III -

La linea roca della vita
continua a sparpagliarsi di somiglianze
sovrapponendo sipari in filigrana,
davanzali di finestre uguali,
lunghe citazioni di luna
e riflessi di sole allo specchio.

Punti di una identica tela restata
inutilmente senza filo di contatto
pur fra mille tensioni notturne.

- IV -

In questo tepore liquido

i giorni restano scalzi
 nonostante i riccioli dei binari
 che accarezzano il paesaggio
 e una presenza completa
 del corpo e del respiro,
 una propaggine di suoni
 racchiusi in uno scrigno di sangue.

- V -

Resta sospeso in quest'aria
 tutto l'aroma rubato dal vento
 col suo passo freddo e inesausto.

Ti ossigeni a grandi boccate
 negli assonnati bagliori
 tra risvegli e catalessi.

Chi non si spalanca al nuovo giorno
 resta coi piedi sul guanciale
 smemorizzato da sogni e voglie.

- VI -

È l'autunno sobrio
 che raccoglie dai viali
 le foglie perse e rinnovate
 per farne tappeti e colori
 sul troppo bianco
 della pietra ancora calda.

Innaffiato da questi occhi
 lacrime del vento
 gonfieranno la semina muta
 nel singolo germoglio
 di un nome che si fa spiga.

- VII -

Sfilano in fretta nel suono delle campane...
 tre passi indietro a grand'angolo
 ho raccolto per sempre gli ultimi rintocchi.

L'odore del sapone e del letame
 cova ancora trame di memoria,
 nuove lune adesso irrompono fra le rughe.

- VIII -

Automobili stanche
 appaiono nel fumo corrosivo
 per arrivi brevi

senza scatti e partenze

Rapprende l'umido
nell'odore dell'asfalto
fra le maglie bluse
e una forfora di miseri pensieri,
dove il piede trema
al solo allacciarsi alla vita.

- IX -

Sparuti giorni improvvisi
hanno macchiato l'estate
palizzata profonda controvento.

Ad ogni luna tornavo
a sobillare il sole,
ad esigere un urlo di luce
al di sopra dei cori di sguardi
che muggivano violacei gesti istantanei.

Identità e lingua nella lirica di Francesco Lorusso

Le quindici liriche e i due cicli di nove frammenti ciascuno, intitolati rispettivamente *Nove lune* e *Scartamento ridotto*, sono solo una piccola anticipazione di un'ampia produzione che Francesco Lorusso, musicista barese di trentasette anni, ha finora tenuto nascosta con un misto di pudore e gelosia, quasi a protezione di un mondo privatissimo creatosi in una sorta d'isolamento esistenziale e maturato in una solitudine scelta e praticata quasi religiosamente. Ho scrutato i dattiloscritti di Lorusso dapprima con curiosità e poi con ingordigia, fra ordinamenti cronologici e ipotesi di sezioni 'tematiche', fra varianti lessicali e differenti partiture metriche, rimanendo sorpreso – io che di Francesco conosco da molti anni l'elegante voce basso-baritonale e la talentuosa capacità di misurarsi con i più vari strumenti, a contrastare una timidezza spesso come un muro – di scoprirvi, prima di tutto, uno stile ricercato ed alto, frutto di un vagheggiamento della parola e della catena sintattica e di un'organizzazione ritmica che presuppone una buona scuola. Quel 'mondo privatissimo', infatti, non è semplicemente la sfera degli affetti o delle memorie, come spesso avviene nei versificatori più o meno improvvisati (e ai quali, tuttavia, deve andare il nostro rispetto: bellissimi a riguardo i versi de *Il commesso farmacista* di Gozzano, una delle liriche che rileggo periodicamente, come un salutare aerosol di saggezza): il 'tesoro' di cui Lorusso è geloso è la lingua stessa, negata, probabilmente, da originarie inadeguatezze ambientali e pervicacemente desiderata e inseguita negli anni della maturità, con una sensibilità emozionale e culturale che gli deriva dagli studi musicali e che egli ha saputo coltivare in una segreta consuetudine di lettura dei classici italiani del Novecento (da Montale e Quasimodo a Zanzotto che affiorano qua e là in maniera impalpabile al di fuori di un banale esercizio d'imitazione) e di scrittura continuata e protratta negli anni a cercare un affinamento musicale e un'invenzione d'immagine di cui, come ogni artista, egli non è mai soddisfatto.

Lo scavo della parola, il gusto della forzatura sintattica (dalle numerose sinestesie ai consapevoli scambi categoriali dal transitivo all'intransitivo o viceversa – come in «non assurgerà radici» –, o verbi concettuali usati in contesti assolutamente concreti, come verbi di movimento, ad esempio, o viceversa), i giochi di parole ottenuti attraverso i neologismi (molto carina l'espressione «routinante il pensiero») o l'accostamento di parole simili nel suono o nella radice (in tutta la gamma dei connotatori che va dalla paronomasia alla figura etimologica), lungi dall'essere il rivestimento intellettualistico di un messaggio, sono essi stessi l'atto e il referto della ricerca e del rinvenimento di un'identità personale (che coincide, in questo caso, anche con l'uscita dalla giovinezza) e la messa a punto di una strumentazione culturale attraverso la quale decifrare il mondo e il suo destino. Il punto di partenza, dunque, è quello adombrato nella prima strofa de *L'indole continua*, l'angoscia di essere *ab origine* condannato ad «[...] esse-

re per sempre / per sempre immutabile, / senza squarci di evasione / e finestre per la fuga». Il timore della dispersione di sé, speculare a quella dell'isolamento e sua più remota origine psichica, si rivela gradualmente nella bella immagine della «vita» trattenuta nel «pugno [...] / affinché [...] non si sperda / fra i solchi delle dita»: e si noti come ritorni frequente l'immagine delle mani – prensili, incapaci, contratte, distese, possessive, generose, innamorate, disperate – come correlativo delle differenti fasi della propria *individuazione* e della propria relazione con l'altro da sé.

Infine, però, la paura è vinta, «il palmo» è «disteso» e «la vita» feconda la «vigorosa terra» come un «vento» carezzevole: il soggetto *sceglie* di disperdersi e di donarsi in un «gesto» d'amore tanto titubante quanto incondizionato. E la voglia di comunicarsi diviene evidente nell'anelito ad abbandonare la scrittura come sterile confessione privata (il «[...] portico di versi / ammuffito di inchiostro») per fare della propria «anima di carta» (dunque definitivamente identificata con l'atto della scrittura letteraria o musicale che sia) un aliante soffiato «lontano» fino a colmare distanze affettive che provocavano dolore. Questo non significa che il poeta si risolva in una nozione pacificata dell'arte come comunicazione e conforto, giacché i fantasmi dei traumi (il tempo perduto, le relazioni interrotte, le parole insignificanti, la violenza dell'arroganza) s'incrostano «come la pece sul marmo», rispetto alla quale *né parola né suono* (ancora la doppia scrittura di Lorusso) possono (né vogliono) agire da fattori di rimozione.

Proprio perché la sua scrittura poetica emerge solo ora da un prolungatissimo apprendistato segreto, la sorpresa maggiore del primo lettore riguarda la coerenza e la consapevolezza dello sviluppo tematico e concettuale, come si ricava, ad esempio, dal confronto fra questa personale poetica della parola/suono di testimonianza dimessa e garbata (tra neocrepuscolarismo e neoermetismo) e l'ipotesi opposta, quella dell'arte/ artificio, identificata nel *topos* mitologico di Orfeo e nella rappresentazione mistificante del teatro: «e il coro ha mille maschere per coprire le sue tragedie». La ricerca di un'omogeneità di discorso, una volta che sia stabilito anche un uniforme livello stilistico e ritmico – l'una e l'altro indizio, mi auguro, dell'approssimarsi del momento della maturazione di un vero e proprio *libro* di poesia – si produce, come accennavo all'inizio, anche nella elaborazione di 'cicli', probabili nuclei di più articolate sezioni future, dall'andamento più compatto e complesso; in *Nove lune* la topica contemplazione/conversazione con la luna, di memoria romantica, è il cardine su cui ruota la macchina dei ricordi, ma resi appena percettibili e sostituiti piuttosto con gli accenti degli stati d'animo del poeta («il profilo della mia insofferenza»; «Mille anni / leggeri / appesantiscono d'improvviso / le fibre del mio corpo»). E *Scartamento ridotto* ripropone intatto l'universo della sequenza precedente, aprendosi e chiudendosi nel segno della «luna» e puntellandosi ancora più esplicitamente sulle memorie della prima giovinezza, quelle raccolte perlopiù durante i frequenti brevi soggiorni nella Murgia materana d'origine e sottoposte per almeno un decennio al trattamento alchemico della fantasia, capace di ascoltare persino «lo scricchiolio delle ombre» nell'ora che stringe «a cerchio» le sedie delle comari pronte a saziarsi di «racconti».

Ma la «pietra viva» e il «troppo bianco» di quelle case devono di necessità spiritualmente integrarsi col paesaggio metropolitano fatto di «fari» e «vetrine» (si veda in proposito la bella *Luci di quartiere*) in cui si muove il «presente» del poeta, perplesso dinanzi al significato da attribuire alla separazione storica fra i due mondi e tanto attratto dal brulichio della folla, quanto estraneo alla rapidità indifferente del mondo urbano; e allora il formidabile sintagma *scartamento ridotto* (unico esemplare nella scelta lirica che qui si propone di un'interessante tendenza di Lorusso a utilizzare titoli impoetici o ordinari e scontati allo scopo di sorprendere il lettore alle prese con un testo invece complesso e originale; cosicché egli è costretto a tornare indietro e a decrittare metaforicamente il titolo), quell'espressione – dicevo – è, certo, un riferimento realistico alla superata tipologia della rete ferroviaria appulo-lucana, ma diviene metafora di un autoritratto, percezione di uno svantaggio iniziale nell'attraversamento del mondo, rovesciato sapientemente (con la sapienza, cioè, ch'è propria dell'arte) in un elogio della *lentezza*. Lorusso è poeta, infatti, immaginoso e meditativo, che non chiude i conti con la memoria contadina, ma appare più interessato ad interrogare la modernità metropolitana con uno sguardo insieme distaccato – e il distacco è dato proprio dalla diversa velocità di cammino e di ricezione del mondo – e vivacissimo, non rassegnato alla riduzione della vita ad una mera funzione economica e del bello al paradigma mediatico; di qui la sua sottrazione alla volgarità della vita sociale attraverso il silenzio, al rumore della città e della tecnica attraverso la buona musica e all'imbarbarimento della lingua comunicativa attraverso una scrittura sorvegliata e, in qualche tratto, persino alessandrina.

Daniele Maria Pegorari

Tre poeti galleggi

presentati e tradotti da Emilio Coco

A testimoniare che la scrittura letteraria, nell'incrociare i contesti storici, può subire inibizioni o ricevere impulso per la propria realizzazione, c'è l'esempio, fra i tanti, della poesia gallega, che ha comunque cercato e attuato una sua autonoma espressione linguistica oggi giunta a un notevole grado di maturità, come dimostra questa rappresentativa selezione proposta da Emilio Coco, poeta e traduttore che con il pianeta ispanico intrattiene da tempo floridi contatti e fertili scambi.

Premessa

La pubblicazione del primo numero della rivista «Nos» nell'ottobre del 1920 è un avvenimento di grande importanza per la letteratura gallega del 900. Per quindici anni intorno ad essa si consolida un gruppo di scrittori che si sforzano di dare un'aria di universalità alla cultura del loro paese: da Vicente Risco e Alfonso Castelao (i due direttori della rivista) a Ramón Otero Pedrayo, Ramón Cabanillas, Fermín Bouza-Brey, Eduardo Blanco Amor, Alvaro Cunqueiro, Luis Pimental, tra gli altri, il meglio delle intelligenze del tempo, che cercano di aggiornare la letteratura del loro paese e di metterla al passo delle altre correnti europee. La rivista «Nos» rompe con il ruralismo folcloristico di tanta letteratura dell'800. L'influenza della generazione spagnola del 27 e la diffusione dei movimenti avanguardisti francesi stimolano i nuovi poeti a rigettare in blocco il passato e nemmeno i grandi, come Rosalia de Castro o Curros Enríquez, sfuggono alla loro furia iconoclasta. La lirica avanguardista gallega si muove su tre direzioni: l'ultraismo di Manuel Antonio, l'immaginario di Amado Carballo e il neotrovadorismo di Alvaro Cunqueiro. Cunqueiro inizia la sua opera sotto l'influenza di Paul Éluard e i suoi primi libri raggiungono la vetta più alta del surrealismo gallego. Un altro grande è Luis Pimental, poeta isolato, al di fuori di ogni gruppo o tendenza, creatore di versi traboccanti di profonda e dolente umanità, che rimane fedele fino alla morte al suo mondo, rifuggendo da ogni eccesso di virtuosismo verbale e schizofrenia avanguardista.

La guerra civile è una batosta per la poesia e la letteratura gallega in generale, un incidente storico che rischia di vanificare il lavoro fruttuoso di quasi cento anni di recupero culturale. La rivista «Nos» e il Seminario di Studi Galleggi vedono troncata bruscamente la loro attività. Fino al 1946, non si pubblica in Galizia nessun libro in gallego. La situazione tende a normalizzarsi con la fondazione della casa editrice Galaxia nel 1951. Dal 1936 al 1955 la capitale della cultura gallega è Buenos Aires. Nella metropoli argentina si rifugiano intellettuali di grande levatura come Luis Seoane, Rafael Dieste, Lorenzo Varela, Eduardo Blanco Amor, che fanno vivere la voce e la parola della patria umiliata, grazie a una intensa e febbrile attività in favore della cultura del loro paese, mitigando in qualche modo il trauma profondo che ha dovuto subire la terra madre.

Nel dopoguerra franchista, fra i tanti poeti che operano in un ambiente di chiara ostilità all'espressione in lingua gallega, emerge la figura di Celso Emilio Ferreiro, poeta simbolo della resistenza culturale alla mannaia del dittatore, il cui libro *Longa noite de pedra* (1962) è diventato mitico nella storia della letteratura gallega. Il poeta si converte in un idolo per la gioventù universitaria, più attenta a percepire il messaggio politico che la tecnica sottilissima, l'agile gioco di ironia e sarcasmo, il senso del ritmo e la grande carica lirica.

Con la morte del dittatore Franco (1975), ha inizio un periodo di straordinaria fioritura poetica che ha fatto parlare a più di un critico di «secolo d'oro» della poesia gallega, forse esagerando un poco. In ogni modo si tratterebbe di un secolo d'oro di soli 30 anni, giacché mai ci sono stati tanti e così buoni poeti come negli anni successivi alla morte di Franco. A ciò ha contribuito senz'altro l'uscita della lingua gallega dal suo stato catacombale e quindi il passaggio da una posizione di autodifesa, involutiva e resa tale dalla necessità di conservazione e sopravvivenza, ad un'altra evolutiva e presumibilmente non legata a fattori extraletterari. Sorgono un po' dappertutto case editrici specializzate in pubblicazioni in lingua gallega, aumentano le tirature dei libri di poesia che spesso si esauriscono nello spazio di uno o due anni. L'appoggio della Xunta che acquista un consistente numero di esemplari di ogni libro in gallego permette alle case editrici di svolgere il loro lavoro con una certa sicurezza e ai poeti di vedersi corrisposti i diritti d'autore, cose impensabili solo alcuni anni addietro. A tutto questo si aggiunga il

proliferare di premi più o meno prestigiosi e consistenti, e si avrà un'idea del momento particolarmente favorevole che sta vivendo la poesia gallega d'oggi. E questo nuovo clima di crescente interesse per la creazione lirica permette ad alcuni poeti, la cui voce aveva taciuto durante la «longa noite de pedra» del franchismo, di tornare a farsi sentire con robustezza e rinnovata fecondità. Pensiamo, per esempio, alla pubblicazione di testi eccellenti di poeti appartenenti a passate generazioni, come Bernardino Graña, García Bodaño, Xohana Torres, Manuel María, Antonio Tovar, tra gli altri. Nel 1976 appaiono due libri che imprimono una svolta decisiva alla nuova poesia gallega: *Mesteres* di Arcadio López Casanova e *Pólvora e magnolias* di Méndez Ferrín. Fino ad allora, e persino nelle opere precedenti di questi due poeti, la poesia gallega aveva prediletto argomenti di tono sociale, influenzata anche dal tipo di poesia allora in voga nel resto della penisola, i cui massimi rappresentanti erano Blas de Otero, Gabriel Celaya e José Hierro. Se in López Casanova c'è una forte carica intimista e la coscienza dell'esilio è vissuta soprattutto come immagine di solitudine, Méndez Ferrín, pur senza rinnegare la tradizione della lirica gallega improntata ad un tono dolente ed elegiaco, appare sensibile alle nuove tecniche ed estetiche che vengono dall'Europa e dall'America e soprattutto alla lezione di un Kerouac, al surrealismo, alla pop-art, al teatro di protesta e allo happening, alla musica jazz. Una poesia, la sua, che appare rivoluzionaria non solo nei contenuti ma anche nella forma.

Sulla scia tracciata da López Casanova e da Méndez Ferrín si muove l'ultima generazione di poeti galleggi, nei quali si avverte una crescente preoccupazione per la lingua che non è solo vissuta come necessità di depurazione, ma anche e soprattutto come bisogno di rinnovamento espressivo, caricando le parole di nuove e più pregnanti risonanze.

Penetrare nell'inestricabile foresta di libri e di poeti che arricchiscono l'attuale panorama gallego sarebbe un lavoro arduo e aleatorio, tanto quello appare variegato e complesso. Ci limitiamo a fare solo alcuni nomi: Xosé María Álvarez Cáccamo, Miguel Anxo Fernán Vello, Ramiro Fonte, Manuel Forcadela, Xavier Rodríguez Baixeras, Claudio Rodríguez Fer, Xavier Seoane, Luis González Tosar, Pilar Pallarés, Manuel Rivas, Xulio López Valcárcel, Vicente Araguas, Fermín Bouza, fra i tanti, per sottolineare il momento di grande vivacità e ricchezza creativa che sta attraversando la lirica gallega, nella quale, se è vero che mancano figure di spicco quali furono nel passato un Alvaro Cunqueiro o un Celso Emilio Ferreiro, è possibile trovare comunque un buon gruppo di voci con un eccellente possesso della tecnica poetica e della lingua.

E. C.

Di Miguel Anxo Fernán Vello pubblichiamo: *Horizxonte de neve (Orizzonte di neve)*; *Linguas de vento (Lingue del vento)*; *Corpo plural dos amantes (Corpo plurale degli amanti)*.

ORIZZONTE DI NEVE

La linea bianca imbrattata d'azzurro
è opera dello specchio vuoto dell'aria.
Davanti al cielo, noi siamo un pensiero
che si eleva
come la radice invisibile d'un desiderio.

Una mappa pura, senza nomi, né strade,
segna nel nostro cuore la solitudine.

Non c'è presenza. Non c'è voce.

C'è solo un'eco di ombra trasparente,
l'occhio che contempla l'interno dell'assenza.

E ci duole la lacrima azzurra del giorno,
questo spazio che è un mare mai esistito.

E mai è stato così chiaro un battito nel sangue
 e mai il corpo ha indovinato questa vertigine
 che la chiarezza offre
 come sete di bellezza.

Scopriamo un altro orizzonte
 in noi stessi.
 Siamo l'essere di questo silenzio
 che la neve impone
 come destino.

HORIZONTE DE NEVE A liña branca vernizada de luz / é obra do espello vacío do ar. / Nós, ante o ceo, somos un pensamento / que se eleva / como a raíz invisíbel dun desexo. // Un mapa puro, sen nomes, sen camiños, / sinala no noso corazón a soedade. // Non hai presenza. Non hai voz. // Só hai un eco de sombra transparente, / o ollo que contempla o interior da ausencia. // E dóenos a lágrima azulada do día, / este espacio que é un mar que nunca existiu. / E nunca foi tan claro un latexo no sangue / e nunca o corpo adiviñou esta vertixe / que a claridade entrega / como unha sede de beleza. // Estamos descubriendo outro horizonte / en nós mesmos. / Somos o ser deste silencio / que a neve impón / como destino.

LINGUE DEL VENTO

Sono come colpi profondi
 sul fiore lontano del sangue,
 gravanti sul ricordo diviso nel tempo,
 corpo assente che all'istante esiste,
 violenta fessura bianca
 che si apre nel pensiero.

Sono come la luce astratta della poesia:
 chiarezza terrestre di radici, specchi,
 sillabe trasparenti,
 percussione insondabile
 in un essere improvviso ferito di silenzio.

Lingue di vento entrano perché vengono dall'abisso
 come una lagrima fredda,
 entrano nella casa viva
 e sorprendono l'enigma d'una materia intima,
 le spirali del clima,
 il levitare oscuro del destino.

Lingue di vento rapide che penetrano la stanza
 dove tremano i fili d'un dolore che torna,
 e le tempie accese come uno splendore durissimo,
 desolazione di angoli contro un muro d'oblio.

Sono come un lampo verde nel cuore d'un pozzo,
 quando vengono e bruciano col loro mercurio cieco,
 lingue d'un vento triste che fugge dalla pazzia
 d'un altissimo nord,

e all'improvviso entrano come gelida febbre,
 come aghi senza fondo,
 nella nostra carne insonne.

Sono quel fiore di ghiaccio che esplode e ci abita,
 o un tremito breve come fiato d'abisso
 in una sera di marzo,
 quelle lingue di vento che all'improvviso esistono
 e dimorano in noi, germoglio di luce morsa,
 l'invisibile tocco della morte.

LINGUAS DE VENTO Son como golpes fondos / sobre a flor lonxana do sangue, / gravitando un recordo dividido no tempo, / corpo ausente que de repente existe, / violenta fenda branca / que se abre no pensamento. // Son como a luz abstracta do poema: / claridade terrestre de raíces, espellos, / sílabas transparentes, / percusión insondável / nun repentino ser ferido de silencio. // Linguas de vento entran porque veñen do abismo / como unha bágoa fría, / entran na casa viva / e sorprenden o enigma dunha materia íntima, / as espirais do clima, / o levitar escuro do destino. // Linguas de vento súbitas que penetran a estancia / onde tremen os fíos dunha dor que regresa, / e as tempas acendidas como un brillo durísimo, / desolación de esquinas contra un muro de olvido. // Son como un lampo verde no corazón dun pozo, / cando veñen e queiman co seu mercurio cego, / linguas dun vento triste que foxe da loucura / dun altísimo norte, / e de repente entran como febre xeada, / como agullas sen fondo, / na nosa carne insomne. // Son esa flor de xeo que estala e nos habita, / ou un breve arreguizo como alento de abismo / calquer tarde de marzo, / esas linguas de vento que de repente existen / e demoran en nós, poro de luz mordida, / o roce invisíbel da morte.

CORPO PLURALE DEGLI AMANTI

C'è un altro corpo in noi, tra cielo e specchio,
 una magica testa che ci unisce
 come un ricordo antico.
 Veneriamo la notte e i suoi giardini che brillano
 come un'intima sintesi.
 Siamo la luce aperta sopra un fiume lentissimo,
 corpo di corpi nudi che nel tempo si fondono.
 Una carezza è un corpo diviso
 e la trasparenza geme il suo frutto invisibile.
 Bere il turbine della nostra sete
 è un gesto infinito.

I nostri corpi sono un'avventura, un segno
 unito al fuoco e al soffio ardente dei giorni.
 Siamo condannati a questo alimento che ci sconvolge,
 esseri che rinasciamo nella fuga del mondo.
 I nostri corpi hanno la forma interiore d'una stella
 e tremano sulla terra quando le radici bruciano,
 quando s'infiamma il mare.

Siamo nello stesso respiro l'affermazione del corpo
 come un luogo lievissimo, un labbro condiviso
 per sigillare le viscere della nostra esistenza.

E sappiamo che la vita ci consegna il suo limite,
 la dimensione esatta della nostra alleanza.
 Ma al di là di noi stessi resteremo uniti,
 i nostri corpi sono il corpo del futuro.
 Perché siamo condannati a un alimento che ci sconvolge
 e nella nostra residenza segreta
 l'aria è pura come l'alba
 e siamo noi i padroni della luce, del verbo e del destino.

CORPO PLURAL DOS AMANTES Hai outro corpo en nós, entre o ceo e o espello, / unha cabeza máxica que nos une / como un recordo antigo. / Veneramos a noite e os seus xardíns que brillan / como unha cifra íntima. / Somos a luz aberta sobre un río lentísimo, / corpo de corpos nus fundíndose no tempo. / Unha caricia é un corpo dividido / e a transparencia xeme o seu froito invisíbel. / Beber o remuíño da nosa sede / é un xesto infinito. // Os nosos corpos son unha aventura, un signo / unido ao fogo e ao sopro ardente dos días. / Estamos condenados a ese alimento que nos estremece, / seres que renacemos na fuxida do mundo. / Os nosos corpos teñen a forma interior dunha estrela / e tremen sobre a terra cando as raíces queiman, / cando se inflama o mar. // Somos no mesmo alento a afirmación do corpo / como un lugar moi leve, un labio compartido / para selar a entraña da nosa existencia. / E sabemos que a vida nos entrega o seu límite, / a dimensión exacta da nosa alianza. / Máis alá de nós mesmos estaremos unidos, / os nosos corpos son o corpo do futuro. / Porque estamos condenados a un alimento que nos estremece / e na nosa residencia secreta / o ar é puro como as amañecidas / e somos nós os donos da luz, do verbo e do destino.

Di Vicente Araguas pubblichiamo: *Voladora te sinto (Volatrice ti sento); Alboreda (Albeggiamiento); Roupa interior (Biancheria intima); Cando ela dorme (Quando lei dorme); Eran, como dicilo? (Erano, come dirlo?)*

VOLATRICE TI SENTO

Volatrice ti sento
 e sul ginocchio
 in cerca del tuo castello.
 Fai la faccia stupida
 di Harpo Marx in esilio
 e a volte, se vuoi,
 il labbro del coniglio.

VOLADORA TE SINTO Voladora te sinto / e no xeonllo / atopando o teu castelo. / Pos a faciana gansa / de Harpo Marx no esilio / e por veces, se queres, / o bico do coello.

ALBEGGIAMENTO

L'alba sono le mani sporche.
 Manuel Machado

Allora, in quegli anni, le albe
 erano un modo di guardare le cose,
 un'occhiata, se vogliamo, fugace
 (per tanto, vaga).
 La ronda notturna che finiva

nel momento in cui si aprivano le porte
della città, tante volte assediata,
per lasciare via libera all'aurora.
Eravamo noi quegli assediati?
Domande così si infilzano come perle
nel tempo che passò: erano gli anni
in cui le albe ardevano come rose.

ALBOREDA (*El alba son las manos sucias*, Manuel Machado) Entón, naqueles anos, os abrentes /
eran un xeito de mirar as cousas, / unha ollada, se cadra, fuxidía / (xa que logo, borrosa). / A
ronda nocturna que remataba / no momento en que se abrían as portas / da cidade, tantas
veces cercada, / para deixar paso franco á aurora. / ¿Éramos nós aqueles sitiados? / Estas
preguntas canxan atal doas / no tempo que pasou: eran os anos / que os menceses ardían
como rosas.

BIANCHERIA INTIMA

Scintilla
nera
danza.
Mutandine,
slip
o tanga?
Lì vanno
le pupille
a valanga.

ROUPA INTERIOR: Faisca / negra / danza. / ¿Braga, / slip / ou tanga? / Alá van / as pupilas /
en avalancha.

QUANDO LEI DORME

Quando lei dorme
è un sapore
d'arancia
amara.
E il fumo
della sigaretta
dolce come
panna montata.
Quando lei dorme:
un babà
precipitato
all'alba.

CANDO ELA DORME Cando ela dorme / é un sabor / de laranxa / brava. / E o fume / do
cigarro / doce como / nata montada. / Cando ela dorme / un biscoito / despenado / na alba.

ERANO, COME DIRLO?

Erano, come dirlo?,
 una faccenda molto seria, il cuore
 della festa, il cuore della frutta più
 matura, il fiume straripato quando
 piove a dirotto dopo
 la siccità, e le settimane s'inondano
 di baldoria, quando –vedrete– le lenzuola
 umide sono motivo
 di riso.
 Erano tanti per così poca vita.

ERAN, ¿COMO DICILO? Eran, ¿como dicilo?, / un asunto moi serio, o corazón / da festa, o
 carozo da froita máis / madura, o río desbordado cando / chove a cachón despois / da seca, e
 as semanas asuláganse / de troula, cando –veredes– as sabas / húmidas son motivo / de risa.
 / Eran tantos para tan pouca vida.

Di Xulio Lòpez Valcàrcel pubblichiamo: *Ninguen agarda (Nessuno aspetta); A poxa (L'asta); Mamamanuela (Mammamanuela);*

NESSUNO ASPETTA

Più non tornerò
 ma se per caso tornassi,
 chi mi aprirebbe? Dall'altro lato
 «chi è», nessuno
 chiederà. Nessuno mi aspetta.
 Solamente i morti, che non aspettano.
 Se ne andarono in lente vendemmie
 loro, tutti quelli che mi amarono,
 marci la bellezza delle ragazze che amai
 e che mi amarono, e quanto fu vita
 e allegria, adesso è rabbiosa povertà,
 desolazione ferita.
 No, non posso più tornare.
 Varcai quell'uscio
 tante volte!
 e mai mi considerarono un estraneo,
 a qualsiasi ora arrivassi
 sempre ritornavo alla mia casa,
 sempre trovavo preparata la tavola,
 il pane, il vino caldo, la morbidezza del letto,
 il fiore felice del ritrovarsi che brillava.
 Ma adesso, no. Nessuno più mi aspetta.
 Nessuno mi aspetta a Naemor.
 Nessuno mi aspetta.

NINGUEN AGARDA Xa non regresarei / pero se por acaso volveuse, / ¿quen me abriría? Do
 outro lado / “quen vai ”, ninguén / preguntará. Ninguén me espera. / Somentes os mortos,
 que non esperan. / Marcharon en lentas vendimas / eles, os que me quixeron, / murchou a
 beleza das rapazas que amei / e que me amaron, e canto foi vida / e alegría, agora é danada

pobreza, / desolación vulnerada. / Non, xa non podo voltar. / Crucei aquela porta tantas veces! / e nunca se me considerou alleo, / a calquera hora que chegase / sempre regresaba á miña casa, / sempre atopaba disposta a mesa, / o pan, o viño cálido, a moleza do leite, / a flor feliz do reencontro brillando. / Pero agora, non. Ninguén me espera xa. / Ninguén me espera en Naemor. / Ninguén me espera.

L'ASTA

La voce di un bambino,
 qualche vecchio giocattolo,
 il giradischi che il nonno portò da Cuba,
 le pareti dove scoprivo mostri e figure,
 la madia, la credenza, l'orologio,
 la sedia, le lampade...,
 chi offre di più?
 La stalla, le stanze, il cassone del pane
 sempre al buio,
 le nove scale di pietra,
 il pagliaio, il forno,
 il carro, la cucina, pentole e tegami,
 la casa tutta, quadri, armadi...,
 chi offre di più?
 l'altarinone delle anime, la macchina da cucire,
 i respiri affaticati,
 quella visita del padre, una tosse
 nella notte, l'insonnia, la febbre,
 quello speciale calore dell'aria,
 l'alloro, il ciliegio, i mirti...,
 chi offre di più?
 Letti, tavole, tovaglie, piatti,
 bicchieri e stoviglie,
 la melma imputridita delle galline,
 l'amore e il disamore,
 l'impotenza e la furia,
 la felicità impossibile,
 tutto ciò che la risacca restituisce
 come resti di un naufragio...,
 chi offre di più?
 Il pozzo, la dispensa, il sacco delle patate...

A POXA A voz dun neno, / algún xoguete vello, / a vitrola que o avó trouxo de Cuba, / as paredes nas que descubría / monstros e figuras, / a artesa, a lacena, o reloxio, / as cadeiras, as lámpadas..., / ¿quen dá máis? / As cortes, os cuartos, a tulla do pan / sempre ás escuras, / as nove escadeiras de pedra, / a paleira da herba, o forno, / o carro, a cociña, potas e tixolas, / a casa en si, cadros, armarios..., / ¿quen dá máis? / O peto das ánimas, a máquina de coser, / as respiracións fatigadas, / aquela visita do pai, unha tose / na noite, o insomnio, a febre, / esa especial calidez do aire, / o loureiro, a cerdeira, os mirtos..., / ¿quen dá máis? / Camas, mesas, manteis, pratos, / copas e vaixelas, / o barro podre das galiñas, / o amor e o desamor, / a impotencia e a furia, / a felicidade imposible, / todo o que a resaca devolve / como restos dun naufraxio..., / ¿quen dá máis? / O pozo, a adega, o pataqueiro...

MAMAMANUELA

Mammamanuela è un'ombra,
 immagine svanita nella fotografia seppia
 di un album di altri tempi.
 Volto duro e anima tenera,
 Mammamanuela si dice che andasse
 di fiera in fiera commerciando in maiali.
 La sola cosa che di lei ricordo
 è vederla morta, messa nella bara,
 nella sua stessa camera,
 illuminata da stoppini
 con olio nei vasetti.
 Mammamanuela è un'ombra.

MAMAMANUELA Mamamanuela é unha sombra, / imaxe esluída na fotografía sepia / dun
 album de outrora. / Rostro duro e alma tenra / Mamamanuela seica andivo / tratando en
 ranchos de feira en feira. / O úneco que dela lembro / é vela morta, metida na caixa, / na súa
 mesma alcoba, / alumada por mariposas / con aceite nas copas. / Mamamanuela é unha
 sombra.

Storia del fondatore di Caldbanae

un racconto di Giuseppe Lupo

Nato in provincia di Potenza, l'autore di questo umoroso racconto tutto calato in un clima di meridionale ancestralità si è fatto apprezzare e premiare con i romanzi L'americano di Celenne (Marsilio, Venezia 2000) e Ballo ad Agropinto (ibid. 2004). Autore di numerosi saggi su poeti e narratori contemporanei (tra gli altri: Sinisgalli, De Libero, Crovi), Lupo svolge attività di ricerca presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano.

La narrativa araba in Marocco

a cura di Kegham Jamil Bolojan

Con questo contributo continua il viaggio nelle letterature di lingua araba, motivato dalla necessità di esercitare l'orecchio nell'ascolto di realtà culturali dalla nostra, dalle quali ci separa una serie di distanze da smantellare progressivamente con approcci attenti e rispettosi. Ci guida Kegham Jamil Bolojan, docente di lingua e letteratura araba presso l'Università di Lecce, autore, tra l'altro, di un recente volume dedicato alla narrativa algerina, di cui ha scritto per noi nel numero 10 e di cui si dice nella sezione delle schede. In coda al saggio, viene proposto un racconto (La villa abbandonata), scelto e tradotto dallo stesso Bolojan, del narratore maghrebino Mubāammad Zafzāf. Per esigenze di traslitterazione, l'intero contributo è stato composto in un carattere diverso da quello usato per la rivista.

I fantasmi del naturalismo. Ombre, personaggi e suggestioni esoteriche in Verga, Capuana e Pirandello.

di Simona Cigliana

In quanto sfida conoscitiva, l'esperienza artistica espone lo scrittore al richiamo di suggestioni oltranzistiche, come quelle derivanti dalla dimensione dell'occultismo e dell'extra-razionale. Il saggio propone di verificare tale assunto nell'ambito di tre vicende intellettuali che hanno tempi e spazi comuni. Simona Cigliana è autrice di numerosi studi sulla letteratura del secondo Ottocento, su Pirandello, sulla narrative delle donne e sulla storia delle avanguardie. Tra le sue pubblicazioni in volume: Aux sources des avant-gardes (Presse Univ. de Nantes, 2000); Futurismo esoterico. Contributi per una storia dell'irrazionalismo italiano tra Otto e Novecento (Liguori, Napoli 20022); Le stagioni della critica militante (Onyx, Roma, in c.d.s.); l'edizione critica delle Opere di Giovanni Verga (Istituto Poligrafico-Zecca del-

lo Stato, Roma 2002), de I tre romanzi di Benedetta Cappa Marinetti (Edizioni dell'Altana, Roma 1998), di scritti di Capuana e di Bontempelli. Insegna Critica militante presso il Dipartimento di Italianistica della 'Sapienza' di Roma e Sociologia della letteratura e dell'arte presso l'Università del Molise.

La scrittura come vendetta dell'oltre.

I "Quaderni di Serafino Gubbio operatore"

di Sara Notaristefano

Ai Quaderni di Serafino Gubbio operatore Pirandello affida un inquietante messaggio: l'arte è l'oltre della reificazione imperante, è il riscatto della 'caduta' fatale dell'essere nel fenomeno. L'espiazione dell'error, di cui l'essere si macchia, permette di scorgere punti di contatto tra Pirandello, spesso frettolosamente etichettato come 'ateo' e nichilista, e figure come quelle di Dante, Kierkegaard e Guardini. L'autrice (Taranto 1980) si è laureata in Lettere a Bari, discutendo con Giuseppe Bonifacino e con Antonia Acciani una tesi in letteratura teatrale italiana dal titolo La caduta della lucciola. Pirandello e gli spettri dell'oltre.

L'esperienza del limite nella poesia di Dino Campana

di Marika Consoli

L'identità di arte e vita non lascia alternative: un'ombra è stata proiettata dall'infinito sul mondo. Attraverso Leonardo da Vinci, toccando tendenze pittoriche apparentemente inconciliabili unite nel segno dell'impressione ovvero della deformazione espressionistica, Campana convoca inoltre l'esperienza moderna del cubismo come ricerca instancabile e tentativo ricorrente di appropriazione del vero. Marika Consoli (Fasano, 1980) si è laureata in Lettere moderne a Bari, discutendo con Antonia Acciani una tesi in Letterature Comparate sulle presenze figurative nei Canti Orfici. Sulla rivista «Fogli di periferia» è in corso di pubblicazione un suo scritto sul cinema d'arte.

Il caso Morselli

di Marina Lesiona Fasano

Non ha finito di stupire la sfortunata, quasi incredibile vicenda di Guido Morselli: un autore la cui produzione narrativa e saggistica, per quanto oggetto di tardiva riscoperta editoriale, merita di essere attentamente letta e interpretata, oltre che divulgata. A questo compito si dedica con tenacia Marina Lesiona Fasano, docente di materie letterarie nei Licei e giornalista, che ha all'attivo alcuni corsi interdisciplinari di arte e letteratura presso l'Istituto Universitario Suor Orsola Benincasa di Napoli e seminari di letteratura italiana presso alcune Università. Ha pubblicato, tra l'altro: Convergenze (1994) e Scrittori alla specchio (1996) per le Edizioni Scientifiche Italiane; Guido Morselli. Un inspiegabile caso letterario (1998, 2003), Le ragioni della letteratura (1999), Terzo millennio. L'enigma uomo (2000).

Italo Calvino e la scienza

di Domenico Ribatti

Italo Calvino, figlio di scienziati, letterato e 'scienziato' egli stesso, è stato nella letteratura del Novecento un classico esempio di come non possano e non debbano esistere due culture, quella scientifica e quella umanistica, ma di come, invece, la cultura sia una sola. In questo senso, l'esperienza di Calvino si pone anche come un esempio paradigmatico di una forma ideale di 'incroci'.

Presenze dantesche nella narrativa del terzo millennio

di Trifone Gargano

Il Novecento ha conosciuto in Italia, in Europa e negli Stati Uniti un'imponente influenza della Commedia dantesca sull'immaginario degli artisti, con particolare rilievo qualitativo (oltre che quantitativo) nella lirica, che ha spesso assunto l'opera del maestro medievale non solo come prediletta fonte di citazioni preziose e di immagini evocative, ma come vero e proprio paradigma nel quale specchiare i traumi e le aspirazioni dell'età contemporanea e la stessa funzione del poeta. La tradizione di Dante nella storia della letteratura mondiale non si è però arrestata con la fine del secolo, né si è consegnata come esclusivo magistero poetico: in questi primi anni del ventunesimo secolo, infatti, si è registrata nel romanzo – dall'Italia alla Spagna, dagli Stati Uniti alla Francia – una singolare presenza della Commedia e persino di Dante come personaggio. A perlustrare questo avvincente territorio è Trifone Gargano, docente nelle scuole superiori e nell'Università di Foggia; al suo attivo numerosi studi, fra cui alcuni volumi di didattica multimediale, quali Mito delle origini e memorie cittadine (1998), Letteratur@.it. (1999); Informatica fantastica (2003); Didattica della

scrittura (con F. Tateo, 2004). Ha inoltre collaborato alla curatela di alcune antologie, tra cui *Costellazioni letterarie* (2003) e *Antologia modulare di letteratura italiana. Sette-Ottocento* (2004).

La famiglia come distanza nel romanzo di Alessandro Piperno

di Vincenzo d'Amelj Melodia

Costruito adeguatamente al fine di accattivarsi un pubblico purtroppo sempre più in bilico sul ciglio della distrazione Con le peggiori intenzioni *dimostra di saper mischiare le carte in tavola al romanzo italiano degli ultimi anni. Talvolta tragico, talvolta dolce, talvolta passionale, Piperno gioca sul cinico senso di fuga e di appartenenza di ogni uomo dalla propria famiglia d'origine e lo fa mettendoci la sua firma, trasformando così la più classica saga familiare in un asciutto e moderno romanzo storico. Da uno dei più promettenti giovani scrittori italiani uno spaccato sociale rielaborato sulla scia della migliore tradizione letteraria anglo-americana: un libro da leggere, un romanzo da affrontare partendo da noi stessi, dal vissuto familiare di ognuno di noi.*

Schede

Fabio Moliterni su

Milo De Angelis

TEMA DELL'ADDIO

A. Mondadori, Milano 2005.

Leggendo la stringata ma densissima scheda che Enrico Testa dedica all'opera di De Angelis, nel suo *Dopo la lirica*, antologia della poesia italiana seconduvecentesca (1960-2000) pubblicata recentemente da Einaudi – dagli esordi di *Somiglianze* (1976) a *Biografia sommaria* (1999) –, trova conferma e suggestive modulazioni un dato critico rilevante che riguarda l'attività poetica di uno degli autori più interessanti e rappresentativi di una generazione complessa, quella che pressappoco si avvia alla produzione lirica nel corso dell'ultimo scorcio degli anni Settanta (secondo un sempre prezioso criterio generazionale che raggrupperebbe, in sua compagnia, altre voci come quelle di Maurizio Cucchi, Patrizia Cavalli, Gianni D'Elia, Valerio Magrelli, eccetera). Si tratta della complicata, ambivalente, molteplice orbitura semantica e formale, teoretica e musicale, che accompagna la lirica di De Angelis sin dalla sua genesi.

Ad una pronuncia proiettata quante altre mai – all'altezza cronologica della sua prima raccolta, 1976 – sulle coordinate visionarie e 'verticali' di un'inchiesta intorno al perimetro sfuggente di «un'evidenza misteriosa» (di là, comunque, da ogni riparo oltremondano), corrispondeva la concretezza di una veste linguistica contrastivamente disponibile al parlato e all'uso comune (un lessico povero, aspro e con effetti espressionistici): le «violazioni dell'ordine logico nell'interpretazione del fenomeno» (i turbamenti percettivi ai quali corrispondono sostanziali effrazioni sintattiche), convivono con il «tono frontale» del volume (Testa), a comporre una «realtà testuale» dai profili molteplici e non disponibili ad una lettura univoca, in cui è la sovrapposizione di livelli diversi (anche dissonanti) a dominare sull'apparente qualità compatta e monocorde dell'intonazione.

Si vorrebbe parlare, e non solo a proposito del suo libro d'esordio, di un poeta 'liminare', la cui lingua e teoresi è sospesa - in una vigile e intensa sollecitazione delle virtualità della percezione e della memoria - sulla soglia dell'«oltre», tra gelidi astrattismi, oscure analogie e aperture prosastiche indirizzate alla ricognizione (della violenza, della disumanità) dell'esistente. È il motivo per cui, a ben guardare, nel percorso poetico di De Angelis, accensioni visionarie e oniriche si sono sempre mescolate o quantomeno si presentano costantemente sul punto di intrecciarsi all'altro polo della sua lirica, quello popolato da tracce della memoria (privata e pubblica) – i versi di *Terra del viso*, 1985. Con sequenze narrative e una preziosa distensione formale per afferrare le tracce (le voci) di un colloquio cercato, al limite dell'invocazione, con figure e vicende biografiche, comuni, reali (nelle successive raccolte *Distante un padre*, 1989, e *Biografia sommaria*, 1999).

E andrebbero riprese e tenute presenti - in una prospettiva che privilegia la continuità piuttosto che gli scarti di un'attività poetica che dura ormai da un trentennio - le modalità con cui (improvvisamente) contrazioni analogiche (con l'ellissi e gli effetti di straniamento che sfuggono «agli schemi abitudinari della

logica», aprono «a trame paradossali e incerte»), convivono con l'asprezza di immagini quotidiane e ricorrenti, in una livida periferia urbana che davvero è lo spazio per eccellenza della lirica di De Angelis: e si avranno per l'appunto cartografie disperse fra taxi e edicole, metronotte e farmacie, nebbie e vetri, cestini e neon, chioschi e bicchieri, tangenziali, catrame e fanali, una precisa toponomastica che sfiora la dimensione diaristica.

Non sorprenderà, allora, il mirabile vigore narrativo e la fermezza del tono di questo suo recente canzoniere del lutto, dell'amore perduto, già prefigurato nel titolo, *Tema dell'addio*: a segnalare *en abyme* la compattezza quasi poematica e ostinata che si stringe attorno ad un motivo ricorsivamente presente, drammaticamente ritornante – la scomparsa di una persona amata, ma risolto in una singolare varietà di soluzioni stilistiche, di pulsioni interiori («... non ha regole, mai, / la via del dolore», p. 49).

Qui davvero la lirica di De Angelis ha incontrato, nel (consueto) alternarsi di larghi passaggi narrativi e fulminanti incisi visionari o ellittici, la materialità dell'esistente, nelle sue forme tragiche e incontrovertibili. La (lunga) malattia e poi la morte della donna del poeta non permettono, per la bruciante vicinanza degli eventi, l'attivazione di alcuna vena elegiaca. E pure le forme del colloquio e dell'allocuzione (con l'abituale irruzione del discorso diretto, l'incombere di voci altrui ospitate nei versi), si piegano al mutismo (allo sconforto) di una recita solitaria – una ultima, residua capacità comunicativa nel rievocare con intensità la persona assente: «Eri l'ultima / donna della vita, eri il temporale / e la quiete, il luogo / dove la luce è insanguinata / e il sangue fiorisce» (p. 29). O come una *dedica*: «A te, amore, una semplice / poesia, quel sorriso umano / e trascorso che vedevi in ogni / sillaba, a te una sola / dedica, cenere che si fa / respiro, atto unico», p. 69.

Piuttosto, riferimento sotterraneo della sua poesia sarà il «noi», un omaggio postumo e luttuoso all'*unione* spezzata, da affidare a (iterative, martellanti) immagini strazianti: «[...] Morire fu quello / sbriciolarsi delle linee, noi lì e il gesto ovunque, / noi dispersi nelle supreme tensioni dell'estate, / noi tra le ossa e l'essenza della terra», p. 12; «Nell'invalicabile minuto tornano tutti / i giardini della nostra vita, tutte le ombre / che abbiamo calpestato, le foglie, / i saluti, respiri in soprassalto, estati, frasi / che sembravano sepolte, sepolture / che sembravano avvenute», p. 76.

Ma è anche insistente (in particolare per tutta la sezione v, 'Hotel Artaud'), la registrazione capillare dell'io (di chi nulla voglia disperdere delle ultime tracce di una vita), lo sguardo che (in)segue i movimenti e i gesti della donna, cui il poeta «ced[e] la parola», dentro un tessuto sintattico in tensione che provoca ancora una volta accumuli iterativi di sintagmi (vera e propria cifra stilistica centrale della raccolta), frammentazioni o frantumazioni della linea frasale: «Divina e distratta, sospinta da una lieve brezza, / ti sdrai, giochi con le lenzuola, ti atteggi, / sussurri, imiti movenze, ripeti che la notte / è incantevole a Brera», p. 63; «Negli estremi atti di forza, nelle labbra sensitive, / nell'impeto che non si fa parola, ti cerchi / e ti consumi, affiori, graffi, ti aggrappi / urlando che questo è il bene eterno, che le stelle / s'incendiano sulla fronte, che rimarremo / qui per sempre. Ti rispondo che ogni dimora / si allontana da chi l'abita, che è la nostra / ultima recita», p. 62 (ma altrove risulta quasi insostenibile l'insieme dei costrutti giustappositivi e asindetici, a marcare la fissazione del dolore).

Allo stesso modo, è vertiginoso (sebbene architettonicamente studiato), il succedersi di squarci lirici che aprono a dimensioni stravolte e sfuggenti – un'immersione nell'oscurità degli eventi –, accanto ad annotazioni diaristiche, di un quotidiano procedere, un'attonita registrazione dell'esistenza: «[...] Il luogo era quello. I tram / passavano radi. Venere ritornava nella sua baracca. / Dalla gola guerriera si staccavano episodi. Non abbiamo / detto più niente. Il luogo era quello. Era lì / che stavi morendo», p. 19.

Dietro l'orizzonte plumbeo di un resoconto luttuoso, a resistere è l'invocazione, la preghiera imprescindibile: «Non andartene, abisso, dal mio fianco» (p. 43).

Valeria Traversi su
Giovanna Sicari
NAKED HUMANITY.
POEMS 1981-2003
Gradiva, New York 2004.

OMAGGIO A GIOVANNA SICARI (1954-2003)

«Gradiva», number 26, fall 2004.

Nelle ultime ore del 2003, dopo un lungo calvario, è morta la poetessa Giovanna Sicari, originaria di Taranto ma romana di adozione, e immediatamente il mondo della poesia ha voluto renderle omaggio con due pubblicazioni, una silloge di sue poesie (pubblicate in diverse raccolte dal 1986 al 2003) tradotte in inglese per i lettori americani da Emanuel di Pasquale e un intero numero della rivista americana dedicata alla poesia italiana, «Gradiva», in cui una lunga serie di testimonianze sottoforma di saggi, note, lettere, colloqui, ricordi, poesie, fotografie, ricostruisce con viva commozione ma lucido senso critico-poetico l'esistenza di una donna che ha lasciato un segno, un "sigillo" nelle persone che in varie occasioni e a vario titolo sono entrate nel suo universo umano e poetico. Chi muore, come Giovanna Sicari, nel pieno della maturità di donna e poeta, lascia un vuoto assordante, un'insopportabile sensazione di non-compiuto, impressioni che diventano tangibili quando si entra in quel circolo virtuoso di affetti e di poesia che la circondava e che ora rende vivo e significativo il suo ricordo. Un ricordo che non vuole essere custodia di memorie ma testimonianza viva, proprio come è stata ed è, soprattutto in sua assenza, la sua poesia.

Il numero di «Gradiva» dedicato alla vita e alla poesia della Sicari, curato da Milo de Angelis (marito della poetessa) e da Luigi Fontanella, può sicuramente costituire – anche per le indicazioni bibliografiche in esso contenute – un importante punto di partenza per conoscere la sua poesia e acquisire dettagli importanti per poterla interpretare: i contributi spaziano dal ricordo commosso e commovente, a veri e propri saggi critici, che forniscono preziose chiavi di lettura per l'interpretazione dei suoi versi, del senso e del valore che la poetessa dava al suo fare e vivere la poesia e che si arguisce già dai titoli dati alle sue raccolte. L'immagine, per esempio, di *Uno stadio del respiro* (1995), che dà il titolo alla raccolta riconosciuta, quasi unanimemente, come suo capolavoro, è un'espressione particolarmente suggestiva (sembra riecheggiare l'*Atemwende*, la svolta del respiro, del poeta Paul Celan), e dice forse l'essenza della vita e della poesia: uno stadio, una fase, un attimo che può significare tutta la vita, racchiusa in un respiro che, come anche in Celan, sembra metafora essenziale della poesia.

Particolarmente denso e significativo è il contributo di Gabriella Sica, che più degli altri insiste sul senso etico, addirittura mistico, della vicenda di dolore della poetessa. Un dolore che nei versi della Sicari non si nutre di sé ma illumina la vita, prima che la propria quella di tutta l'umanità "nuda e misera", dalle prostitute, ai carcerati, ai derelitti della terra, tematiche che inseriscono la poetessa, con i suoi accenti originali, in una tradizione poetica che discende da quelli che ella stessa riconosceva come suoi maestri, primo fra tutti l'amatissimo Pasolini, e poi Franco Loi e Amelia Rosselli senza dimenticare – come ricorda ancora la Sica – la lezione sabiana della "poesia onesta". La poesia, cioè, della realtà e della quotidianità che si ritrovano in tutte le manifestazioni del vivere, anche e soprattutto nei giorni del dolore, della malattia (come ricorda Alberto Toni: «il dolore non l'ha mai piegata, s'è trasformato in poesia»), dagli inizi pasoliniani ai versi dettati dalla contingenza di una malattia, accettata e combattuta, dunque vissuta, fino in fondo, nella speranza e nel dolore, nelle attese e nelle ribellioni: e in questo senso la poesia della Sicari si fa veramente testimonianza.

«Allenarsi tra la fede e i sensi» è il verso finale di una delle più belle poesie della Sicari e ci sembra possa essere il verso-testimonianza della sua vita e della sua poesia. E infatti dalla lettura della silloge di poesie si ricava proprio questa tensione tra il mondano, il reale, il quotidiano (la città, le stagioni, gli avvenimenti della vita, la varia umanità) e una continua ricerca del divino (la presenza degli angeli, le preghiere rivolte a Gesù, le invocazioni a Dio), uno sguardo continuamente teso verso il cielo – come un personaggio dell'amato Dostoevskij – a cercare un colloquio, un conforto, un senso. «Per Giovanna si arriva a Dio solo immergendo lo sguardo nel mondo», sottolinea Gabriela Fantato, e dunque nell'ora in cui l'"umano" pesa di più (l'ora della malattia, del distacco dalle persone care, dell'assenza di futuro) si fa più urgente il colloquio con Dio, soprattutto nella figura di Gesù sofferente. Ad arricchire questo primo passaggio interpretativo della poesia della Sicari si aggiunge l'interessante nota introduttiva al volume di poesie scelte in cui Paolo Valesio mette in evidenza le qualità e le specificità stilistiche della poesia della Sicari dalla difficile angolatura della traduzione, che proprio nel momento in cui fa perdere alcune sfumature formali, retoriche, metriche svela la densità semantica del linguaggio poetico della Sicari.

L'insieme dei saggi, dei ricordi, dei colloqui compone davanti al lettore l'immagine di Giovanna Sicari, con tale concretezza ed evidenza che ad un certo punto si ha quasi pudore a continuare la lettura perché si ha la sensazione di penetrare e quasi di violare l'intimità di una fitta trama di vita e poesia. Dunque, il volume si legge anche come un interessante documento sullo stato della poesia contemporanea, sulla vita e le relazioni dei poeti, su un universo intellettuale di cui poco si sa e che qui, intorno a Giovanna Sicari, appare particolarmente attivo e fecondo.

Valeria Traversi su

Scipione Errico

LE GUERRE DI PARNASO

a cura di Gino Rizzo

Argo, Lecce 2004.

Antonio Lucio Giannone su

Mario Marti

DA DANTE A CROCE.

PROPOSTE CONSENSI DISSENSI

Congedo, Galatina 2005.

Antonio Lucio Giannone su

Nicola Carducci

VITTORIO PAGANO:

L'INTELLETTUALE E IL POETA

(con quattro poemetti inediti)

Pensa Multimedia, Lecce 2004.

Daniele Maria Pegorari su

TRENT'ANNI DI NOVECENTO.

LIBRI ITALIANI DI POESIA E DINTORNI (1971-2000)

a cura di Alberto Bertoni

Book, Castel Maggiore (Bo) 2005.

È apparsa quest'anno un'antologia che per originalità d'impostazione e autonomia di compilazione ha mosso come nessun altro titolo il panorama dell'editoria dedicata alle retrospettive sulla lirica italiana più recente. Naturalmente il curatore, l'ottimo Alberto Bertoni, si sarà aspettato che un'operazione del genere suscitasse un dibattito più o meno acceso, giacché credo che il confronto delle idee sia quanto di più prezioso possa avvenire intorno ai bilanci storiografici. È, dunque, in questa prospettiva che vorrei muovere qualche considerazione, partendo dal nodo centrale del volume, la scelta di offrire una cartellata cronologica (anno per anno) dei libri di poesia (uno solo per autore) più significativi apparsi fra il 1971 e il 2000. L'idea è straordinaria per le implicazioni didattiche ch'essa comporta, consentendo di porre al centro dell'attenzione le opere, piuttosto che gli autori, e soprattutto inducendo a ricordare che la lirica, non meno della narrativa, è fatta di *libri*, con una loro fisionomia e un loro funzionamento.

Quello che, invece, induce obiezioni è il numero elevatissimo di titoli (di autori) presi in considerazione: 230 in soli trent'anni, una quantità tale da vanificare un intento di severità, ammettendo nel nove-ro dei libri memorabili pubblicazioni davvero esili (a mio modesto avviso circa 70, tra i quali persino qualche pieghevole o produzione tipografica), la cui segnalazione sarebbe preziosissima in un repertorio, ma risulta rischiosa in un'antologia che dichiara di avere un intento didattico, in quanto si annullano le proporzioni. Se per poco più di una dozzina fra le più sorprendenti proposte di Bertoni si può invocare il criterio della scommessa del bravo contemporaneista sulle figure più giovani, provando a immaginare cosa avverrà nella letteratura dei prossimi anni (ma anche in questo caso mi sorprende che nella ben rappresentata scuderia dell'editore Book non compaiano due bei talenti come Salvatore Ritrovato e

Stefano Guglielmin, dotati di una profondità speculativa notevole; e, ancora, del drappello di giovani promossi dalla Stamperia dell'Arancio stupisce non trovare, accanto a Filippo Davoli, almeno il coltissimo Massimo Fabrizi); se per i giovani, dicevo, la generosa scelta di Bertoni dev'essere comunque considerata meritoria, per molti altri nomi, invero, Bertoni ci lascia una testimonianza apprezzabilissima delle sue letture più gradite, ma non certo una biblioteca di sicuro valore storico-estetico. Ed è solo per questo, allora, che certe strane assenze *devono* balzare all'occhio.

Se è apprezzabile la discrezione con cui Bertoni omette se stesso (egli, infatti, è pure un ottimo poeta), vien da chiedersi se è possibile che dal 1971 al 2000 Maria Luisa Spaziani non sia riuscita a raggiungere il *diciotto* con nessuno dei suoi libri; e come mai quell'Angiuli che con *Daddò daddà* aveva ottenuto da Bertoni addirittura un paragrafo in un suo saggio apparso nelle *Mappe della letteratura europea e mediterranea* (a cura di Gian Mario Anselmi, B. Mondadori, Milano 2001), non merita col medesimo libro di sostituire uno dei ben quindici volumi considerati per l'anno 2000. La lunga carriera, d'altra parte, non sembra essere stata premiata da un solo libro veramente significativo neanche nei casi di Ermini, Lunetta, Minore, Rosato e Mancino (davvero *La curva di Peano* non pareggia nessuno dei venti volumi del 1999?). Almeno per la produzione dialettale, poi, avremmo visto volentieri Moretti, Serrao e Serrichio, mentre avrei rinunciato forse a una quindicina di poetesse generosamente accolte da Bertoni per leggere anche Maura Del Serra e Giusi Verbaro.

Un'apparizione l'avrebbe meritata la vena religiosa di Marco Beck, il cui *Pane sulle acque* (2000) è uno dei rari casi di libri poetici che hanno incontrato la fortuna della ristampa, evento di cui lo stesso curatore lamenta l'eccezionalità negli ultimi anni. Forse un'eccezione al *terminus post quem* della selezione poteva egli farlo a vantaggio di un grande troppo precocemente scomparso proprio sulla soglia dell'arco cronologico prescelto, nel 1970: di Vittorio Bodini si sarebbe potuta indicare la ristampa della sua opera nell'edizione critica del 1983 (A. Mondadori) o del 1997 (Besa), così come per un altro grande come Alfonso Gatto si ripropone il volume retrospettivo delle *Desinenze* uscito postumo, o come per un autore indiscutibilmente minore come Salvatore Toma, pure pugliese, si presenta l'antologia einaudiana apparsa a dodici anni dalla morte. Altro è poi il discorso relativo ai titoli scelti per ciascun autore, perché qui il curatore sorprende in almeno un paio di scelte di classici, allorché per Bertolucci preferisce *Viaggio d'inverno* al suo libro più memorabile (perché originale nel panorama otto-novecentesco), il *romanzo familiare* in versi *La camera da letto*, e per Luzi propone *Al fuoco della controversia*, laddove mi sarei aspettato, se non il capolavoro *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, quel volume spartiacque, sintesi compiuta di plurilinguismo civile e tensione metafisica che è *Per il battesimo dei nostri frammenti*.

Ma la quantità, forse impertinente, dei rilievi mossi fin qui non deve lasciar pensare che il giudizio del recensore sull'operazione di Bertoni sia negativo. Al contrario la vastità della ricerca compiuta, la precisione dei brevi profili che accompagnano i testi e la competenza con cui nella stimolantissima introduzione non solo si presentano i criteri di compilazione dell'antologia, ma si pongono alcune questioni basilari dello scenario critico-editoriale della lirica contemporanea, fanno sì che i motivi di dissenso siano ampiamente ricompensati dai molti tesori custoditi in queste pagine, che restano le migliori fra quelle delle numerose antologie apparse nel decennio a cavallo della chiusura di secolo e di cui dà conto Bertoni nell'accuratissima bibliografia che chiude il volume. Se, infatti, resto del parere che si sarebbe potuto ridurre, ad esempio, a 150 il numero dei libri, magari mantenendo costante la quantità dei titoli per anno, trovo, per esempio, geniale l'idea di aggiungervi un certo numero di cantautori, finalmente accolti da Bertoni in un'antologia di lirica italiana contemporanea, proprio mentre si moltiplicano i contributi di italianisti, le tesi di laurea e i convegni dedicati alla qualità letteraria (anzi in molti casi, a mio parere, più letteraria che musicale) di alcuni esponenti della canzone d'autore. La compartimentazione delle arti della parola nel Novecento, con le conseguenti relazioni strettissime fra la lirica e i generi musicali, performativi e verbo-visivi è, d'altra parte, uno dei temi più centrati nella bella *Introduzione* che avvia il lettore alle problematiche essenzialmente sociologiche che connotano la situazione dell'arte poetica del nostro presente: il rifiuto della letterarietà nel post-Sessantotto e il ritorno allo stile, l'entropia solipsistica e il bisogno di testimonianza civile, la frattura nel rapporto fra poesia e pubblico 'medio' e il conseguente disinteresse della grande editoria.

A questo proposito pare molto corretto il riconoscimento che il critico indirizza alle case editrici di media grandezza (quasi tutte centro-settentrionali), vero sostegno alla ricerca letteraria non commercia-

le. Forse un po' più di attenzione avrebbe, invero, meritato l'«impegno critico» a sud del Tronto a cui si misconosce la presenza di seri critici accademici e militanti e di riviste specializzate consistenti nella progettazione e puntuali nelle uscite (con l'eccezione dell'«Immaginazione»). Il panorama complessivo che scaturisce dalla ricognizione di Bertoni è quello di una lirica italiana ben vitale non solo sul piano delle ricerche formali (molto oltre il perimetro delle ultime avanguardie), ma anche sul piano delle teorizzazioni poetiche, consegnate a un pubblico ancora troppo ristretto che *Trent'anni di Novecento* vorrebbe allargare e persuadere (con le parole del curatore che facciamo nostre) della «virtualità pedagogica – tra godimento e moralità – di una spinta alla lettura [...] che può ancora far vivere meglio».

Daniele Maria Pegorari su

Raffaele Crovi

DIARIO DEL SUD

Manni, San Cesario di Lecce 2005;

GIORNALISTA INVOLONTARIO

Aliberti, Reggio Emilia 2005.

Daniele Maria Pegorari su

Francesco Di Gioia

UN PEZZO DI CIELO TERSO

La Vallisa, Bari 2005.

Daniele Maria Pegorari su

Giuseppe Rosato

LA VERGOGNA DEL MONDO (2003);

DI QUESTA STORIA CHE DECLINA (2005)

Manni, San Cesario di Lecce.

Sara Notaristefano su

Giuseppe Rosato

LA CASA DEL PRETE

Carabba, Lanciano 2005.

Di lettura solo apparentemente agevole, i racconti della *Casa del prete* celano sotto un lessico semplice, che spesso rasenta il dialetto, e un'impostazione 'realistica', un inquietante doppio fondo: la «malattia», che in forme diverse ne affligge i personaggi, quasi tutti uomini anonimi e senza volto.

Radice della «malattia» è la presa di coscienza da parte dell'individuo della propria impotenza sulla «metamorfosi continua e totale, eversiva», a cui il tempo sottopone la realtà. Disperata reazione alla «malattia» è la ricerca di una 'norma', che riscatti lo scacco 'logico' del soggetto nei confronti di una realtà in perenne mutazione, percepibile quindi solo nella sua ingannevole e 'necessariamente' provvisoria «apparenza».

La cognizione della 'malia' (da intendersi etimologicamente) del fenomeno, quindi del 'male', condanna il personaggio di Rosato a cercare di 'riallacciare i fili' del caos, a soffrire l'urgenza di rintracciarvi l'ordine, il 'bene'. È urgenza, però, puntualmente frustrata dall'inaccessibilità della parvenza (*La città maliosa*), limite estremo della tensione etico-gnoseologica del soggetto.

Il senso di separazione, di emarginazione, dalla «maliosa» realtà fa sì che l'esistenza sia vissuta come una sorta di perdita reiterata. Sarebbe pertanto riduttivo individuare in Mastr'Umberto (protagonista del racconto eponimo) una frustrazione meramente sociale, dissimulata da una 'ideologia' professata non meno ipocritamente del 'credo' dell'ambiguo parroco del paese, don Cosimo. Eleggendo quest'ultimo – che vanta, contrariamente al protagonista, un'invidiabile 'aderenza' alla realtà, alla vita – a bersaglio privilegiato delle sue filippiche, il vecchio tipografo tradisce un profondo rancore esistenziale. Da alcune spie si può infatti evincere come il senso di impotenza, di frustrazione, non risparmi neanche la sua sfera intima, affettiva e sessuale. Appena allusi – ma logoranti come tarli – sono i sospetti sulla fedeltà della

giovane moglie e quelli sulla sua paternità di Rosaria, fondata su una sola (peraltro infelice) 'prova': i disturbi psico-fisici della piccola, ulteriore conferma che per Rosato il legame con la realtà non possa che essere 'malato'.

Che sia calato in un *milieu* regionale o nello spazio claustrofobo di una mansarda (*All'ultimo piano*, breve racconto in cui sono percepibili echi kafkiani), il protagonista, impotente su un tempo che lo priva dell'oggetto della sua *libido*, vive un'insanabile sfasatura, frattura temporale. Estraneo al presente 'caotico', il soggetto, non avendo «modo di tornare ad esserne parte» (*Prima della confusione*), si rifugia nel solo tempo di cui possa rivendicare il possesso: il passato.

Recuperare, fermare, il punto in cui il passato è un «unico grumo compatto» è possibile perché è il solo tempo che non possa più mutare, perché ormai 'morto', quindi il solo tempo passibile di ordine.

La 'norma' viene dunque trovata: è «la morte, solo la morte» (*Il televisore in camera*), estrema deformazione, quindi cristallizzazione definitiva, dell'oggetto, negazione del tempo, negazione del caos.

È nell'epifania della 'norma' il senso dell'alternanza della contemplazione del mare ai *flash-back* sulla madre del protagonista di *E allora stringimi*: prima «fermo, distante», «cosa fredda ed estranea», il mare si svela «cosa vera, tangibile, e soprattutto [...] familiare», proiezione della madre. La deformazione del tempo non può scalfire che il corpo della donna e solo finché non intervenga la morte, esecutrice della 'logica' corruzione temporale, a svelarne «intatta» l'«essenza», prima celata dalla «maliosa» parvenza.

«Mettere ordine» in quell'«intrico» di «apparenze» che è il mondo, è possibile solo con la «morte» del soggetto, che può così 'guarire': nell'attimo prima dell'ordine, egli avverte l'incombere del 'bene' «come se non giungesse per lui solo, come se il buio senza fine [...] inghiottisse ogni altro oggetto ogni altra storia ogni altra creatura, e non soltanto lui. Ma per lui, non è forse la stessa cosa?» (*Concerto sul colle*).

Carlo Coppola su

Achille Serrao

IL PANE E LA ROSA.

ANTOLOGIA DELLA POESIA NAPOLETANA DAL 1550 AL 2000

Cofine, Roma 2005.

Carlo Coppola su

Mariella Mischi

ALLE PORTE DEI RITORNI

Book, Castel Maggiore (Bo) 2004.

Carmine Tedeschi su

Giuseppe Lupo

BALLO AD AGROPINTO

Marsilio, Venezia 2004

Carmine Tedeschi su

'Abd al-Hamīd Ben Hadūqah

RACCONTI ALGERINI

a cura di Kegham Jamil Boloyan

Laterza, Bari 2004.

Carmine Tedeschi su

Vincenzo Maria Frungillo

FANCIULLI SULLA VIA MAESTRA

Palomar, Bari 2002.

Michele Notarangelo su

Fabio Moliterni

ROBERTO ROVERSI.

UN'IDEA DI LETTERATURA
Edizioni dal Sud, Bari 2003.

Francesco Giannoccaro su
Osvaldo Capraro
NÉ PADRI NÉ FIGLI
Edizioni e/o, Roma 2005.

Sergio D'Amaro su
Mauro Fabi
IL MOTORE DI VETRO
Palomar, Bari 2004.

Raffaele Fiantanese su
Arnaud Cathrine
CON GLI OCCHI ASCIUTTI
Bollati Borlinghieri, Torino 2005

Carmela Cristofaro su
PULVIS, COPERTA MATERNA.
ANTOLOGIA POETICA
Gazebo, Firenze 2004.

Esther Celiberti su
Laura Rainieri
E SERBI UN SASSO IL NOME
Campanotto, Pesian di Prato 2004.

Esther Celiberti su
Marisa Tolve
RIBÈLLATI
Stango, Roma 2004.