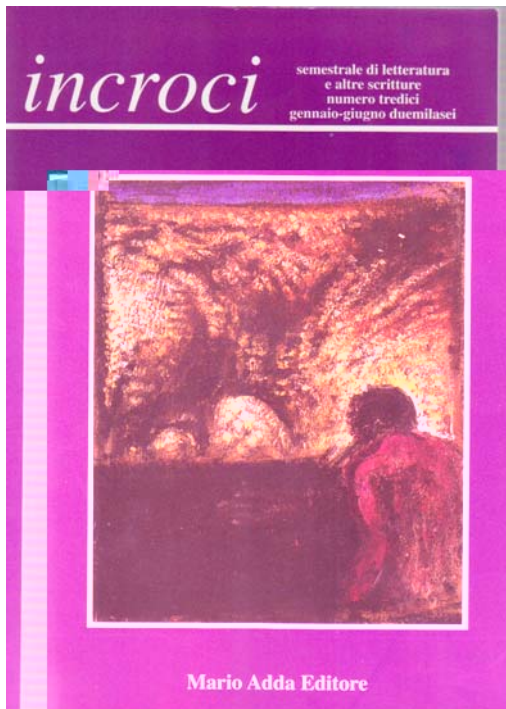


incroci

semestrale di letteratura e altre scritture
 anno VII, numero tredici
 gennaio-giugno duemilasei

**Sommario**

Editoriale

Minibabilonia

Sei haiku dialettali di Lino Angiuli, tradotti dall'autore in italiano, da Emilio Coco in spagnolo, da Xulio López Valcárel in gallego, da Francescu-Micheli Durazzo in corso, da Everardo Norões in portoghese, da Felipe Juaristi in euskera e da Sara Pujol in catalano con un poscritto di Lucio Zinna

Il seme di Marx

un racconto di Carmine Tedeschi

Astri e sassi

una silloge di Annelisa Alleva

con una nota introduttiva di Esther Celiberti e opere di Ruggero Savinio

Ruggero Savinio: perché la scrittura

un saggio di Angela Giannitrapani

Partecipai a tutte quelle battaglie

biografia di Rocco Mazzarone a cura di Nino Lamorgese

La provincia s'è desta

cronache letterarie e artistiche di Anna D'Elia

Natura e individuo in "Casa d'altri" di Silvio D'Arzo

un saggio di Alberto Volpi

Una matita color appennino

di Domenico Ribatti

Incroci vuol dire...

di Lino Angiuli e Raffaele Nigro

La morte giovane

un saggio di Piero Magaletti

Creatività e psicanalisi

una rassegna di Claudio Toscani

Ameba Pinup, una ragazza seducente e impresentabile

omaggio 'verbovisivo' a Franco Cavallo di Eugenio Lucrezi

Per non dimenticare Rosella Mancini

un omaggio di Domenico Cofano

Schede

di F. Moliterni, M. Consoli, C. Tedeschi, G. De Donato,

S. Notaristefano, S. Ritrovato, S. Conti, V. d'Amelj Melodia,

D.M. Pegorari, P. Pellegrini, M. Andreassi, G. Cafaro, F. Giannoccaro,

G.A. Palumbo, P. Testone, D.M.C. Loragno, S. D'Amaro, I. Milano

Rivistare

a cura di Salvatore Ritrovato

Editoriale

Mano a mano che, lungo il suo avventuroso viaggio, la rivista conquista annate e numeri come fossero pietre per la costruzione di un riconoscibile laboratorio progettuale, il concetto e la pratica dell'*incrocio* si dilatano, si definiscono, si moltiplicano, offrendo nuove prospettive e notevoli opportunità agli stessi redattori. Tali e tante – le prospettive e le opportunità – che questa volta i due direttori hanno avvertito il bisogno di esplicitare in un loro intervento a quattro mani la valenza simbolica e programmatica che connota il titolo della rivista e che ispira, peraltro, gran parte di questo numero. Quindi, partendo dalla necessità di superare steccati, ridurre distanze e fertilizzare il terreno della condivisione, abbiamo messo insieme un paio di idee da cui sono nati numerosi *incroci* di diverso tipo e di diverso raggio.

E così, per cominciare, la parte dedicata ai testi 'creativi' presenta i primi esiti di un esperimento avviato da Lino Angiuli, che, partendo dall'*haiku* e dal suo dialetto, si dirige verso altre lingue e altre culture, preferibilmente 'marginali', per incontrarle all'insegna di una virtuosa 'Babilonia'.

Il racconto di Carmine Tedeschi, invece, ci apre le porte di una dimensione geo-culturale che costituisce la spina dorsale del numero... e dell'Italia; ci riferiamo alle aree preappenniniche e appenniniche, sulla cui realtà e sulla cui metaforicità abbiamo voluto accendere i riflettori dell'attenzione, della meditazione e della scrittura, come fa Annelisa Alleva con una silloge poetica nata da un viaggio verso e dentro la Città dei Sassi, Matera. A questo punto si potrebbe dire che *incrocio* chiama *incrocio*, visto che i disegni originali che accompagnano la silloge appartengono a Ruggero Savinio, marito dell'Alleva e artista da tempo impegnato a maneggiare con pari maestria la penna e il pennello, realizzando una produzione integrata e integrale sulle cui ragioni Angela Giannitrapani ci offre pagine illuminanti.

Ma Matera non è solo la Città dei Sassi; è pure un luogo-mito intorno al quale agiscono, contemporaneamente, memorie leviane e disegni di sviluppo culturale, come mostrano l'intervista a Rocco Mazzarone, sodale di Scotellaro, raccolta da Nino Lamorgese, e il contributo di Anna D'Elia dedicato a due recenti emblematici eventi.

Dal Sud al Nord, seguendo la pista ideale e fisica dell'Appennino, per incontrare la genialità narrativa di Silvio d'Arzo, attraverso un saggio di Alberto Volpi, e quella grafica di Tullio Pericoli, di cui scrive Domenico Ribatti.

Qui si colloca l'intervento di Angiuli e Nigro sopra ricordato, che muove anche dall'intenzione di rivedere provocatoriamente la scala dei valori culturali oggi in auge.

Seguono un saggio e una rassegna: il primo, scritto da un giovane, Piero Magaletti, desideroso di capire di che natura sia l'inconscio virus culturale che, dall'antica Grecia ad oggi, porta i giovani a sfidare la morte, e la seconda che, proprio in tema di 'inconscio', aggiorna una ricognizione già avviata sulle pagine di questa rivista (*Psicanalisi e letteratura*, in «*incroci*» IV, 8, luglio-dicembre 2003, pp. 141-149) a proposito dei rapporti tra psicanalisi e letteratura, esaminati con accuratezza e puntualità da Claudio Toscani.

Infine, in linea con la nostra consuetudine di ricordare chi, dopo aver donato alla letteratura la maggior parte delle proprie energie, non è più fra noi, due omaggi: a Franco Cavallo e a Rosella Mancini, rispettivamente firmati da Eugenio Lucrezi e da Domenico Cofano.

Anche questo numero si chiude con la sezione delle recensioni, articolate e numerose, ma non abbastanza da poter riscontrare i molti libri che giungono alla rivista, tant'è che, a partire da questo numero,

la rubrica che censiva i volumi pervenuti (*Riceviamo e segnaliamo* a cura di Mario Andreassi) viene abolita per far luogo a un nuovo *osservatorio*, affidato a Salvatore Ritrovato e rivolto alla schedatura delle riviste letterarie che ci vengono inviate.

Minibabilonia

di Lino Angiuli

Sei haiku composti in dialetto da Angiuli e tradotti dall'autore in italiano, da Emilio Coco in spagnolo, da Xulio López Valcárel in gallego, da Francesco-Micheli Durazzo in corso, da Everardo Norões in portoghese, da Felipe Juaristi in euskera e da Sara Pujol in catalano: uno strano esperimento, questo, che, per le ragioni esposte in premessa dall'autore, muove dal valenzanese (variante del barese) per incontrare altre lingue alla ricerca di emblematici apparentamenti, che contribuiscano a connotare virtuosamente la metafora di Babele. L'ordine delle lingue è quello sopra indicato. L'esperimento non finisce qui e questi sono soltanto i primi esiti. Un ringraziamento particolare va a Emilio Coco per le mediazioni diplomatiche e a Lucio Zinna per il primo riscontro, pubblicato in coda.

Premessa

Se non ricordo male, fu Piero Jahier ad affermare che avrebbe voluto conoscere tutti i dialetti italiani per poter conoscere veramente l'Italia: una dichiarazione molto aperta e generosa che – a ben vedere – contiene in sé il germe di una faustiana fantasia di onniscienza/onnipotenza, una fantasia che trascura idealmente il rischio babelico connesso alla smisurata varietà delle lingue umane. Per altro verso (visto che la realtà è sempre, come minimo, *doubleface*), questa affermazione rende al meglio la consapevolezza dell'estrema parzialità di ogni strumento linguistico e la forte tensione a superarne il limite per mirare a una pienezza conoscitiva che consenta di potersi avvicinare all'altro da sé, non per fagocitare ma per completarsi.

Sulla base di queste considerazioni, possiamo pensare che la torre di Babele fu punita per il delirio di onnipotenza che si arrampicava sui suoi mattoni, non per la diversità linguistica introdotta da Dio “a fin di bene”.

Bene: al fine di testimoniare che la cosiddetta globalizzazione può procedere non solo attraverso i canali del mercato, questo “esperimento” plurilingue è nato dal bisogno di simbolizzare l'arte della convivenza e dello scambio, della reciprocità, della concertazione e della riduzione dei confini, esercitate proprio all'insegna della pluralità linguistica, della multiversità culturale e della relazione umana..

È mia convinzione che non siamo noi a possedere una lingua ma è lei a possederci (se proprio vogliamo adottare questo verbo poco adatto alla bisogna), soprattutto se parliamo della lingua che abbiamo appreso con il latte e attraverso le viscere: il resto è stato appreso con il cervello. Per questa ragione ho scelto di dare la precedenza al dialetto, la lingua primaria che si incarnò in me e che, spinta ad uscire dal recinto viscerale e materno da un principio di realtà che parlava italiano, ha incontrato il codice culturale rappresentato dalla lingua nazionale, aprendosi quindi verso ulteriori approdi linguistici.

In altra occasione, per dimostrare le pari opportunità e dignità degli strumenti linguistici, ho scelto di trasferire nel mio dialetto testi poetici di autori stranieri (*Daddò daddà*, Marsilio, Venezia 2002). Questa volta – al contrario – è il mio dialetto che viene trasportato verso altre lingue di area mediterranea, grazie al dono ricevuto da alcuni preziosi amici, i quali intrattengono una relazione non occasionale né scolastica con lingue diverse: amici che ringrazio infinitamente per aver accettato di partecipare a un “gioco” simbolico, di natura non solo letteraria.

A questo punto, devo ricordare al lettore che “cinque sette cinque” è l'inflessibile misura prosodica che presiede al genere degli *haiku* (voce contratta dell'antico *hai-kai*), frutto di un'antica poetica giapponese ancora oggi praticata ben oltre i confini nipponici. Altra regola irrinunciabile per la composizione di un *haiku* – com'è noto – è la presenza di un elemento naturale, dalla cui osservazione possa scaturire una saggia riflessione. La disciplina mentale al servizio della meditazione, quindi: una raffinata pratica letteraria assai lontana dalla cultura illetterata e dalla parlata icastica insite nel mio dialetto, che usa guardare alla natura come alla dura legge di vita e di morte annunciata dalle sue scontrose consonanti.

Va pure considerato che la radice della parola *haiku* vuol dire, all'incirca, “gioco in versi”, mentre la sua tradizione discende da una forma giocosa di poesia spontanea in cui un poeta avviava la composizione con un verso declamato “a caldo” e altri continuavano con un verso a testa..

La lontananza che ambisce a farsi vicinanza grazie al confronto e grazie alla relazione creativa offerta da relazioni amicali, la condivisione progettuale conquistata grazie all'esercizio di regole comuni: è proprio questo – allora – il senso di un esperimento che offriamo al lettore invitandolo a... stare al gioco, partecipandovi attivamente, se vuole e come vuole, scomodando così la diffusa e mitica concezione dell'individualità creativa, che è bene ridimensionare con l'esercizio dell'avverbio “insieme”, in modo tale che il verbo creare non disdegni di essere coniugato al plurale fino a farsi atto condiviso.

* 1 *

'Nghiane do mare
cusse remore azzurre e
scarrasse l'alme.

*Sube del mar
este ruído azul
y abre el alma*

*Do fundo do mar
súbito sussurro azul
me penetra a alma.*

*Sube do mar
este ruído azul
e abre a alma.*

*Itsas soinu hau
Urdin eta labain,
Gogoa ireki.*

Sale dal mare
questo rumore azzurro e
schiude l'anima.

*Codda da u mari
stu rimori turchinu
ed apri l'anima.*

*S'elewa del mar
aquesta remor bavosa
i l'ànima eixampla.*

* 2 *

E masce arrive.
Nu nome de cerase
sone cambane.

*Y llega mayo.
Un nombre de cerezas
toca campanas.*

*Eis o mês de maio.
O seu nome de cerejas
toca campainhas*

*E chega maio.
Un nome de cereixas
toca as campás.*

*Maiatzā dator,
Gerezj gorri izen bat
Kanpai joka da.*

E maggio arriva.
Un nome di ciliege
suona campane.

*È ghjunghji maghju.
Un nomu di chjarasgi
sona à ciccona.*

*I maig s'esdevé.
Un nom només de cireres trit-
lleja campanes.*

* 3 *

Chiami' cè vvole
fasce la renevedde
pure ce iè ssole.

*Mira qué vuelo
alza la golondrina
aunque esté sola*

Olha bem que vôo

*Mira que voo
ergue a anduriña
aunque estea soa.*

Hegaldi edera

Guarda che volo
compie la rondinella
anche se è sola.

*Feghja chî volu
stendi issa rundinedda
ancu sî bè sola.*

Esguarda quin vol

*alto segue a andorinha
mesmo se sozinha.*

*Urretxindorrarena.
Bakarrik dago.*

*encimbella l'oreneta
estant i tot sola.*

*** 4 ***

Nan penze a chedde
c'ava petè mangià cra
la serpetedde.

Non pensa a quello
che mangerà domani
la lucertola.

*No piensa en lo
que comerá mañana
la lagartija.*

*No pensa no que
ha de comer mañá
à lagartixa.*

*Ùn pensa à ciò
chì manghjarà dumani
issa aciartula.*

*Ela nunca pensa
no comer de amanhã,
essa lagartixa.*

*Bibar zer jango
Ez zaio bururatzen
Sugandilari.*

*No pensa en allò
que s'ha de menjar demà l'hà-
bil sargantana.*

*** 5 ***

Chessa mendagne
nann'è ca n'orazione
de facce o tiembe.

Questa montagna
non è che un'orazione
di faccia al tempo.

*Esta montaña
no es sino una oración
de cara al tiempo.*

*Esta montaña
non é mais que un prego
de cara ao tempo.*

*Quista a muntagna
ùn hè ch'una prighera
di pettu à u tempu.*

*Tão alta montanha.
Apenas uma oração
diante do tempo.*

*Mendi gordin hau
Denboraren aurrean,
Otoitza da.*

*Aquesta muntanya
no és més que una oració
encarada al tempo.*

*** 6 ***

Sende ca u viende
de mè s'è 'nnammerate
m'addore 'ngule.

Sento che il vento
di me s'è innamorato
mi annusa il culo.

*Siento que el viento
de mí se ha enamorado
me olisca el culo.*

*Sinto que o vento
de min se namorou
véntame o cu.*

*Sentu ch'u ventu
di mè s'hè innamoratu
mi annasa u culo.*

*Sinto que o vento
tão de mim enamorado
no meu cu suspira.*

*Haize maitemin,
Nigan jarri begia.
Ipurdi-muin.*

*Jo sento que el vent
de mi ben s'ha enamorat
m'ensuma les natges.*

Il seme di Marx

un racconto di Carmine Tedeschi

Un invito a spostare sguardo e pensiero verso una delle aree geoantropiche meno battute dalla frequentazione letteraria, e non solo: il Subappennino dàuno, alle prese con un'altra, ordinaria ferita.

Astri e sassi

una silloge di Annelisa Alleva

In occasione di una mostra di Ruggero Savinio tenutasi a Matera nel 1999, Annelisa Alleva lo accompagnava fisicamente e poeticamente, producendo una silloge apparsa in parte nel catalogo della mostra e qui riproposta integralmente all'insegna di un doppio incrocio (quello tra poesia e pittura e quello, ancora più prezioso, tra coniugi). L'autrice di questo 'viaggio in versi' ha all'attivo diverse raccolte poetiche, due delle quali sono state finaliste al Viareggio: L'oro ereditato (2002) e Istinto e spettri (2003). Ha tradotto e curato opere di Puškin, Tolstoj, oltre a diversi narratori e poeti russi contemporanei: di questi ultimi sta curando per gli Oscar Mondadori un'antologia. Come saggista si è occupata di Puškin, Cvetaeva, Ryzij, Landolfi, Ripellino, Plath, Szymborska. Dal 2004 insegna presso il Master in Traduzione Letteraria dal russo dell'Università degli Studi 'La Sapienza' di Roma. La silloge è introdotta da una nota di Esther Celiberti (In viaggio verso).

Ruggero Savinio: perché la scrittura

di Angela Giannitrapani

La relazione d'interdipendenza parentale tra la scrittura e la pittura, così come si configura e manifesta nella vicenda e nell'opera di Ruggero Savinio, viene qui indagata da un'acuta lettrice-scrittrice di forme e di sensi che, seguendo passo dopo passo emblematiche tracce testuali, intercetta le dinamiche subliminali di quella relazione, ne rileva le consonanze con altre esperienze artistiche, ne segnala gli esiti più significativi.

Partecipai a tutte quelle battaglie

biografia di Rocco Mazzarone a cura di Nino Lamorgese

Nel 2000 due uomini di medicina si incontravano per una cordiale chiacchierata. Da una parte Rocco Mazzarone (1912-2006), l'amico di Rocco Scotellaro e Carlo Levi recentemente scomparso, dall'altra Nino Lamorgese, medico con la passione per la letteratura, il quale con gli esiti di quella intervista ha realizzato per noi un profilo biografico di un uomo la cui vicenda è certamente degna di partecipare attenzione per i notevoli risvolti umani e culturali.

La provincia s'è desta

di Anna D'Elia

Spinta da una crescente voglia di recupero e di riscatto, illuminata dai riflettori dell'attenzione internazionale, Matera cerca di dare il meglio di sé aprendosi ad esperienze artistiche di segno diverso e offrendo iniziative di largo coinvolgimento. Anna D'Elia, scrittrice e critica d'arte, ne ha seguito due realizzate negli ultimi tempi: un festival letterario internazionale (il Women Fiction Festival di Matera, 27-30 settembre 2005) che, giunto alla seconda edizione, pone al centro la donna e il suo pianeta espressivo, e una mostra, intitolata La collana bianca si colora, in cui l'arte e la poesia hanno dato luogo a un feconda interazione creativa. In entrambe la D'Elia ha svolto un ruolo partecipe e attivo.

Natura e individuo in "Casa d'altri" di Silvio D'Arzo

di Alberto Volpi

Ezio Comparoni, in arte Silvio D'Arzo, passa come una cometa nel panorama della letteratura italiana: nato nel 1920 a Reggio Emilia muore a soli trentadue anni. La maggior parte della sua produzione resta o inedita o apprezzata da un numero ristretto di estimatori. Casa d'altri, il suo capolavoro, è ambientato nell'Appennino reggiano e mette in scena, con uno stile lirico e teso, la scarna vicenda del rapporto umano tra un prete e una vecchia. Eppure i due personaggi e l'incombente paesaggio della montagna sono in grado di creare una dialettica esistenziale e metafisica estrema di grande fascino. Un segreto che vale la pena di essere di nuovo indagato: a tentarlo per «incroci» è Alberto Volpi (Bergamo

1969), laureato e addottorato col compianto Franco Brioschi in *Teoria e analisi del testo*, presso l'Università Statale di Milano, con una tesi su *Il tema del tradimento nella letteratura risorgimentale*. Si è occupato anche di Tommaso Landolfi (*Il personaggio del giocatore, la scrittura, il nulla nei diari di Landolfi*, in *Problemi del personaggio*, a cura di G. Bottiroli, Bergamo University press 2001) e di cinema (Quentin Tarantino, *un'estetica del tradimento*, sulla webzine cinematografica della stessa Università).

Una matita color appennino

di Domenico Ribatti

Un artista come Tullio Pericoli dichiara il suo forte legame con il paesaggio dell'Appennino marchigiano, da cui era partito per cercare fortuna e dove è tornato per riprendere contatto con l'orizzonte primario del suo occhio creativo. È lo stesso Pericoli a dichiarare i termini di questa scelta importante con parole tratte da interviste rilasciate al «Corriere della Sera» (11 luglio 1993), a «L'Unità» (1° giugno e 26 giugno 1995) e a «La Repubblica» (29 agosto 2001 e 1° agosto 2002).

Incroci vuol dire...

Sei tesi e un'ipotesi per l'elaborazione di un pensiero non solo letterario

di Lino Angiuli & Raffaele Nigro

Sono passati quasi venti anni da quando i due autori di questo intervento firmavano i Preliminari per un manifesto dell'arte postrurale o dell'occidentalismo imperfetto (con cui si chiudeva l'esperienza di «Fragile» e si dava inizio a quella di «in oltre») i cui contenuti hanno dato una visibile impronta alla loro produzione letteraria. Oggi, sulla scia del percorso compiuto insieme e in linea con l'impostazione progettuale di «incroci», tornano a sottoscrivere una riflessione a largo raggio rivolta a individuare un modo per superare alcune vistose contraddizioni antropologiche contemporanee, in ordine soprattutto ai rapporti culturali, politici, religiosi ed economici tra 'Occidente' e 'altro': senza abbandonare la cara e 'tradizionale' icona mediterranea, come metafora dell'origine e dell'ibridazione, in queste pagine si scommette sulla valenza simbolica dell'Appennino, per provare a rimettere in discussione il 'punto di vista' su cui si fonda la nostra attuale percezione della realtà.

Premessa

Sono due gli ambiti metaforici che vogliamo qui adottare per utilizzare al meglio la parola *incrocio* fino a caricarla di significati simbolici, dinamici, aperti.

Il primo è quello che trae profilo semantico e legittimazione dal mondo delle scienze biologiche, le quali da tempo ci hanno dimostrato come la vita sia l'arte dell'*incrocio*: tutte le creature sono figlie di un *incrocio* più o meno creativo. Due esseri viventi si accoppiano e dal loro incrocio nasce una terza entità che, pur recando con sé qualcosa dell'uno e dell'altro, reca e mantiene un margine più o meno consistente di originalità e di inedito. Pertanto, contraddicendo le piccole istanze della logica umana, la vita ci dimostra continuamente che, quando non ci si limita a trattarla e inquadrala con le quattro operazioni matematiche, col permesso di Aristotele e del pensiero binario, *tertium datur*.

Per sviluppare quella che abbiamo chiamato 'creatività' dell'*incrocio*, è però necessario che i soggetti protagonisti dell'accoppiamento siano diversi ed eterogenei. Un incrocio tra consanguinei, infatti, è più povero, limitato e rischioso rispetto a quello tra soggetti appartenenti a famiglie diverse, al punto da generare quello che l'antropologia definisce familismo amorale. Insomma, al di là della scontata pulsione verso facili sicurezze che conduce a frequentare i recinti del già noto (la tribù come la razza), la diversità genetica è fonte di ricchezza per la nostra specie: quella particolare ricchezza che si sviluppa creativamente, appunto, se a produrre l'incrocio è un'attrazione, un bisogno reciproco, non una spinta verso il possesso e lo sfruttamento.

Applicando questo schema alla relazione tra culture, va da sé che nello scambio creativo e paritario tra identità e alterità debba essere fondata la prospettiva del *tertium*, ovvero del veramente nuovo, ovvero di un futuro che non intenda riproporre stancamente il passato, soprattutto se si tratta di un passato che conduce verso il *cul de sac* dell'inerte e sterile autoriproduzione.

Del resto, se non ci si prende la briga di progettare una diversa organizzazione del mondo, ciò che non riesce a fare la cultura lo farà comunque, a modo suo, la biologia, che si muove a prescindere dalle or-

ganizzazioni politiche e dalle razionalizzazioni con cui, di volta in volta, la conservazione cerca e costruisce alibi ai propri interessi. Da questo punto di vista, è evidente che nessuna legislazione potrà impedire agli affamati della terra di raggiungere i luoghi in cui essi pensano di poter trovare cibo e sussistenza, almeno che non si pervenga a una sostanziale e inedita revisione della distribuzione delle risorse capace di sconfiggere alla radice la fame e gli enormi squilibri planetari.

A proposito dell'improcrastinabile esigenza di reimpostare le prospettive planetarie, può venirci incontro, se vogliamo, proprio la faccia 'virtuosa' della globalizzazione con le opportunità, da essa recate, di tradurre il 'barbaro' in vicino di casa, visto il progressivo rimpicciolimento del mondo (che oggettivamente non è poi tanto grande se non per il limitato raggio visuale dell'uomo, come si sforzano periodicamente di dimostrarci terremoti e *tsunami*). Peraltro, seguendo le spinte virtuose, tale progressiva vicinanza 'condominiale' potrebbe anche essere da noi utilizzata per sconfiggere le paure su cui molta cultura pre-istorica fonda la cieca, arcaica pratica della guerra e del dominio, da sostituire quanto prima con strumenti capaci di sostituire l'in-contro allo s/contro, pena la condanna di restare prigionieri del vicolo cieco in cui molti conflitti umani sono cronicamente bloccati.

Così inteso, l'*incrocio* che muove verso l'alterità col desiderio di generare altro da sé è qualcosa di diverso e di 'più' rispetto alla diffusa categoria della contaminazione, la quale, muovendosi alla ricerca di stimoli nuovi, postula un superficiale e rituale 'sfruscamento' della diversità

La seconda accezione di *incrocio* che vogliamo metaforizzare e caricare di simbolicità è quella di ordine stradale, per sottolineare che un incrocio è un momento delicato della viabilità, un momento abbisognevole di attenzione, regole condivise, rispetti reciproci. Alle prese con un incrocio, solo gli sprovveduti e i prepotenti tirano dritto per la propria strada senza degnare di uno sguardo il cambio di prospettiva annunciata da apposite indicazioni e richiesta dalla logica oltre che dalle esigenze della convivenza civile. Rischi, questi, amplificati dal possesso di un mezzo come l'automobile, che amplifica l'isolamento e la sensazione di potenza.

Fuor di metafora, se la vita è un *incrocio* continuo tra identità e alterità, passato e presente, presente e futuro, qui e lì, è necessario decelerare, rallentare, ridurre la spinta aggressiva con cui affrontiamo la vita stessa, fermarsi, se necessario, ascoltare e guardare con attenzione, accordarsi sulle precedenze (priorità) in nome di regole condivise, se non si vuole correre il rischio d'investire in malo modo l'altro o farsi da lui investire.

Orbene, è nostra convinzione che gli aspetti più vistosi della crisi che attraversa oggi il pianeterra hanno a che fare con due modi non equilibrati di produrre *incroci* e di attraversarli.

Tesi numero uno, ovvero i danni dell'usum delphini

Tra i limiti più pesanti e perniciosi della mente umana (che ha pure delle qualità, non sempre utilizzate al meglio) vi è la sua attitudine-abitudine di pensarsi e credersi come centro dell'universo. Talune culture, come quella che vige nel mondo convenzionalmente detto 'occidentale', rinforzate dalle conquiste scientifiche, hanno poi spinto alle estreme conseguenze questa illusione, fino a pensare come altro da sé il resto del creato, che a causa di questa distorsione percettiva diventa terreno da assimilare, risorsa da addomesticare e sfruttare unicamente a proprio uso consumo vantaggio profitto, fino a valorizzare come spinte positive l'ingordigia e la voracità. Peraltro, l'ebbrezza derivata dai cospicui risultati della tecnica annebbia la vista e non consente all'uomo di dimensionarsi sulla base di un rispettoso, armonico, quanto adeguato rapporto con le altre creature e con il creato.

In questo stato di sovraccitazione permanente che sembra governare il nostro modello di sviluppo, l'uomo dimentica di essere egli stesso natura e, emblematicamente, si spinge ad uccidere altre creature non per necessità nutritive ma per fare vana esibizione di forza o, persino, coreografia alimentare. Se incontra sulla strada della sua maniacale espansione foreste, montagne, fiumi, mari, ozoni, balene, foche... spinge l'acceleratore e, autorizzato anche da teorie politiche, investe abbatte manomette piega aggredisce prende ingoia, contrariamente a quanto facevano e fanno in via residuale le culture che pongono nel cosmo e non nell'uomo la centralità.

Insomma, spingere al massimo la presunzione di essere specie eletta, convincersene sempre più per aver inventato un buon numero di giocattoli che allungano la durata dell'esistenza umana e la rendono meno scomoda, produce numerosi guasti, tra cui va iscritta, per l'appunto, quella sindrome miopica che attribuisce al principio creatore il disegno di promuovere l'uomo a padrone assoluto del creato, con licenza di strafare.

È evidente che, considerato il volume ormai insostenibile dei danni prodotti da questa concezione, è necessario modificarla considerevolmente con un'inversione di tendenza, incrociando pensieri e visioni del mondo, passati o presenti, che insegnino a stare sulla faccia della terra in una relazione paritetica e rispettosa con il contesto naturale, grazie a una disposizione esistenziale più riflessiva e meno compulsiva, una disposizione che faccia a meno di idolatrare le leggi dell'economia penalizzando quelle dell'ecologia.

In assenza di questa disposizione più umilmente introspettiva, meno invasiva, meno autocentrica, e in presenza di una logica orgogliosamente autopromozionale, l'uomo perde facilmente la consapevolezza dei suoi mezzi e dei suoi limiti, così come perde la consapevolezza del cammino da compiere per raggiungere se stesso, fino a praticare delle terribili rimozioni, condannarsi alla dimenticanza e prendere delle solenni cantonate storiche.

Un esempio attuale ed eclatante di questo errore-erranza è rappresentato dalla svista ideologica esercitata dagli Stati Uniti d'America (propaggine significativa di certo pensiero etnocentrico di ascendenza europea) quando si propongono *urbi et orbi* come campioni di libertà e democrazia fino a sentirsi legittimati a trattarle alla stregua di merci da esportazione, dimenticando che qualche secolo addietro (meno che ieri), per fondarsi hanno dovuto compiere un genocidio ed esercitare la schiavitù, per cui la loro 'civiltà' galleggia sul sangue e sulla sofferenza dei più deboli. Una *overdose* di violenza mista ad acritica autoassoluzione presente in molte altre vicende umane, ivi compresa quella di istituzioni confessionali fondate su valori di pace, amore e fratellanza.

Tesi numero due ovvero la malattia del tempo

Per segnare l'enorme, esponenziale distanza che si apre tra il desiderio (*voleressere*) e la realtà (*doveressere*), abbiamo quasi tutti imparato a lamentarci di 'non avere tempo', il che equivale pressappoco a lamentarsi di non essere onnipotenti. Per questa stessa ragione, oltre che per altre più 'nobili', anche un *secolo* composto da cento anni e chissà quanti mesigiorniminuti è potuto diventare *breve*.

Il nostro tempo, di marca lineare, è avvertito come una freccia, uno strumento affilato da usare per la conquista dello spazio, non come una condizione essenziale per abitarlo in pienezza. È lui, peraltro, il principale alleato dell'inesauribile voglia di conquista che alcune culture manifestano tutt'ora, dopo aver imperversato nell'aggressione verso altre culture fondate sul tempo circolare, che è implicitamente un tempo stanziale. Le teorie di ordine storicistico, recentemente entrate in crisi implosiva per la visibile inaffidabilità della loro presunzione teleologica, hanno comunque provveduto a rinforzare questo atteggiamento mentale e culturale, perché prefigurano il passaggio da una fase all'altra della storia in un inseguimento coattivo e dichiaratamente progressivo che, per statuto, impedisce la possibilità di sostare o, peggio, cambiare traiettoria. Una sorta di frettoloso Edipo si è impossessato del tempo che deve essere continuamente 'ammazzato' per poter subito passare al tempo successivo nell'illusione che questo sia più nuovo del precedente, rispetto al quale intende comunque marcare differenze e distanze. Non c'è che dire: la lezione dei greci, secondo cui il forte, giovane e baldanzoso Zeus detronizzò il padre Kronos (tempo) ha fatto scuola: l'accelerazione, il superamento, l'ammodernamento diventano così le costanti di un moto perpetuo fine a se stesso, che viene scandito dalle conquiste, non sempre necessarie, di una tecnica che fugge continuamente in avanti divorando, spesso, le proprie ascendenze e, a volte, la nostra libertà.

È, pertanto, oltremodo necessario fermarsi all'*incrocio* con il tempo, imparare a guardare in faccia il presente, saper assaporare il vuoto nascosto sotto l'ipercinesì contemporanea e tenere a bada la voglia faustiana di riempirlo continuamente fino a scambiare la notte per il giorno, la menzogna con la verità, il luccichio con l'oro.

Tesi numero tre ovvero l'ipostatizzazione del presente

Scaturisce dalla seconda una terza tesi: la necessità della riconquista della nozione e del *sentimento del tempo* nella globalità tridimensionale di passato-presente-futuro. Da due secoli il giornale, organismo al quale demandiamo il compito di raccontare gli accadimenti quotidiani, ci avverte del fluire del presente. Il giornalista è il seguio che rincorre le ultim'ora e, se la notte è produttrice di cronaca, il mattino è il luogo in cui si rendono patenti i segreti della notte. Il quotidiano ha come compito primo quello di raccontare il fluire del tempo attraverso le cronache, richiamare l'attenzione del lettore sugli accadimenti forse ancora in svolgimento: un compito che è stato stravolto e reso fibrillante dalla televisione.

Il telegiornale e il radiogiornale sono diventati i luoghi nei quali si racconta la cronaca nel suo farsi, quella che per Bruno era la *Natura naturans* e che nel nostro assunto, allorché viene consumata e stivata nell'archivio del giorno trascorso, diventa la *Natura naturata*. Due secoli di quotidiani e mezzo secolo di telegiornali ci hanno progressivamente defraudato del sentimento del passato. Il passato, infatti, non produce cronaca e come tale è una componente del tempo inessenziale.

Di qui la morte di tutto ciò che riguarda la nostra storia, la morte della memoria e la ridefinizione del tempo come un presente assoluto che il cronista tende a parcellizzare per costruire le singole pagine e i molti frammenti della vita. È stata questa, forse, una delle ragioni per cui si è dovuti ricorrere alla creazione dei giorni 'della memoria', al giorno in cui si festeggiano le mamme i papà i nonni e chi più ne ha più ne metta. Insomma, ricordiamoci di ricordare.

In questa frantumazione della globalità del tempo persino i legislatori hanno ritenuto necessario entrare, cancellando lo storicismo dalle metodologie didattiche. Non il prima e il poi ma l'oggi, eterno come un dolore, infinito, deprivato di zavorre memoriali. L'onnipotenza del presente, un presente non pieno, non profondo ma superficiale e frammentato, proprio come sono le pagine dei quotidiani e dei telegiornali, dove ogni servizio e ogni articolo sono micromondi a sé stanti, separati, assolutizzati nel proprio racconto.

L'effetto di questa diffusa mentalità si registra anche in letteratura, dove si è verificata l'esplosione del minimalismo e del descrittivismo da parte di un io altrettanto frantumato, quale per la verità già Pirandello aveva in qualche modo intercettato. Il presentismo frammentario ha prodotto anche la morte dell'epica e, come si diceva, della memoria, relegandole nello scantinato della letteratura ottocentesca.

In tale prospettiva *incrocio* significa, quindi, recupero della dimensione letteraria plurisecolare, all'insegna di una funzione civile ed etica della storia come ascissa di un'ordinata fondamentale che è il presente. La storia che prepara e permette l'interpretazione del presente e il presente che prepara il futuro, libera dall'angoscia della precarietà e dalla spaventevole assenza della progettualità: un'assenza assimilabile al caos, al parapiglia irrazionale. Infatti, un presente abbandonato a se stesso e non illuminato da un'idea, per così dire, 'vichiana' somiglia a un viaggio cieco nella casualità.

Tesi numero quattro ovvero l'abuso orizzontale

Ad un tempo cosiffatto e così culturalizzato corrisponde, evidentemente, uno spazio in cui non possono non riflettersi le contraddizioni e le distonie finora esaminate. In tal senso, non è un caso che il luogo più potente e umanamente più loquace, oggi, sia la città, nonostante la sua visibilissima crisi continuamente rimossa.

Da sempre gli uomini tendono a non restare soli e a imitare i comportamenti dei più forti: queste due spinte profonde hanno aiutato la città a diventare luogo centripeto, onnicomprensivo, persino carnivoro, un luogo che produce periferie per poi ingoiarle in una coazione a ripetere che sembra obbedire a una logica più metastatica che razionale.

Quanto più essa città è finanziariamente e produttivamente attiva, tanto più sviluppa una politica di espansionismo territoriale evidentemente orizzontale e nuovistico. La crisi di questo modello di convi-

venza, però, emerge da una semplice constatazione: si tende verso la città per non restare soli ma, paradossalmente, si contribuisce a renderla il luogo con più alto rischio di solitudine.

Inoltre la città, non a caso, contiene anche il più alto tasso di mobilità, traffico e traffici. Il suo spazio è organizzato, sia pure malamente, per muoversi e non per stare, e per muoversi orizzontalmente senza il gusto della verticalità, tanto da aver esiliato il cielo dalla propria visuale.

Un'ultima considerazione riguarda la pulsione motrice che nutre quelle culture recanti nel proprio DNA il mare e le sue spinte centrifughe. Gran parte dell'Europa, dal nord al Mediterraneo, è intrinsecamente legata all'uso del mare per l'esercizio del viaggio e dell'irrequietezza, per l'ambizione a sconfinare l'orizzonte, alimentando certamente la cultura dello scambio e della relazione ma, spesse volte, muovendosi verso il possesso e la conquista. Anche questo elemento geo-culturale ha finito per ipervalutare il moto orizzontale a discapito della stasi e della salita.

Che altro è, del resto, il fenomeno moderno del nomadismo turistico se non la volgarizzazione di questa frenesia che fa coincidere, erroneamente, la conoscenza con lo spostamento del corpo da una latitudine all'altra magari all'insegna di un congegno che, in preda ad un'evidente bulimia voyeristica, riprende e ingoia tutto dentro l'enorme pancia dell'obiettivo?

Tesi numero cinque ovvero il ruolo della scrittura

Nel passaggio tra il secondo e il terzo millennio, sembra essersi consumato, nel bene e nel male, il transito da una produzione letteraria organizzata per scuole, movimenti, 'ismi' e altre categorie che prevedono sia la pluralità dei soggetti sia la loro aggregazione intorno a nuclei progettuali condivisi o a modi di intendere la letteratura a una produzione che, invece, vede i singoli autori farsi portatori di un'autonoma e possibilmente singolare visione del mondo e della scrittura.

Nel bene e nel male – si diceva – visto che questa modificazione strutturale, particolarmente accentuata in poesia, per un verso può significare isolamento e individualismo, mentre per l'altro può rappresentare l'assunzione di responsabilità personale da parte dei singoli autori, che si sentono emancipati dall'obbedienza a macromodelli sovrapersonali. L'attuale profluvio di antologie segna il bisogno e la fatica, spesso inutile, di critici e operatori del settore rivolta a individuare bussole ermeneutiche, moduli organizzativi e schemi metodologici atti a delineare credibili quadri sinottici in cui inquadrare proposte testuali sempre più abbondanti e diversificate. Emblematica è la dichiarazione di Ferroni negli 'aggiornamenti' alla *Storia della letteratura*, fondata da Cecchi e Sapegno, sulle difficoltà che il critico incontra oggi nel districarsi nel *maremagnum* della produzione, sovrabbondante e debordante.

Va da sé che questo nuovo scenario impone agli scrittori di dotarsi non tanto di una sigla d'appartenenza quanto di un progetto riconoscibile per qualità di ricerca e di proposta: un'estetica che contenga un'etica, quindi.

Per quanto riguarda tale esigenza di progettualità, si possono distinguere, grossomodo, due filosofie e due modi di intendere l'attività letteraria. La prima predilige le vicende, anche minime, dell'io che scrive nel tentativo, non sempre riuscito, di farsi metafora ed *exemplum* dell'esistenza in generale (una volta si sarebbe detto 'universale' con un pericoloso aggettivo). La seconda non rinuncia a collegarsi al mondo esterno e alla realtà storica per rintracciare i segni epifanici di mutamenti significativi, di fronte ai quali prendere posizione. Da un lato, quindi, la consapevolezza, più o meno matura, di essere *parte* che aspira al tutto; dall'altra il bisogno di essere *dalla parte*. Chissà, probabilmente, sotto altre forme, tornano, come una fenice ben radicata nella mente umana e nella nostra cultura, precedenti dualismi o coppie oppostive che dir si voglia: singolare o plurale, identità o alterità, parzialità o absolutezza, soggetto o oggetto e così via.

Quale che sia la credibilità e fungibilità di queste distinzioni, certo è che vi sono scrittori che seguono le sirene della propria voce modulandola sulle scritte di genere richieste di stagione in stagione dall'idrovora dell'industria editoriale e impegnano il proprio talento per entrare nell'improbabile reame dell'autoaffermazione, mentre vi sono scrittori cui interessa diventare, da grandi, capaci di ascolto e di silenzio, e per questo mettono la loro parola a disposizione dei deboli di parola, quelli che la storia na-

sconde al frettoloso e muscoloso occhio ufficiale e che invece vanno scoperti come preziosi mondi inediti da valorizzare.

Tesi numero sei ovvero dal meridionalismo alla meridianità

L'idea dell'*incrocio*, calata dentro la Storia, ci conduce a riproporre un discorso che già facevamo e scrivevamo venti anni fa, che è poi diventato asse portante della riflessione politica e culturale di tutti gli anni Novanta.

Fino al Duemila le coste del Sud d'Europa hanno impattato con l'inferno dell'immigrazione. La disintegrazione del socialismo 'reale' e dell'apparato politico est europeo e balcanico sbalzò noi, in quanto paesi frontalieri, al centro del mondo. Nacque di conseguenza una riflessione di tipo sociologico e insieme politico. Di fronte ai frantumi di un universo che si riversava sul nostro, tra due epoche che cozzavano, il mondo contadino in sfacelo da una parte e la modernità che avanzava in modo caotico e consumistico dall'altra, nacquero numerosi saggi, film, romanzi. E vi furono risultati straordinari persino sul versante sociale. Il Sud d'Italia mostrò il lato dell'accoglienza e della solidarietà, mostrò le coste e le architetture antiche che diventarono *set* cinematografici e meta di un turismo sempre più consistente. Gli ultimi quindici anni sono stati cruciali per il Mezzogiorno. Ma già a partire dalla fine degli anni Sessanta avevamo imparato a vedere i nostri paesi battuti da venditori ambulanti. Uomini di colore che vendevano cianfrusaglie e lanciavano un grido di richiamo. Questi ambulanti sono diventati stanziali nelle grandi città e nelle feste popolari e nelle fiere, maghrebini e centro-africani che vendevano oggetti di pelletteria, orologi e tappeti.

Per tutti gli anni Settanta si sono avvicinati etiopi eritrei somali ruandesi. Poi è venuto il tempo di filippini e mauriziani. Pensiamo alla Torino di Porta Palazzo e alla Milano di viale Jenner, per non dire della Parigi maghrebina e della turca Berlino. C'erano già da allora quartieri abitati quasi esclusivamente da extracomunitari. Vivevano divisi per nazionalità, in case fatiscenti, tra montagne di valigie e siepi di brande.

Noi eravamo stati poveri e ora andavamo verso il benessere, quegli 'altri' erano ancora poveri e aspiravano al benessere. Da quelle osservazioni nacque la poetica dell'*occidentalismo imperfetto*: un'imperfezione consapevole che ci aiutava a capire sia il mondo europeo e atlantico che quello mediterraneo.

Sotto i nostri occhi e non solo sopra i nostri libri il Mezzogiorno stava diventando ancora una volta un paese ponte, un luogo di andirivieni dove si accoglievano pregi e difetti di due mondi contrapposti, quasi obbligati ad incrociarsi. Dunque era questa la nuova frontiera del meridionalismo, l'apertura al Mediterraneo, la fondazione del dialogo con paesi tenuti lontani dalle crociate antiche e recenti. Eravamo noi, europei del Sud, a coprire quello spazio che l'Europa distratta di Bruxelles non voleva o non sapeva occupare. Un'Europa lontana, sorda, arcigna, che avrebbe in qualche modo accentuato distanze regressive e fobiche.

Dopo il 1989, con la caduta del muro di Berlino e del cancello sovietico sull'Adriatico, sono arrivati anche albanesi curdi cingalesi tamil russi e cinesi: un diluvio universale di umanità; una valanga che si è riversata per tutti gli anni Novanta in Europa filtrando attraverso le coste di Puglia Calabria e Sicilia.

Una iattura o un'opportunità? Sulle tracce di Braudel nasceva un pensiero meridiano guidato dalle scuole di Napoli, Bari e Palermo. Un fatto è certo: sul terreno del Mezzogiorno si scontravano l'integralismo etico e religioso dell'Islam e quello economico e consumistico dell'Occidente. E più drammatico ancora era lo scontro tra il vitalismo dei poveri a Sud del Sud e il nichilismo dell'Occidente, il nostro innamoramento per la malattia e per la morte, la coltivazione della pianta del decadentismo, fino all'esistenzialismo ateo, all'idoleggiamento del vuoto totale.

Di fronte a questo scenario, da un lato c'era chi coltivava un teocentrismo di sapore medievale e dall'altra chi praticava un nichilismo indifferente. Il meridionalismo fattosi *meridianità* provava a sconfiggere l'atmosfera di crociata che i popoli continuavano a vivere sulle sponde di un Mediterraneo diventato sempre più metafora dell'Oriente.

Ipotesi ovvero l'utopia di un paesaggio alternativo

Sono passati degli anni da allora e quel discorso è ancora attuale perché poco è mutato nei rapporti tra blocchi, e perché sulla scena del mondo agiscono ancora oggi il terrorismo, il fanatismo, l'integralismo economico e consumistico, le povertà, la necessità di dialogo. Nel frattempo avanza e reclama una nuova esigenza di ordine quasi spirituale, un bisogno di considerare diversamente l'umano e il suo fondamento. Quella *meridianità* di ieri noi proviamo oggi ad incrociarla con la metafora verticale rappresentata dall'Appennino, alla ricerca di un ponte tra Europa, ovvero Occidente, e continenti Afro-Asiatici, ovvero Oriente.

Gli scenari sopra tratteggiati impongono che, quanto prima, sgombrato il campo da certi grossolani equivoci che ruotano intorno al concetto di progresso, si abbia il coraggio di fermarsi in un tempo-spazio capace di attivare riflessioni alternative all'attuale paesaggio: un *incrocio* dove soffermarsi a meditare, prima di rimettersi in viaggio: un viaggio che, depurato dalle pulsioni più negative, sia meno dispersivo, meno chiacchieroso, meno ripetitivo, meno invadente.

Generalmente, a questo punto, nell'atto di guardarsi intorno, si viene facilmente sospinti dalla fantasia a immaginare l'isola che non c'è, un approdo esotico dove andare a capo e ricominciare da capo.

Invece no. C'è qualcosa di molto vicino a noi, che sfugge al nostro occhio perché troppo facile da raggiungere e troppo 'minore' per attirare la nostra attenzione abituata alle tinte forti della tele-visione. Basta fare un piccolo passo indietro, mettere tra parentesi il richiamo e la turbolenza del mare per arretrare verso l'interno, superare le prime colline e spingersi fin dentro i mille e mille paesini arroccati, come simbolo di resistenza, sulle alture dell'Appennino; paesini che, emblematicamente e, se si vuole, provocatoriamente, vogliamo promuovere a 'laboratorio dell'umanità' o 'parco umano d'Europa' a dispetto della loro condizione di soggetti in via di estinzione.

Una opzione, questa, che avanziamo per una serie di ragioni correlate alle considerazioni sopra scritte. Eccone alcune.

Una costola di montagne e di colline attraversa l'Italia, dai monti Iblei alle Langhe e alle Alpi. Le culture espresse dagli abitatori di quella costola sono, se non uniformi, molto simili tra loro, in quanto generate dall'orografia e dalle urgenze del territorio. Questa costola, tra l'altro, è in grado di farci superare la separazione longitudinale tra la fascia del Nord, quella del Centro e quella del Sud, offrendoci al contrario un'opportunità unitaria di tipo fisico e culturale.

In momenti difficile della nostra storia, di fronte a crisi guerre distruzioni epidemie, furono questi luoghi ad assicurare un *ubi consistam* ai popoli in difficoltà. Le antiche vie non percorrevano valli e pianure, in quanto la malaria, i corsi d'acqua, la pericolosità del banditismo imponevano percorsi di mezza montagna e di alture che garantivano migliore visibilità.

Sulle colline è l'urbanistica a stabilire una prima macroscopica differenza con i centri di pianura. I tetti spioventi e le coperture di tegole, il dislivello degli edifici, la dislocazione a gregge intorno, sui fianchi e al sommo della collina offrono un colpo d'occhio d'insieme che è negato ai centri di pianura, dove solitamente gli edifici hanno struttura cubica e parallelepipedica anche nei centri storici.

Ma ciò che fa la differenza con la pianura è la collocazione dell'orizzonte. La linea d'orizzonte che si respira in questi luoghi offre altezze, profondità, immensità e non solo larghezze; la loro configurazione è tale che per accedervi si è costretti a scarpinare, portare un piede in alto e far leva sull'altro che resta sempre leggermente più in basso. Ecco, la filosofia dell'Appennino è quella propria della montagna, un luogo da scalare, lasciandosi alle spalle la valle e aggrappandosi alla vetta. Salire significa dunque sudare, fare fatica, guadagnarsi la cima guardando in alto e in basso. Una filosofia dello sforzo contrapposta alla casualità. Non il colpo di fortuna del quale tutti vanno oggi in cerca, ma il futuro costruito con fatica e sudore. Inoltre, la convivenza quotidiana con la natura stempera le prepotenti tentazioni antropocentriche.

Nei luoghi appenninici si pratica la lingua delle stagioni e il vocabolario umano contiene ancora i nomi del vento, le voci della pioggia, degli alberi, degli uccelli. Questi sono i luoghi del silenzio, abbandonati per decenni da una politica dell'inurbamento metropolitano che ci ha reso insoddisfatti se non infelici, produttori di depressioni, malesseri metropolitani, stordimenti, code, velocità, decibel: il tutto condito

da quella stupidità che massmediaticamente è stata venduta come esistenza *rock* da contrapporre alla lentezza negativa.

Quelli che invece invitiamo a ri-scoprire sono luoghi dove possono convivere senza prevaricazioni la velocità e la riflessione, perché l'una non può e non deve escludere l'altra, pena l'incapacità di cogliere lo spirito dei tempi e lo spirito senza tempi.

È qui che si esercita la medicina del silenzio, balsamo efficacissimo contro il verbalismo che toglie senso ai verbi. A partire dal Duecento, è tra queste cime che si sono diffuse le scuole pittoriche umbro-toscane e su quelle cime si arrampicavano gli eremiti per creare monasteri. Se la cultura basiliana che veniva dalla Grecia e dalla Turchia cercava la profondità delle lame e delle grotte, quella benedettina cercava le alture. E tuttavia profondità e altezza erano equivalenti. Perché entrambi, chi in discesa e chi in ascesa provavano ad elevare lo spirito.

È nell'Appennino che si possono incontrare più facilmente per strada la vecchiaia dei muri e delle facce: condizione fondamentale dell'esistenza, che generalmente cerchiamo di rimuovere. Lì ascoltiamo ancora il bisbiglio dei torrenti, l'odore delle felci e la vita del sottobosco, un odore di umido e di vento. Costretti a salire, bisogna cercare appigli, bisogna apprendere che il suolo è cedevole e incontrare le pietre che affiorano dal muschio e guardare in faccia la terra e scoprire le microesistenze che fanno multiforme la vita e sentire la contrapposizione o la compresenza del cielo e...

Fondando su questi valori il rapporto col mondo circostante, anche le istituzioni finanziarie assumono un'importanza relativa il che può produrre un modo di vivere parsimonioso e un culto dell'essenziale. E se la pianura si è trasformata in luogo dei divertimenti e della ricerca dello svago fracassone, la collina e l'altura si sono fatte sempre più luoghi della riflessione e della ricerca dello spirito. Anche da questo punto di vista l'*incrocio* che proponiamo va nella direzione di un equilibrio tra interiorità ed esteriorità, tra riflessione e godimento pieno.

Infine, calata in questi paesaggi, la letteratura può impegnarsi nella semina di utopie eticamente fondate e civilmente orientate.

Insomma, questi luoghi vanno simbolicamente riscoperti perché tornino ad esistere grazie alla nostra attenzione e alla nostra scelta di adottarli come domicilio ideale se non fisico. Luoghi in cui possiamo incrociare una dimensione diversa, incrociare le nostre stesse ombre come fossero l'altro di noi stessi. Luoghi in cui è possibile realizzare *incroci* tra passato e presente, in modo tale da generare qualcosa che somigli a un futuro remoto che da tempo non vede l'ora di venire alla luce.

La morte giovane

di Piero Magaletti

La fine di un giovane eroe ha suscitato sempre molto scalpore e, al contempo, molti interrogativi affascinanti, se si considera che la morte sembra mostrare una certa predilezione verso quegli uomini, appena maturi, i quali abbiano compiuto delle gesta degne di gloria. C'è dunque un nesso tra successo e morte? In tutte le epoche le risposte a questo quesito sono state varie e fantasiose. Eccone qui una, formulata per noi da un giovane collaboratore che ha al suo attivo un libro di poesia, diverse idee e tanta voglia di scrittura.

Creatività e psicanalisi

di Claudio Toscani

Proseguendo in un'impegnativa ricerca già presentata sulle pagine di questa rivista (a. IV, n. 8, luglio-dicembre 2003), l'autore ci aggiorna sui notevoli sviluppi, non solo editoriali, della relazione che continua a svilupparsi tra l'ambito della produzione artistico-letteraria e quello della scienza psicanalitica. Nato nel 1934 nel cremonese, dove vive e opera, Toscani si occupa prevalentemente di narrativa italiana tra Otto e Novecento su riviste e quotidiani. Delle sue numerose monografie e curatele, editate da A. Mondadori, Mursia, La Nuova Italia e altri, ricordiamo quelle su Pirandello, Marino Moretti, Tozzi, Dessì, Buzzati, Sgorlon, Silone, Parronchi, Bartolini, Stanislaw Nievo. Ha altresì pubblicato volumi su Letteratura e psicanalisi, Letteratura e sport, libri-interviste e ha firmato parecchie voci del Dizionario Bompiani delle Opere e degli Autori.

Ameba Pinup, una ragazza seducente e impresentabile

di Eugenio Lucrezi

È da poco scomparso il poeta napoletano Franco Cavallo (1929-2005), una risorsa creativa che per oltre trent'anni (da *Fétiche* del 1969 a *Nuvole e angoscia* del 2001) ha tenuto desta la pagina poetica con le sue fertili pro/vocazioni. Per ricordarne la vivacità intellettuale, abbiamo scelto una formula graficartistica che va e viene da un suo testo, proposta da Eugenio Lucrezi, nato a Salerno nel 1952 da origini leccesi ed attivo a Napoli. Fra i suoi titoli ricordiamo le raccolte poetiche *Arboraria* (*Altri termini*, Napoli 1989) e *L'Air* (*Anterem*, Verona 2001) – caratterizzate dalla forte sperimentazione plurilinguista e dall'ibridazione di prosa e versi – e il romanzo *Quel di finiva in due* (Manni, Lecce 2000). Da sempre interessato alla contaminazione artistica (con innesti fra scrittura, giornalismo, immagine e musica blues), ha recentemente pubblicato con Marzio Pieri (ordinario di Letteratura italiana nella Facoltà di Lettere e Filosofia di Parma) il volume in 150 esemplari, intitolato *Freak & Boecklin* (Morra, Napoli 2006). Per il trattamento digitale delle cinque tavole qui presentate ha collaborato con lui il video-artista Roberto De Caro.

La ragazza che qui si presenta vuole essere un omaggio a Franco Cavallo, importante poeta italiano, e consiste in cinque elaborazioni al computer (realizzate con l'aiuto del videoartista Roberto De Caro) di un'immagine che accosta una *pinup* anni Cinquanta (*the notorius* Bettie Page) al testo in parte cancellato della seguente poesia:

(AMEBA)

sei finalmente matura
 gli occhi ti si muovono a zig zag
 lungo la strada dei dolci acquazzoni
 dove il vento zoppica tra casupole immateriali
 dove l'ombre s'agitano in un varco incolmabile
 e il fabbro dice
 all'ultima fucina del circondario
 ahimè è finita l'epoca del ferro e del fuoco
 nella stagione dello sfintere dilatato
 quando l'SOS è raccolto soltanto dall'ano
 anello di congiunzione tra la mia vita e la tua
 sei finalmente matura
 oh diletta
 sacerdotessa della negazione assoluta
 intesa come la più assoluta delle affermazioni
 diletta delitta dilettevole delittuosa
 ameba dell'ultima verità possibile
 gamba sfilante tra le calze dell'avvenire

La poesia è del 1971, proviene dalla raccolta *I nove sensi* e rappresenta l'attitudine pleiomorfa della poesia di Cavallo, la sua ricerca del nuovo linguistico, usato come frusta espressiva e come grimaldello relazionale. La bella *pinup*, nelle tavole, è la sponda di rimbalzo, la Poesia-Poesia con tutte le sue Forme. La sequenza è una *zoomata* all'incontrario: didascalica come ogni omaggio ha da essere, esibisce dapprima, nell'*homunculus*, la raffigurazione del senso non immediatamente recepibile della parola iperconnotata, e poi, in successione, la forza d'inesco della contraddizione e la corrente alternata (l'eccesso di buio alternato all'eccesso di luce) che alimenta il discorso poetico, facendosi motore ritmico. Franco Cavallo (Marano di Napoli, 1929-Cuma 2005) inaugurò con *Fétiche* (1969) la 'Fenice' degli italiani di Guanda. Nel '72 fondò «Altri termini», per un ventennio rivista di punta della ricerca letteraria. Partendo dalla lezione delle avanguardie storiche, egli ha saputo esercitare una critica artistica della realtà mercificata della civiltà contemporanea. La sua lezione è stata: il male è sopraffazione della bellezza; compito del poeta è sublimare il male, svelandone la difformità in versi anche diseleganti, ma sempre allusivi della forma elegante del bene. Ovvero, come scrive nell'introduzione dell'antologia *Poesia italiana della contraddizione*, da lui curata insieme con Mario Lunetta (Newton Compton, Roma 1989): «Lo scrittore oggi non

può esimersi dall'uccidere, se per uccidere si intende estromettere prima da se stesso, poi dal mondo che lo circonda, quella zona di realtà che fa parte del senso comune. Ma l'atto di uccidere, in chi sia dotato di coscienza etica, appare legato al supplizio, all'autoflagellazione. Le vie della conoscenza passano per questo processo ineludibile. Il principio di questo processo è la sperimentazione delle forme estetiche e dei contenuti che a queste forme la ricerca (ossia la vita) offre».

(Ameba Pinup, tavola n. 1) *homunculus verbosus*



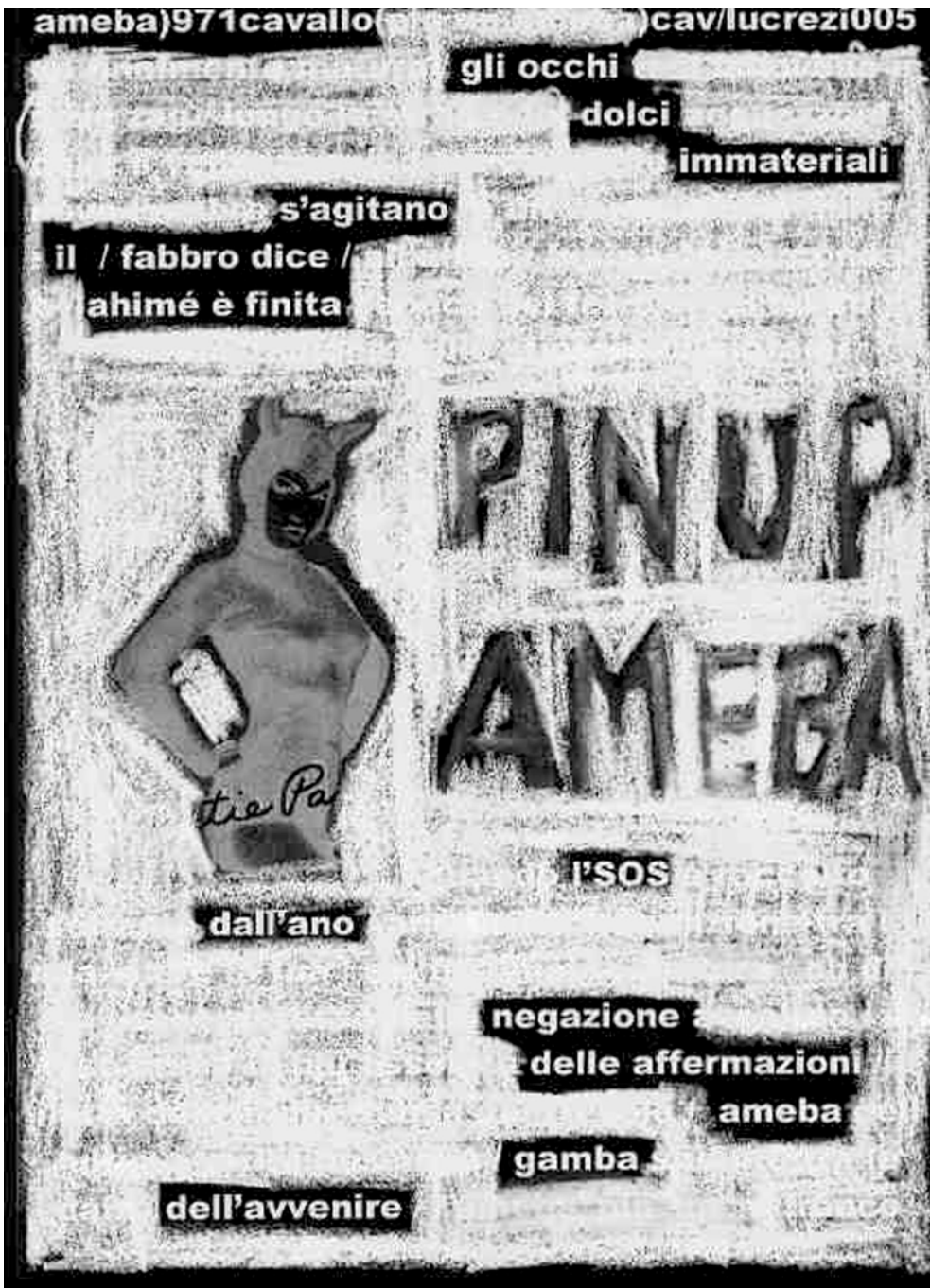
(Ameba Pinup, tavola n. 2) *negazione delle affermazioni*



(Ameba Pinup, tavola n. 3) *scrittura liquida, verbo che cola*



(Ameba Pinup, tavola n. 4) *scrittura abbagliata e potente*



(Ameba Pinup, tavola n. 5) *scrittura oscurata e potente*



Per non dimenticare Rosella Mancini

di Domenico Cofano

Dieci anni fa finiva i suoi giorni Rosella Mancini, poetessa di origine pugliese vissuta a Roma, dove, subito dopo la sua morte, è sorta un'Associazione culturale che ne porta il nome. In occasione del decennale della morte, è stata attivata anche in Puglia una sezione dell'Associazione, che intende rendere omaggio a una figura da valutare e ricordare per diversi aspetti, sia umani che letterari. Proponiamo qui, in versione integrale, l'intervento prodotto per l'occasione da Domenico Cofano, ordinario di Letteratura italiana nella Facoltà di Lettere e Filosofia di Foggia, che sottolinea qui alcuni passaggi emblematici del percorso della Mancini.

Schede

Fabio Moliterni su

Salvatore Paolo

I FIBBIA

a cura di Antonio Lucio Giannone

Calcangeli, Carmiano (Le) 2005.

Marika Consoli su

Sebastiano Valerio

«TRA LO STIL DE' MODERNI E IL SERMON PRISCO».

LA POESIA LATINA DI PASCOLI E L'OPERA CRITICA DI CHECCHIA

Palomar, Bari 2004.

Carmine Tedeschi su

LE CITTÀ DEI POETI

a cura di Carlo Felice Colucci

Guida, Napoli 2005;

CARTOLINE DAL GARGANO

a cura di Sergio D'Amaro, Enrico Fraccacreta e Salvatore Ritrovato

Levante, Bari 2006;

POETI CIRCUS

a cura di Giuseppe Goffredo

Poiesis, Alberobello 2005;

LA POESIA SERBA DEL NOVECENTO

a cura di Svetlana Stipcevic e Daniele Giancane

Levante, Bari 2005;

ANTOLOGIA DELLA POESIA CORSA D'OGGI

a cura di Emilio Coco e Francesco Micheli Durazzo

Edizioni dell'Orso, Alessandria 2005;

QUEL SUSSURRO DI NORDICHE ERBE.

ANTOLOGIA DELLA POESIA LITUANA CONTEMPORANEA

a cura di Biruté Ciplijauskaitė ed Emilio Coco

Levante, Bari 2006.

Carmine Tedeschi su

Alberto Caramella

IL LIBRO LIBERATO

Passigli, Firenze 2005.

Carmine Tedeschi su

Maria Rosato Veleno

FILOVIZI

Bastogi, Foggia 2005.

Carmine Tedeschi su

Guido Oldani

LA BETONIERA

LietoColle, Faloppio (Co) 2005.

Di Oldani si è già occupato in questa rivista (I, 2, luglio-dicembre 2000, pp. 137-139) Daniele Maria Pegorari, recensendone *Latitudine* e *Sapone*, raccolte poetiche in cui venivano individuate come cifre distintive la ricerca di un «sovrasenso» capace di mettere «ordine nel dissesto della civiltà» e, più specificamente nel dettato, un «antilirismo beffardo e corrucciato». Non sapremmo dire meglio per indicare i punti d'approdo più recenti di questa poesia personalissima, che tuttavia ha, per generale riconoscimento, buone referenze nella matrice lombarda, soprattutto in Rebora. Punti d'approdo ben riconoscibili, dunque, anche in questa esile *plaque* di appena dodici liriche, ma l'una più sorprendente dell'altra.

In esse si trova accentuata la scelta di far emergere significati insospettabili dalle cose concrete della quotidianità e dalla rete delle loro relazioni funzionali, che finiscono per avviluppare e strozzare l'uomo (non soltanto l'io lirico, messo decisamente in sordina, ma l'uomo nell'accezione più universale) svelendolo dalle sue priorità esistenziali e lasciandolo in balia di catene causali effimere, aleatorie.

Nel giro di pochi versi le 'cose' vengono a tal punto in primo piano con la loro sensibile fisicità che si trasformano da termine di confronto in protagoniste della scena, la quale si consuma quasi interamente nella loro rappresentazione, lasciando un piccolo spazio, generalmente finale, un verso, un'espressione di brevità fulminante, spesso una sola parola, alla ricaduta sulla condizione umana.

All'accentuarsi della concretezza e dell'infinitamente piccolo sotto la lente della rappresentazione, corrisponde un accentuarsi anche della volontà di distanza lirica dalla propria materia. Non la pena di vivere, non l'angoscia nella confusione del mondo, non il disorientamento nel caos delle relazioni umane affiorano alla superficie delle reazioni emotive suscitate, ma l'ironia. Qui, semmai, è la novità. Un'ironia che ha già oltrepassato ogni pena, che ha già fatto i conti con la mancanza di certezze, che si è adattata alla condizione dell'assurdo come al proprio *humus* naturale e, nel rappresentare l'assurdo, non lo chiarisce, lo accresce, gli dà spazio e scena, scava nella divaricazione tra esso e una perdita, utopica razionalità.

Il tratto espressivo più funzionale al risalto dell'ironia, oltre al linguaggio della quotidianità, alla sintassi assolutamente piana e priva d'artifici (anche di quelli notati da Pegorari nelle due raccolte menzionate), oltre al verso generalmente corrispondente alla frase, sembra essere il recupero della rima. Il richiamo della rima, soprattutto in posizione di chiusa, salda e sigilla sonoramente un ponte concettuale tra due termini, sottolinea d'un tratto l'esito a sorpresa di una rappresentazione insistita che pareva portare da tutt'altra parte.

Esemplare in questo senso appare proprio la prima lirica, *La betoniera*, che dà il titolo alla raccolta, dove l'oggetto, in sé tutt'altro che poetico, viene assunto a significare il travaglio dell'azione divina sulla materia, di modo che tutte le cose e i viventi e l'uomo stesso sono dantesca mente colti quale frutto di questo travaglio: «e il tutto è nella pancia di dio padre, / che ci mescola, dolce betoniera».

Gigliola De Donato su

Silvana Ghiazza

LA METAFORA TRA SCIENZA E LETTERATURA

Le Monnier, Firenze 2005.

Sara Notaristefano su

QUADERNI DEL DOTTORATO DI ITALIANISTICA

DELL'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BARI (secondo volume)

Premessa di Grazia Distaso

Graphis, Bari 2005.

Salvatore Ritrovato su

Alessandro Baricco

QUESTA STORIA

Fandango, Roma 2005.

Esistono tre specie di scrittori: quelli che scrivono meglio di come parlano; quelli che scrivono come parlano; e quelli che parlano meglio di come scrivono. Alessandro Baricco, evidentemente, appar-

tiene a quest'ultima specie. Il Baricco televisivo, fine affabulatore e colto intrattenitore, ha senza dubbio delle qualità che lo scrittore non ha, come dimostra il suo ultimo romanzo, *Questa storia*. Gli ingredienti per fare un bel romanzo, stavolta, ci sono tutti: la Storia (dalla *belle époque* alla Grande Guerra all'emigrazione), il mito dell'automobile e dell'America, le *femmes fatales*, l'amore impossibile, il destino come scommessa, e un sogno: costruire «una strada che finisce dove inizia». Anche lo stile non difetta di astuzie. Per esempio, l'*incipit* del capitolo *L'infanzia di Ultimo* intende mettere in luce la figura 'eccezionale' del protagonista (primo figlio, «e ultimo»); Baricco va per le spicce: «Ultimo si chiamava così perché era stato il primo figlio» (chi non ricorda «Malpelo si chiamava così perché aveva i capelli rossi»?). Tra proverbiale zen («se ami qualcuno che ti ama, non smascherare mai i suoi sogni»; «Giacché il talento vero è possedere le risposte quando ancora non esistono domande»; «Essere padri: è saper camminare senza mai voltarsi», e così via), troviamo ora espressioni scurrili (cazzo, culo, coglione ecc.), ora forbite perifrasi vittoriane («Il conte commentò con un fischio d'ammirazione, più volte collaudato nei bordelli di mezza Europa»). A volte è come se Baricco ritenesse necessario dimostrare qualcosa: magari la stessa 'necessità' della storia, dall'irruenta *Ouverture* (simile a quei veloci 'antefatti' che nei film precedono i titoli) alla tragedia di Caporetto (e ancora la narrazione tiene), al 'diario' di Elizaveta (così 'vero' che sembra scritto ieri, altro che nel 1923!). Altre volte, invece, è come se lo scrittore si impegnasse a dimostrare di avere in mente il 'modello' che fa da sfondo alla scena. Per esempio, Ultimo assiste a una corsa automobilistica ed esclama «È bellissimo»; ma quel che vede è solo una strada e un ponte. In verità, ci spiega l'onnisciente autore, «quella esse di terra battuta» per Ultimo è, nientemeno, «come un tratto di matita lasciato sul foglio del mondo dalla mano precisa di un artista. La gente, i colori, il fiume, gli alberi allineati, non erano che un fastidio destinato a spegnersi. Rumori e odori si facevano largo a stento nella sua percezione, come un'eco lontana [...] E quando, alla fine, arrivarono le automobili, annunciate da un brivido scomposto della folla, a stento le vide, perché con i suoi occhi, in verità, continuava a guardare la strada, solo lei, spiando il ritmo con cui respirava i mostri metallici – li deglutiva forse – uno dopo l'altro, ricevendo la loro violenza per convertirla alla sua immobilità, regola contro il caos, ordine imposto al caso, letto per l'acqua, numero a contare l'infinito. Svaporavano, le automobili regine, in una nube di polvere, sconfitte». Ora, si noti l'icasticità di espressioni come «gente», «eco lontana», «brivido scomposto», «mostri metallici», e alla fine quella poetica costruzione («a contare...»); si noti altresì il sublime incastro di inversioni sintattiche della frase conclusiva (costruisci: 'Le automobili regine svaporavano sconfitte in una nube di polvere'). Ma Ultimo, che è solo un ragazzino ignorante, può avere pensieri così profondi? E allora Baricco commenta, con piglio manzoniano: «Nella mente ragazzina capace di un simile assioma – che fosse la strada a domare le automobili, e non il contrario – era già iscritta tutta una vita. Curioso come la gente sia già se stessa ancor prima di inventarlo». Lasciamo stare la «mente ragazzina», la lucidità di questa riflessione sul principio di identità dell'essere fa impallidire Parmenide.

Ma abbiamo un dubbio. Forse non aggiungiamo nulla di nuovo a quanto (su «La Stampa», «Il Sole-24 ore», «Il domenicale») è stato già osservato intorno alla debolezza di quest'ultimo romanzo di Baricco. O forse ci sbagliamo. Un grande scrittore, o almeno uno che pretende di essere tale, in virtù del suo mandato può prendere delle licenze che ai comuni lettori possono apparire (per dirla con Giovanni Pacchiano, «Il Sole-24 ore», 18 dicembre 2005) «stonature». A proposito, non indegno di menzione è «per cui», il diabolico relativo che significa, stando alla grammatica, «per il quale», e non di rado nel parlato vale «perciò». Sintatticamente sconclusionato, questo *per cui-perciò* ha una radice psicologica: con un salto, ovvero con una 'distorsione' argomentativa, l'oratore sospende il discorso per ripartire da un altro punto e distrarre l'attenzione del lettore. Uno scrittore che usa «per cui» in questo senso che obiettivi ha? Baricco ne abusa talentuosamente, e senza (come si suol dire) deleghe diegetiche, quattro volte da p. 23 a p. 30: «il prete non riusciva a dare l'estrema unzione a una cosa così piccola, con quegli occhi lì: *per cui* ogni volta optava per il battesimo...»; «Ha il cuore forte, diceva il padre. Ha culo, diceva la madre. *Per cui* era vivo quando, all'età di sette anni e quattro mesi, nel novembre del 1904, il padre lo portò nella stalla...»; «Automobili ne arrivavano poche, *per cui* si andava dalle balestre dei carri alle stufe di ghisa, passando per gli orologi...»; «Perché, comunque andasse, era il primo Parri, da sei generazioni, a non avere le mani che sapevano di vacca. *Per cui* mangiò di buon appetito...». Giudichi il lettore. A noi resta un proverbio che dice: scrive bene chi scrive Ultimo... *pardon* ultimo. Ma forse ci sbagliamo.

Silvia Conti su
Khalil Gibran
IL PROFETA

a cura di Francesco Medici
San Paolo, Cinisello Balsamo 2005.

Nel settembre dello scorso anno è stata pubblicata dalla San Paolo una nuova edizione de *Il Profeta* del poeta e pittore di origine libanese Kahlil Gibran. Ne è curatore e traduttore Francesco Medici, barese di nascita e di formazione, docente di materie letterarie nella scuola secondaria, che vive e lavora attualmente a Bergamo. La scelta di settembre non è un caso, ma un omaggio dello stesso Medici all'autore: nel lontano 1923, infatti, Gibran (anzi, Jubrān Khalīl Jubrān) volle pubblicare il suo *poème en prose* proprio in questo mese, alle soglie dell'autunno, simbolo della maturità, della compiutezza, ma anche della rinascita.

Il Profeta non ha certo bisogno di presentazioni o commenti. Resta uno dei libri universalmente più diffusi e amati, ritenuto fondamentale nel percorso formativo di ciascun lettore, perché capace, come nessun altro, di sedurre la sensibilità occidentale – pragmatica e incentrata sull'azione, piuttosto che sulla contemplazione e sulla dimensione spirituale. Il suo successo risiede indubbiamente nel valore trasversale, interculturale e interreligioso del messaggio, in cui si coglie la perenne tensione dell'Uomo verso l'Essere supremo, alla ricerca costante di un'armonia intrinseca al mondo reale, nella speranza di un amore universale che si attui già su questa terra, in virtù di quelle qualità e di quei sentimenti positivi che albergano *ab origine* nel cuore di ognuno di noi.

Gibran scrive i ventisei sermoni de *Il Profeta* servendosi di un inglese semplice ed essenziale, attraverso cui riesce a creare immagini pure, a introdurre metafore illuminanti e simbologie efficaci, ad affrontare con delicata soavità gli aspetti più complessi e fondanti dell'esistenza umana. Pervasa di rimandi al pensiero mistico orientale, venata di romanticismo di matrice europea, la scrittura scorre in un flusso naturale, leggero. Ogni parola è necessaria, imprescindibile, scelta e calibrata con cura, scolpita nel verso per suggerire un preciso itinerario etico-religioso.

In quest'ottica di recupero dell'autenticità originaria del testo si colloca e acquista un valore decisivo il ruolo di Medici. Egli muove, infatti, dalla necessità di restituirgli l'armonia stilistica che gli appartiene, sostenendo nel contempo i significati sublimi che gli danno respiro, lo animano e lo innalzano a dignità di opera mistico-poetica. L'approccio non è meramente tecnico, ma prende avvio da uno studio capillare e accurato dell'autore. Talmente approfondita è l'analisi del testo e del mondo che gravita intorno a Gibran, così stretto il legame sintonico, da consentire a Medici di entrare intimamente nel suo pensiero, di usare sapientemente il suo linguaggio. Lo studioso recupera il singolo vocabolo, ricostruisce la frase, riscrive il poema con attento e rigoroso metodo filologico, eppure con elegante sobrietà, da vero appassionato mai pago della sua ricerca. Si impegna in un lavoro instancabile di lima e di cesello, distillando ogni parola, levigando il verso per ridare luce, smalto, equilibrio all'intera composizione che fluisce finalmente lieve, epurata da ogni ridondanza, austera, scevra di eccessi, flessuosa nella ritrovata armonia del ritmo, intensa nell'immagine poetica.

La passione di Medici per Gibran segna un percorso di analisi critica sempre più vasto e complesso, che non si limita al solo artista, ma coinvolge coloro che gli vissero accanto nella vita professionale e affettiva. La sua accurata indagine si addentra nella cultura araba *tout court* (di cui risente fortemente l'opera gibraniiana, avendo lo scrittore mantenuto un rapporto molto stretto con la terra natale), soffermandosi in modo particolare sui poeti arabo-americani del Novecento, senza trascurare le grandi religioni monoteiste, le correnti di pensiero mistico orientale, il Buddismo, l'Induismo, il Sufismo...

Medici ha contribuito in modo sostanziale alla divulgazione dell'opera di Gibran, tanto da esserne considerato a pieno titolo uno dei più importanti conoscitori a livello internazionale. Dal 2001 a oggi ha tradotto in Italia i testi teatrali inediti *Lazzaro e il suo amore* e *Il cieco*, ha raccolto alcuni rari frammenti gibraniiani ne *La stanza del Profeta* e, da ultimo, ha curato *Venti disegni*, l'unico libro d'arte pubblicato in vita dall'autore. E di splendide tavole è arricchita anche questa edizione de *Il Profeta*: il volume, pregevole in

ogni dettaglio, oltre al testo inglese a fronte, riproduce i manoscritti autografi dell'opera nonché le dodici tavole originali ad acquerello e carboncino che corredevano la prima edizione newyorchese.

Parole di stima e di encomio per l'impegno e la qualità del lavoro sono giunte a Medici perfino dal più autorevole gibranista mondiale, il prof. Suheil Bushrui dell'Università del Maryland, U.S.A. (cfr. l'intervista al curatore comparsa su «Stilos» del 21 novembre 2005), a significare che egli non ha solo operato con competenza raffinata sul piano della traduzione, ma ha soprattutto offerto ai lettori una straordinaria opportunità di confronto e di arricchimento culturale e spirituale.

Vincenzo d'Amelj Melodia su
Sebastiano Vassalli
LA MORTE DI MARX
ED ALTRI RACCONTI
Einaudi, Torino 2006.

Vincenzo d'Amelj Melodia su
Jonathan Safran Foer
MOLTO FORTE, INCREDIBILMENTE VICINO
Guanda, Parma 2005.

Come può un libro sull'11 Settembre non essere necessariamente un libro sull'11 Settembre? Dalla solitudine all'amore, dalla paura alla vita, intesa, più che come speranza, come speranzosa certezza, Foer sposta l'evento terroristico newyorchese dagli eventi alle sue dinamiche sentimentali, dimostrando, così, di conoscere fin troppo bene come portare dalla propria parte il lettore sensibile agli avvenimenti, ma anche stanco di cronache apocalittiche. Dopo il primo grande successo del giovane scrittore americano, *Ogni cosa è illuminata*, Guanda propone ai lettori italiani *Molto forte, incredibilmente vicino*, destinato ad uguagliare il precedente, se non nel successo di critica – un vero e proprio caso letterario mondiale – almeno in quello delle vendite. Sorprendente è a volte il vecchio mondo della letteratura, inusuali figure come Jonathan Safran Foer che ancora lo illuminano.

Molto forte, incredibilmente vicino può essere l'assunto, lo slogan ingenuo e malinconico della nuova generazione di americani impegnati nella scoperta del filo conduttore della propria vita. *Molto forte, incredibilmente vicino* è la chiave di lettura di un linguaggio, sì tecnicamente accattivante e immediato, ma non di immediata lettura, un linguaggio che sa trascinare il lettore dalla prima all'ultima pagina attraverso una forza comunicativa originalissima che, se da un lato spiazza il lettore, dall'altro lo stimola continuamente, lo protegge, lo conduce a vedere «l'immaginazione come forma imprescindibile di comunicazione». Il libro è una combinazione ben riuscita di elementi e generi letterari differenti (poesia, epistola, racconto breve al limite della novella), è un sentimento unico in chiave di romanzo, è il recupero di una leggerezza, di un'innocenza narrativa che garantisce al lettore di rompere finalmente i codici della politica, dell'opportunismo, del cinismo imposti dalla società moderna, per un tuffo salutare – quanto impreveduto – nel proprio senso di responsabilità, nella consapevolezza di essere uomo.

Vincenzo d'Amelj Melodia su
Filippo Timi ed Edoardo Albinati
TUTTALPIÙ MUOIO
Fandango, Roma 2006.

Caldo, aggressivo, imprevedibile, Filippo Timi e Edoardo Albinati danno vita con *Tuttalpiù muoio*, edito da Fandango nei primissimi mesi del 2006, ad un anarchico 'cortometraggio narrativo', ad un teatro d'avanguardia da leggere e recitare nei momenti di debolezza e sconforto che accompagnano la vita di ogni giorno. Un libro costruito per slanci e che per slanci andrebbe letto. Un salto nel buio che intreccia abilmente lo *humour* adolescenziale alle filosofie orientali, che spoetizza la provincia italiana col riso dell'immaginazione, con i casi della vita di un giovane anti-eroe, povero, forse brutto, di sicuro omo-

sessuale, alle prese con il tentativo ogni volta vanificato di trovare finalmente il modo per scegliere e controllare il ritmo della propria vita.

Incontri che possono cambiare il senso di una vita o che possono indurre a reconsiderarla, intrecci fra 'cose mentali', quali i rimorsi, le ansie e le aspettative, e i concretissimi 'amorazzi' dei ventenni che si scontrano con il tenero spettacolo dei sogni ad occhi aperti di chi cerca, senza trovarlo mai, il suo vero *outing* sessuale.

Un libro di felicità e tristezze, allora, un'autobiografia romanzata che si immerge nel peccato senza mai sprofondarci del tutto, un libro che ha il grande merito di non andare mai oltre quelle che sono le proprie intenzioni e i propri limiti dichiarati: essere un libro inventivo e allo stesso tempo divertente, una sfrenata recita in cui far pulsare il senso tragico dell'attesa, l'ansia dei rimpianti, il bisogno di un'umanità nuova e ancora non raggiunta.

Daniele Maria Pegorari su

Assunta Finiguerra

SCURIJE

LietoColle, Faloppio (Co) 2005.

Pasquale Pellegrini su

Franco Perrelli

GLI SPETTACOLI DI ODINO.

LA STORIA DI EUGENIO BARBA E DELL'ODIN TEATRET

Pagina, Bari 2005.

Mario Andreassi su

Mario Rondi

L'ORTO DELLE GRU

Manni, San Cesario di Lecce 2005.

Gina Cafaro su

Serena Stefani

CAVERNE/CAVERNES

introduzione di Mario Lunetta

con traduzioni di Mirco Ducceschi

Gazebo, Firenze 2005.

Francesco Giannoccaro su

Antonio Spagnuolo

PER LEMBI

Manni, San Cesario di Lecce 2004.

Gianni Antonio Palumbo su

Patrizia Bisi

DAIMON

Einaudi, Torino 2005.

Paolo Testone su

Ceccardo Roccatagliata Ceccardi

COLLOQUI D'OMBRE.

TUTTE LE POESIE

a cura di Francesca Corvi

De Ferrari, Genova 2005.

Paolo Testone su

Raffaele Crovi

DIALOGO CON LA POESIA

Ares, Milano 2004.

STORIE DI LETTERATURA, STORIA E SCIENZA

pref. di M.M. Cappellini, Passigli, s.d.

«Sono nipote di contadini, ma amo la parola terra non solo perché indica lo spazio dove i miei nonni hanno lavorato [...] I comportamenti *terraterra*, fisici e verbali, derivano da un progetto (e un sentimento) di umiltà che considero formativo; *stare con i piedi per terra* è un imperativo di consapevolezza, realismo, concretezza a cui cerco di attenermi». Una sintesi perfetta, questa, di quella “teologia della terra”, come l’ha definita Ezio Raimondi, che pervade la produzione letteraria e la riflessione critica di Raffaele Crovi, intellettuale reggiano da tutti riconosciuto come uno dei protagonisti della cultura contemporanea. I due volumi qui presi in considerazione sono, rispettivamente, il settimo e l’ottavo di una serie che documenta un’attività saggistica destinata a essere utilizzata quale strumento necessario per studiare e ricostruire il contesto letterario e storico-culturale degli ultimi decenni.

Articolandosi in tre tappe – brevi annotazioni critiche sui classici a partire da Omero; interventi pubblicati su quotidiani, periodici e riviste dal 1953 al 2005; infine un dialogo dell’Autore sulla propria poesia in cui si mettono a fuoco temi peculiari quali la vena ironica, il rapporto tra poesia e prosa, l’utopia, la relazione tra l’io e l’altro – il *Dialogo con la poesia* rivela una capacità straordinaria di leggere e sintetizzare la produzione dei poeti classici e contemporanei attraverso l’analisi di particolari che, colti per mezzo di una scrittura concisa e rigorosa, illuminano il senso generale delle opere trattate: il libro si configura così come una guida preziosa alla poesia, soprattutto quella del Novecento, attraverso una rapsodia di piccoli saggi e brevi illuminazioni critiche che sono spesso un capolavoro di finezza ermeneutica e si prestano, oltretutto, a una facile e immediata consultazione.

Al *Dialogo con la poesia* fa seguito *Storie di letteratura, storia e scienza*: si tratta, appunto, di “storie” che si dipanano attraverso ritratti di Autori celebri della letteratura (Maupassant, D’Annunzio, Svevo, Faulkner, Buzzati, Mann, Tolstoj, Comisso, Calvino etc.); riflessioni dedicate a protagonisti della storia, della religione, dell’economia e della cultura; indagini sul rapporto tra scienza e società, condotte secondo la consueta propensione alla *brevitas*, alla concisione epigrammatica, a un dettato stilistico fatto di perspicuità e concretezza. In queste pagine Crovi rivela una propensione alla complessità che, secondo l’accezione evidenziata da Edgar Morin, corrisponde alla consapevolezza di ciò che è originariamente “tessuto insieme” e che la frammentazione analitica e riduzionistica del sapere occidentale moderno ha finito per occultare: «Levi e Regge confermano [...] che le ricerche dei poeti e degli scienziati hanno in comune la descrizione del passaggio dal caos all’ordine, dall’indistinto al comprensibile, dalla simmetria all’armonia».

Diletta M. Cecilia Loragno su

Clara Sereni

LE MERENDANZE

Rizzoli, Milano 2004.

Sergio D’Amaro su

Giulio Ferroni

I CONFINI DELLA CRITICA

Romano Luperini

LA FINE DEL POSTMODERNO

due volumi editi da Guida, Napoli 2005.

Sergio D’Amaro su

Stefano Brugnolo

L’IDILLIO ANSIOSO.

“IL GIORNO DEL GIUDIZIO” DI SALVATORE SATTA
E LA LETTERATURA DELLE PERIFERIE
Avagliano, Roma 2004.

Ilaria Milano su
Philip Roth
COMLOTTO CONTRO L'AMERICA
Einaudi, Torino 2005.