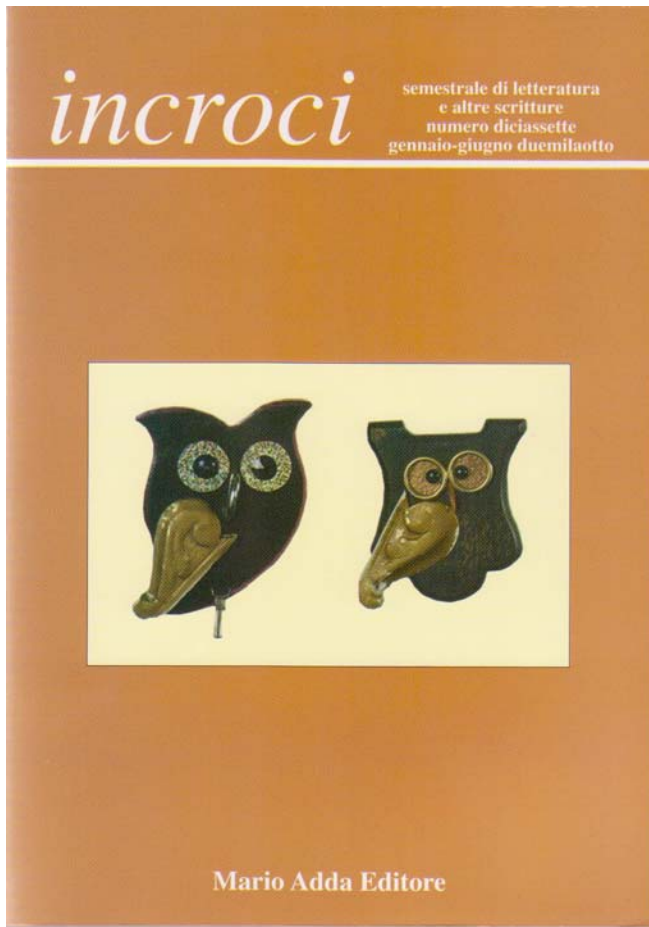


incroci

semestrale di letteratura e altre scritture
 anno IX, numero diciassette
 gennaio-giugno duemilaotto

**Sommario**

Editoriale

La scrittura difficile

testi poetici di Franco Riccio, Guido Niceforo, Maria Teresa Santalucia Scibona, Filippo Paradiso, Claudio Castellani

con una premessa di Esther Celiberti e opere di Diego Laurocci commentate da Carmine Tedeschi

Quattro poesie veneziane

di Paolo Puppa

Fantasma (alla posta di Arignano)

poesie di Enrico Fraccacreta

con una nota di Sergio D'Amaro

Trentadue ante

disegni e versi di Carla Viparelli e di Eugenio Lucrezi

con una nota di Daniele Maria Pegorari

L'uovo della storia

un racconto di Bruno Brunetti

Scrittore medico o medico scrittore?

una testimonianza di Carlo Felice Colucci

Mens insana in corpore insano. Il poeta e la musa malata

un saggio di Salvatore Francesco Lattarulo

Gozzano e il mal di letteratura

un contributo di Lino Angiuli

Per Raffaele Crovi

un omaggio di Giuseppe Luppo, Vincenzo Guarracino,

Raffaele Nigro, Ettore Catalano e Domenico Ribatti

Le grandi nebulose di Kunitz

un saggio di Angela Giannitrapani

Un suono antico astratto su nero:

meditazioni in solitudine su “Isabella della grazia” di Giancarlo Buzzi

un saggio di Giuseppe Varone

Cinema di fronte all’assoluto

un saggio di Raffaele Cavalluzzi

Roberto Calasso scrittore ‘olimpico’

un saggio di Fabio Moliterni

Schede

di M. Veronesi, P. Mattei, D. Cofano, F. Fistetti, D. Cara, J.S. Imbornone,

A. Agostino, F. Moliterni, F. Mancinelli, G. Maestrelli, E. Lucrezi,

E. Gotti, A.L. Giannone, S. D’Amaro, D. Ribatti, C. Zonno, M. Iodice

Editoriale

Contrariamente a una nostra attestata consuetudine, questa nota viene firmata per la ragione che il suo autore intende assumere la responsabilità di alcune opzioni sviluppate nel numero, motivandole adeguatamente. Ci riferiamo, in modo particolare, a due “insiemi”: quello che apre la rivista sotto il titolo *La scrittura difficile* e quello dedicato al ricordo di Raffaele Crovi, entrambi attraversati da alcune domande sul rapporto tra la scrittura e la sofferenza.

Per quanto riguarda il primo caso, abbiamo voluto pubblicare testi poetici di alcuni amici della rivista, che da anni oppongono alle loro pesanti limitazioni fisiche la fiducia nella poesia, dando prova, tra l’altro, di come essa possa aiutare a non soccombere alle dure leggi della malattia. Una scelta – questa – che spinge verso altre domande intorno alla questione della qualità letteraria, alla luce della quale, in genere, si legge e si affronta criticamente la produzione contemporanea al fine di pervenire all’individuazione di canoni, di volta in volta relativizzati, e all’elaborazione di elenchi tendenzialmente gerarchici. In proposito noi pensiamo che si debbano allestire altri criteri e altri strumenti di valutazione, con i quali, senza trascurare le istanze precipuamente testuali, possiamo cogliere differenze e specificità sostanziali, fino a poter disegnare mappe alternative a quelle correnti. Ci sarà pure una qualche differenza degna di nota tra chi scrive per chiedere e chi lo fa per dare, tra chi compone dietro la scrivania e chi lo fa su un letto di dolore, tra i poeti di città e quelli di paese, tra i disoccupati i precari e i fissi, tra chi compone in una villa e chi non può pagare il fitto, tra chi immagina la morte e chi è chiamato ad accoglierla dal vivo, giusto per fare qualche esempio pro-vocatore.

Forse è ora, quindi, di abbandonare vecchie e consolidate pratiche critiche, il cui fine ultimo è quello di redigere le carte del sedicente valore letterario, per poter aprire il ventaglio delle verifiche e sondare gli *strumenti umani* messi in campo ed esercitati dal fare letterario. Soprattutto oggi che la platea degli scrittori si è allargata di molto recuperando aree prima escluse, oggi che il diritto alla scrittura viene giustamente reclamato da giovani e anziani, carcerati e sfrattati, soprattutto oggi è necessario mutare gli approcci di lettura.

In sintesi, qui non si vuole contestare in toto il paradigma della qualità letteraria ma la sua presunzione di essere, anche dopo Einstein, l’unico *doveressere* da applicare in ogni circostanza.

Queste nostre istanze le abbiamo voluto concretizzare – appunto – aprendo il numero con l’emblematica offerta di ospitalità a nostri fratelli *in charta* particolarmente disagiati, parificandoli rispetto ad altri amici che possono praticare pienamente la loro vocazione creativa: i primi (Riccio, Niceforo, Santalucia Scibona, Paradiso, Castellani) sono “incrociati” da un artista prematuramente morto di cancro (Laurocci); gli altri, per fortuna, sono nel pieno della loro esperienza creativa, di cui ci offrono i frutti, da soli (Puppa, Fraccacreta) o in compagnia con altre forme d’arte (Lucrezi, Viparelli).

Dopo una pausa narrativa affidata a Bruno Brunetti, a promuovere una riflessione sui rapporti tra malattia e scrittura provvedono una testimonianza di un medicopoeta (Colucci), e, nell'area saggistica, un contributo sulla presenza della malattia nella letteratura (Lattarulo) e uno sul caso Gozzano firmato da chi scrive questa nota.

L'omaggio *in memoria* a Raffaele Crovi (Lupo, Guarracino, Nigro, Catalano, Ribatti), oltre che a rivolgere pensieri di gratitudine umana e intellettuale verso un caro amico di «incroci», ci porta a enunciare altri concetti opportunamente sottoscritti. Il primo è questo: molti gli hanno rimproverato di essere stato troppo presente, quasi ingombrante con la sua iperattività operativa e produttiva. Troppi libri, insomma. Al riguardo noi pensiamo semplicemente che se i libri servono – come è successo per Crovi – a costruire la vita come civiltà dell'incontro dialogico o a nutrire una irrinunciabile curiosità conoscitiva o a guardare la morte negli occhi per avere con lei una relazione alla pari fino all'ultimo giorno, allora ha fatto bene a scriverne tanti. E a leggerne, a leggerne talmente tanti, da poter stendere una mappa della scrittura prodotta nel meridione d'Italia, dove ancora *sunt leones* agli occhi di molti operatori editoriali che non hanno avuto, come Crovi, curiosità e disponibilità a 360 gradi. Per carità – ripetiamolo ancora una volta – noi non siamo tra i lamentatori che chiedono attenzioni al nord in nome di un vittimismo compiaciuto e inerte. Il nord non ha alcun obbligo genitoriale nei confronti del sud che, nonostante oggettive discriminazioni e storiche ferite, deve essere all'altezza di badare a se stesso. Ma se un certo nord culturale, grazie al suo indubbio potere editoriale, esercita arbitrariamente un ruolo autoritario e presume di elaborare e dettare canoni per l'intera nazione, allora non può e non deve chiudersi in una sospetta e scorretta autosufficienza, escludendo dal proprio orizzonte tanta parte d'Italia: tutto qui.

Per fortuna, comunque, nel mondo dell'arte non si muore solo di cancro: si può morire, penna in mano, anche ultracentenari, come dimostra il caso di Kunitz ricordato nella sezione dei saggi (Giannitrapani), in cui ospitiamo anche un contributo alla lettura di un romanzo di Buzzi (Varone), una nuova perlustrazione dell'*incrocio* tra cinema e letteratura (Cavalluzzi) e un omaggio a Calasso, intellettuale cui tutti noi dobbiamo qualcosa (Moliterni).

Dopodiché le consuete schede di libri. *l. a.*

La scrittura difficile

testi poetici di Franco Riccio, Guido Niceforo, Maria Teresa Santalucia Scibona, Filippo Paradiso, Claudio Castellani

con una premessa di Esther Celiberti e opere di Diego Laurocci commentate da Carmine Tedeschi

Conosciamo persone che da anni compongono poesia e lo fanno nonostante tutto, ovvero a dispetto di condizioni fisiche che vorrebbero fermarne la mano e gli occhi. Ma loro restano ostinatamente e caparbiamente legati all'esercizio della scrittura, anche se "costretti" entro situazioni "difficili", quasi al limite dell'incompatibilità. Ad essi va la nostra ammirata attenzione, insieme al riconoscimento verso la loro forma di resistenza creativa. Nessuno di loro poggia i versi sull'esibizione di cartelle cliniche e quadri diagnostici, né lo faremo noi, pur non trascurando di segnalare che i loro problemi di salute sono importanti, importanti così come questi pochi versi che abbiamo scelto per presentarli e rappresentarli, "incrociandoli" con le opere di Diego Laurocci, un artista prematuramente scomparso di cui scrive Carmine Tedeschi (Diego Laurocci ovvero l'arte come ludoterapia).

Di Franco Riccio pubblichiamo: *La luce del sole su di uno schermo televisivo; Fasi lunari e battiti del cuore;*

Di Guido Niceforo pubblichiamo: *'Cosa darei per un minuto d'oro'*

Di Maria Teresa Santalucia Scibona pubblichiamo: *Gotico siderale; Nostalgia di un lapillo*

Di Filippo Paradiso pubblichiamo: *'La mia follia ha ali tarpate'*

Di Claudio Castellani pubblichiamo: *'Bisogna prendere su se stessi'*

Quattro poesie veneziane

di Paolo Puppa

Volendo perlustrare un incrocio tra scrittura teatrale e poesia, ci soccorre un autore come Paolo Puppa, autore versatile che, tra l'altro, dirige il Dipartimento di studi teatrali dell'Università di Venezia. Ha pubblicato numerosi volumi di estetica e storiografia dello spettacolo, così come monografie e studi sulla regia e sulla drammaturgia moderna e contemporanea. Come autore si ricordano Saturno in laguna e Famiglie di notte. Ha all'attivo vari adattamenti e copioni alle-

stisti in Italia e all'estero (Le parole al buio; La collina di Euridice; Albe tre e Ponte all'angelo). *Negli inediti qui presentati emerge il tema della memoria affidato a una voce ondeggiante tra accoramento e disincanto.*

Di Paolo Puppa pubblichiamo le poesie: *Fenicotteri; Zattere; Epifanie; Palloncini veneziani*

Fantasma (alla posta di Arignano)

di Enrico Fraccacreta

Uno dei viaggi più affascinanti e perigliosi che la poesia ama consumare, a suo rischio e pericolo, è quello dentro le terre del passato, dove s'aggirano, transumando, fantasmi ancora bisognosi di essere percepiti e detti: il verso si offre loro come tratturo lungo il quale tentare la reincarnazione attraverso una parola intinta nella memoria prima che nell'inchiostro. Enrico Fraccacreta (premio Montale 1995) è nato e vive a San Severo (Fg). In poesia ha pubblicato I nostri pomeriggi (Scheinviller) e Tempo medio (Bastogi). È anche autore di una biografia romanzata di Andrea Pazienza (Stampa alternativa), giunta alla quarta edizione. Le sue quattro liriche inedite sono seguite da una nota di Sergio D'Amaro (Poesia come transumanza).

Di Enrico Fraccacreta pubblichiamo: *'Dove adesso sotto il promontorio'; 'Ora che i pascoli sono dietro le sbarre di plastica'; 'Il futuro della masseria non fa figli ma colonne di benzina'; 'Arrivano ogni anno i fantasmi del tratturo'.*

Dove adesso sotto il promontorio
c'è una serra di venti capriate
aspetto dietro il finestrino
sulla strada che scompare il saluto
dell'ultima infestante sempre presente
come il ricordo

che arriva simile a un fantasma
soffiando via la serra di zucchero
lasciando il campo aperto e i fiori del cardo
che donne emozionante coglievano
e piantavano nelle tasche dei grembiuli
rosse in viso brune nelle ciocche
spostate sulle labbra ridenti ancora
di un riso fatto serio
quando incontravano la sera
prendendo l'abbraccio del compagno
con le mani dietro la schiena
strette nel fascio di sorprese
di speranze.

* *

Ora che i pascoli sono dietro
le sbarre di plastica
nella campagna industriale
resta muto il camino della Posta
dirupi negli androni
qualche ciuffo di peli al vento
sui portoni sfondati delle stalle

doveva arrivare l'eclissi di luna
per vedere l'abruzzese
con un passo più vecchio del west
sbattere la porta nera dietro la fatica
nel rimestare caglio tutto il pomeriggio
voltarsi verso il chiavistello

girare le mandate sulle volpi e sul futuro.

* * *

Il futuro della masseria
non fa figli ma colonne di benzina
piantate sulla provinciale
sotto l'ombra luccicante del Gargano
ombre di vacche ferme in fila
alla stazione di campagna
aspettano piccole auto
adulti motori fuoristrada
pompano latte nero
dentro i serbatoi

ma quando la sera muove le sue tende
le luci fosche della stazione
non vedono la polvere salire
non odono le grida
e il rullo di tamburi trasmesso dalla terra
quando arrivano i pastori
con le mazze in alto
le braccia sventolanti tra le mandrie
attenti alle fughe basse dei lattonzoli
quei figli più svelti da inseguire
da quella specie di padri
così pronti come se dovessero tenere
tutti i giovani del mondo

portarli nei lunghi ripari
coperti di paglia e di montagna
nel silenzio dell'animo in pace
quando la notte guadagna
tutto il territorio
al fuoco della guardia che s'abbassa
sino alla cenere
dell'altro mattino.

* * * *

Arrivano ogni anno i fantasmi del tratturo
quel coltello che dall'Appennino
infilava la pianura
coltello di strada e boscaglia
arrotato dalle greggi

arrivano sempre a luglio
tra i falò delle stoppie
nel fumo e nella terra bassa
quando tremola il miraggio

al fuoco del primo pomeriggio

sono briganti scesi da cavallo
la vecchia quercia e l'antico perazzo
virgulti di lecci e donnole dei rovi
rivendicano la striscia del passato
consumata nei quadri degli ulivi e dei tendoni

mettono croci sulla strada nuova
che ogni anno lascia volpi sull'asfalto
abbracciano gli ultimi selvatici
poco cresciuti nel fuoco e negli scoli
che rodono i granuli di terra

la terra decimata dalle torri
dove sui fili restano inquieti
a guardare gli sparvieri
il fiume che sprofonda
disseccato dalle pompe della nuova agricoltura

ha ormai dimenticato quel servizio
quando scendevano gli arieti
i grandi nuotatori con le pupille di lato
quei musci bagnati in alto a fatica
a scalare l'argine scomparso

ora non c'è più nulla da scalare
ma attraversare
il deserto del greto
con l'orma sprofondata nella sabbia
quasi sino al cuore.

Trentadue ante

disegni e versi di Carla Viparelli e di Eugenio Lucrezi

Originariamente destinate a una performance che ha coinvolto nel dicembre 2005 anche un trio blues, le sedici coppie di immagini e testi sono opera degli artisti napoletani Carla Viparelli ed Eugenio Lucrezi, da anni impegnati in un comune lavoro basato sull'incontro interattivo tra immagine, suono e parola. L'operazione è preceduta da una breve nota di Daniele Maria Pegorari.

Vi è un'immagine in questa peculiarissima silloge verbo-visiva di Eugenio Lucrezi e Carla Viparelli che consente, forse, di accedervi con relative provvisioni d'intelligenza: quella del *Verso* (XV) come «attracco» coraggioso «al di là dell'ostacolo» di una parete che altrimenti rimanda all'infinito l'«eco identico» dell'«ottuso squisito nulla», nel quale il soggetto è disperso nell'insignificanza e angosciosamente «sospeso verso» un deserto di relazioni e di voci. Questa penultima poesia e il disegno che le fa da specchio, suggerendo con l'essenzialità di due rettangoli una «soglia» che si dischiude sull'abisso, illuminano retrospettivamente tutta l'operazione e il suo titolo, per il quale, appunto, ogni coppia di immagine e testo rappresenta una «porta» a due *ante* perfettamente combacianti, che immette nello spazio periglioso della comunicazione dell'oltre. Ad ogni passaggio attraverso il varco, tentato a sinistra dalla matita e a destra dalla penna, il lettore è costretto a un salto nell'azzardo dell'interpretazione, il più delle volte sollecitato a cercare fra le ossessioni dei propri sogni e della vita reale indizi di somiglianza e comunioni d'esperienze che lo salvino dall'indecidibilità del senso.

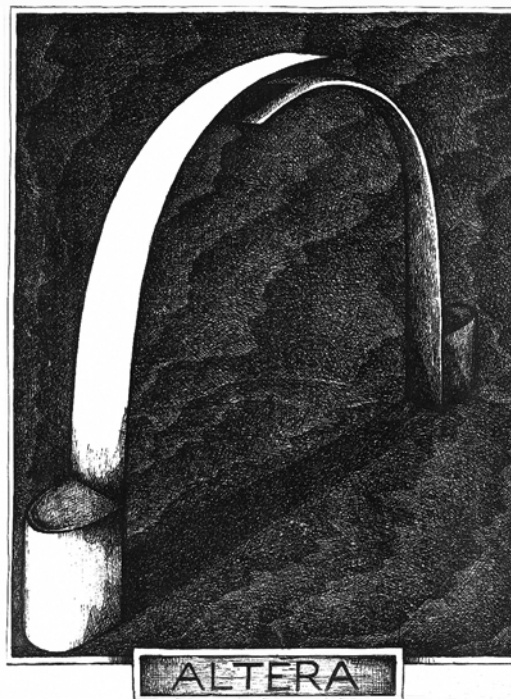
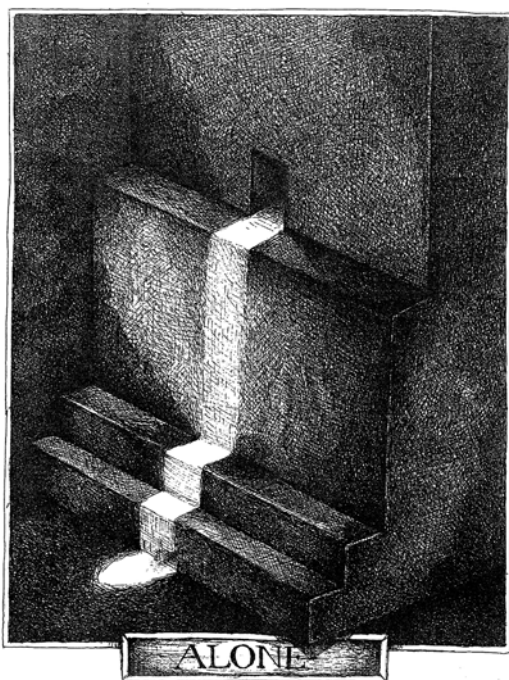
Quasi senza eccezione i sedici testi esibiscono nel titolo un lemma che dà origine a una coppia di

valori semantici autonomamente sviluppati e poi intrecciati nei versi che si succedono, a partire da *alone* (I), ch'è anche l'aggettivo inglese per "solo" e *altera* (II), ch'è certamente aggettivo, eppure produce una catena di visioni di impazzimenti e deformazioni; il «sangue» di una *balena* (III) sembra emanare luci («faci») e dunque trasforma il nome del cetaceo in un verbo; l'accezione precisamente anatomica di *costa* (V: non si dimentichi che Lucrezi è medico) serve a costruire la similitudine fra «una costola» e «il limite pelagico» di una riva; l'*esito* di un «abbraccio» mette fine a un'«esitazione» (VI), mentre la «gioia inferma» di una passione insapettata (come un'«estate» in «inverno») ha l'irruenza di una *fiera* (VII) e l'allegria di una festa (che la Viparelli interpreta con la suggestione di una ruota panoramica); un copricapo religioso e un'«autostrada» si mutano e rimutano satiricamente l'uno nell'altra, lasciandosi, alla fine, in un «paesaggio» *muto* (XI); una cascata viene paragonata a una «frangia» «di sete» che, perdendosi nel suo getto, si sottrae a chi ha *sete* (XII).

E così via, in un rimbalzare continuo di apparizioni e sparizioni di senso, giacché l'«Alfabeto» è un tesoro pieno di possibilità combinatorie, oppure, al contrario, un «Castigo», un mistero lasciato a metà, che si rifiuta di essere posseduto, se il poeta non riesce a piegarlo (*Motivo*, X). È forse solo un caso, dato l'ordinamento alfabetico di queste *ante*, ma è un caso felice che proprio nel *Mezzo* della raccolta (IX) la poesia di Lucrezi trovi la sua metafora più carica di suggestioni metafisiche – sia pur originalmente trattate in chiave d'avanguardia – in quello strumento «di scabra resistenza» dell'immaginazione infinita, rappresentato da una montagna che si frappone fra «la retina» e la fonte della Luce.

Daniele Maria Pegorari

Alone e Altera di Carla Viparelli



ALONE

Gradus, lapis su grave, saltarello

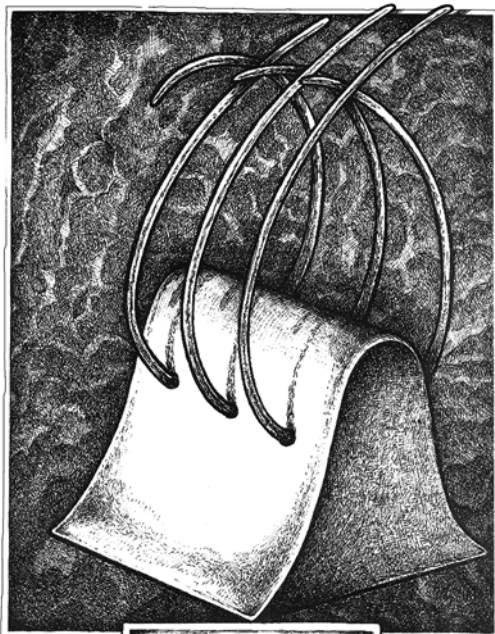
Privato dell'impatto diritto
 Che tutto fora buca e attraversa, alone,
 Scolatura tombale illuminata,
 Fotone su fotone deviato su pietra,
 Lapide, luce che cade docile contro
 La dura lex diritta come di cosa
 Viva ma sola, alone senza alone,

Bava di chiaro che scivola diritta
 Su grave gradino, su ingravescente
 Grado, segno su pietra che non reca
 Segno se non di luce riposta, discosta
 Dalla luce diffusa, traccia che colando
 S'imbuca, oppure soul che dalla tomba
 Emerge, alone senza alone perso
 Nell'arrembante recupero, e solo.

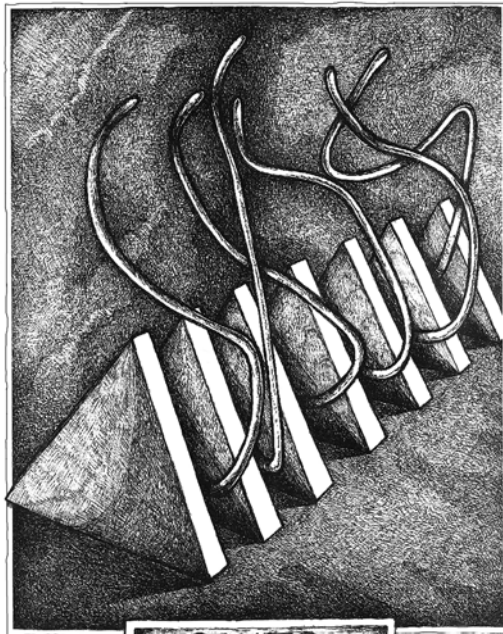
ALTERA

Alterà ed esperita casa a molla,
 Dosso addossato al dorso di una neve
 Corrugata nell'ombra di una fossa
 Senza un'unghia di luna, trappolone
 Altero, irrimediato, che non lascia
 Scampo che a particelle forsennate
 E distratte del tutto dai dilemmi
 Stiracchiati del tempo.
 Fuocheggiatori acuti come fate
 Modellano di nero il profilato
 Del sangue coagulato
 Di vittime che infrangono le fila
 Di vite appresso appresso, come fossimo
 Topi con le vibrisse lesionate.
 Una trappola e un tonfo, pataploff,
 Senza un'unghia di luna, le risate
 Di vite scimunitate e imbozzolate
 Nella mancanza d'aria dalla lite
 Delle macromolecole impazzite.

Balena e Canto di Carla Viparelli



BALENA



CANTO

BALENA

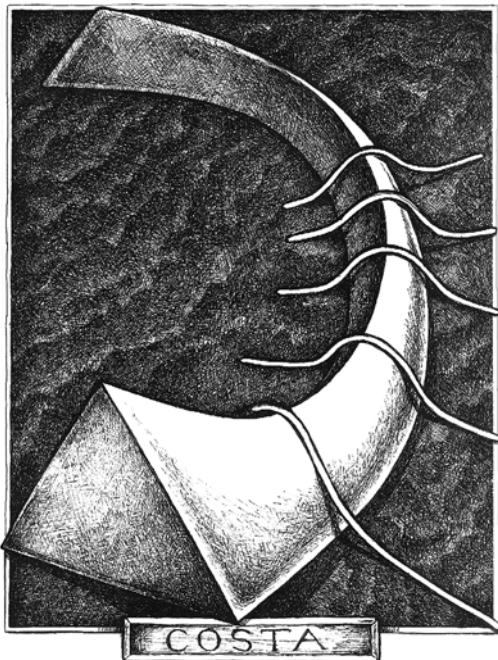
Rigoglio vertebrale si fa sonno

Di costole cresciute nel serraglio
 Di una carne bucata, ad una ad una
 Ferita che prepondera la specie
 Di un torace-fortuna.
 Trabecola vivente si fa lapide
 Di un trascorso organismo,
 Si fa solo - trasecolato volo -
 Vetrina di mattone scorporato.
 Bianco cuneo di marmo non supporta
 Gli abbracci di un respiro, trova pace
 Schiacciata sul lento pavimento
 Agganciato a un niente-nebbiolina
 Subacqueo, memoria delle faci
 Di un sangue di mammifero
 Esangue, non più memore, risolto,
 Estasi nella stasi.

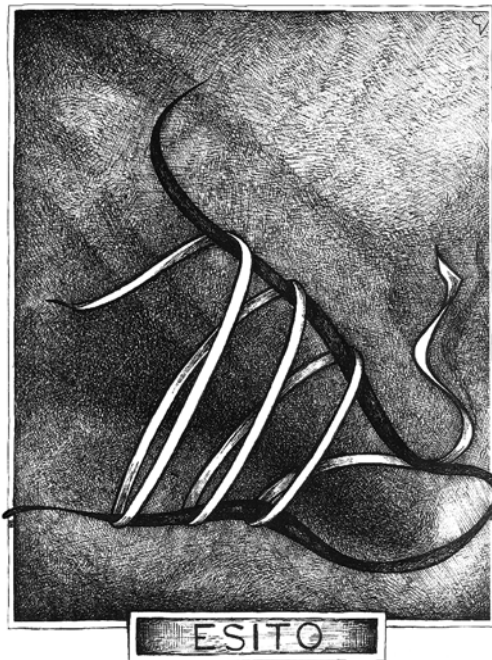
CANTO

Canto vuol dire
 Biscia che spunta apprensiva
 Agitando il codino,
 Vuol dire diva espressiva, viva
 Che muore, viva, intensiva,
 Biscia tra bisce tutte vive,
 Impressive, morenti
 In cadenza alternata, alterata
 A mezzo dei triangoli equilateri,
 Equi di spaziatura cadenzata.
 Canto vuol dire mistura
 Di morente natura
 E trifida misura ritmata.

Costa ed Esito di Carla Viparelli



COSTA



ESITO

COSTA

Così come la curva di una costola

È superata dall'abbrivo innumere
 Di ventose molecole, che allisciano
 La superficie che si oppone ruvida,
 Identico scollina l'ideografico
 Moto con brio di numerosi anellidi,
 Che assaltano le soglie superabili
 Dell'organismo vivo di un mammifero,
 Svenuto lungo il limite pelagico
 Di una costa che slava nell'idillico
 Piegarsi della luce sull'atavico
 Scivolo dell'ocaso.
 Entrambe si cimentano entusiastiche
 Nell'accostare scivolando a raso.

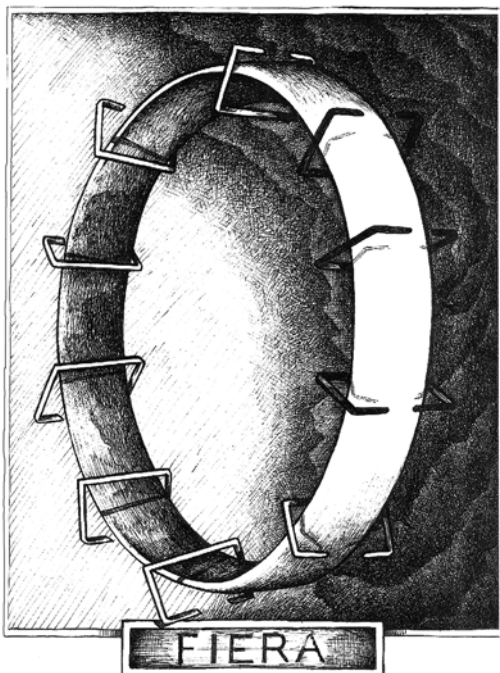
ESITO

Sospeso intreccio, arioso van che vincola
 Colore e discolore, anima e vuoto.

Sinuosità dissimili si abbracciano,
 Danno volume al nulla, e peso al vuoto.

Esitazione e abbraccio non si escludono.
 Se non nell'esito, che include l'indeciso.

Fiera e Fondo di Carla Viparelli

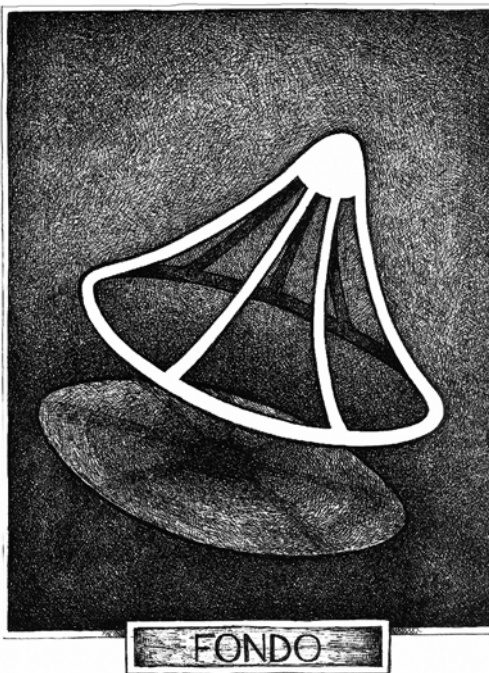


FIERA

È una belva, è un anello, è un apparecchio,
 Ruota e sta fermo, è un gioco, è un avvolgibile.

Gira in tondo e sta fermo, gli fa il verso
 Una fanfara in fila di fermagli.

Anche qui è un passatempo, uno sparcchio
 Dalla luce festosa al tenebroso



FONDO

Passo nella caverna.

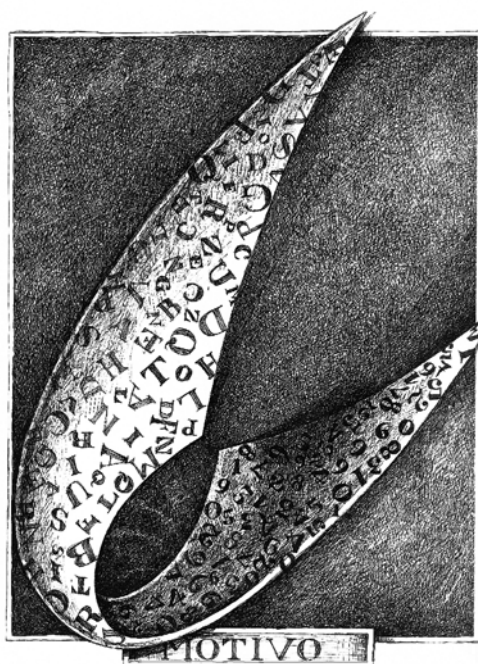
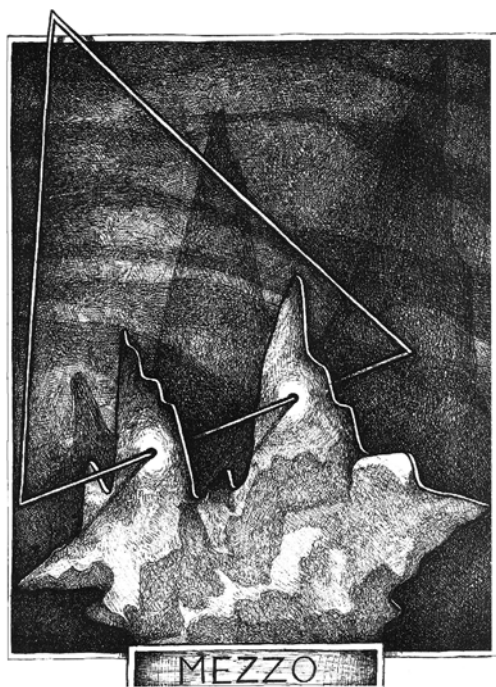
Si fa bella, si avanza tutta in ghingheri,
Estate dell'inverno, gioia inferma.

FONDO

Non c'è fondo che tenga, la campana
Ne dà quanta ne prende, se diffonde
Acqua nell'acqua, e bolle nei polmoni
All'annegato, handsome & facies
Composita, soltanto spettinata
Mentre attende, carne da ninna nanna,
La soluzione a picco delle frolle
Fortune, nel pieno delle lune
Che affondano la lena di bestiole
Che affannano nei buchi, nella folla
Versicolore in mortem.

In tale scolo, a picco, lo sprofondo
Del boccone sbiancato si fa morso
Al pasto che fa vivi i fondatori
Della nazione che pullula alla fonda.
Volvoli opachi, giri abbarbicati
Alla materia diafana e solenne
Di un agghiaccio perenne.

Mezzo e Motivo di Carla Viparelli



MEZZO

Mezzo triangolo non perde neanche un lato, neppure la buccia screpolata di un bucato materico, che a mezzo porta un pezzo di quel lato nell'aria pneumologica che circola. L'anelito di pietra si protende, ma non sfiora metà dell'altitudine trilatera che svetta senza incombere, sui trafitti cocuzzoli. Piante di piedi d'angelo si librano sull'ombra della stele che funziona da quinta, tra il fanale e la retina. Fotoni all'impazzata luminanti rivelano fantàsime che vedi con le finestre chiuse, quando stringi l'avanzo delle cime come strizzassi prugne. Mezzo triangolo rimarca l'impazienza, è mezzo di scabra

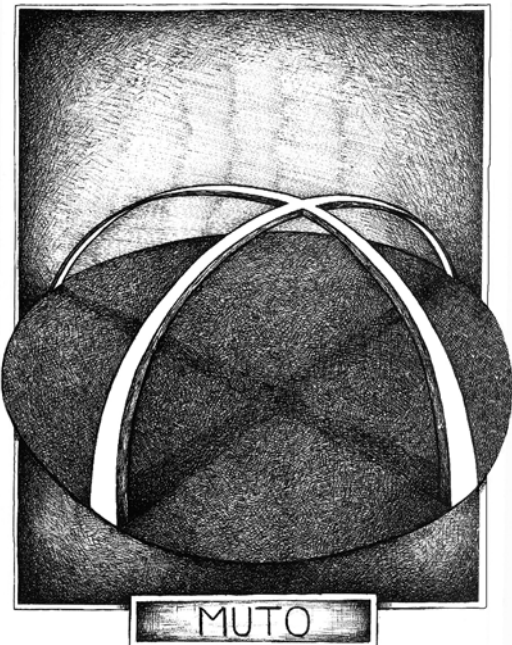
resistenza – misura che si libra nel mezzo, tra l'ascesa e le lapidi.

MOTIVO

Alfabeto
 Se mi ripeto
 Balena
 Di rose piena
 Castigo
 Celibe intrigo
 Diniego
 Se non ti piego
 Estivo
 Serpente vivo
 Futuro
 Segreto puro
 Giardino
 Vocali e vino
 Hermione
 Bianca astensione
 Inverno
 Letargo alterno
 Lucore
 Lampo colore
 Motivo
 Di suoni privo

Nessuno
 Proprio nessuno
 Origlia
 Quando si sveglia
 Percorso
 Pedata d'orso
 Quadrato
 Di nessun lato
 Riposo
 Romito sposo
 Sonoro
 Sibilo d'oro
 Tamburo
 Tenero e scuro
 Uguale
 Beneaugurale
 Vertigo
 Vellica il rigo
 Zigote
 Future gote.

Muto e Sete di Carla Viparelli



MUTO

Trasmuta la tiara in autostrada,
 Mirabile criss cross senza semaforo,
 Alto sul piano e a picco sul vallone.

Tremite di paura sulla highway,
 Senza pedaggio, senza sbarra, a sbafo,

Nessuna policecar che ti tallona.

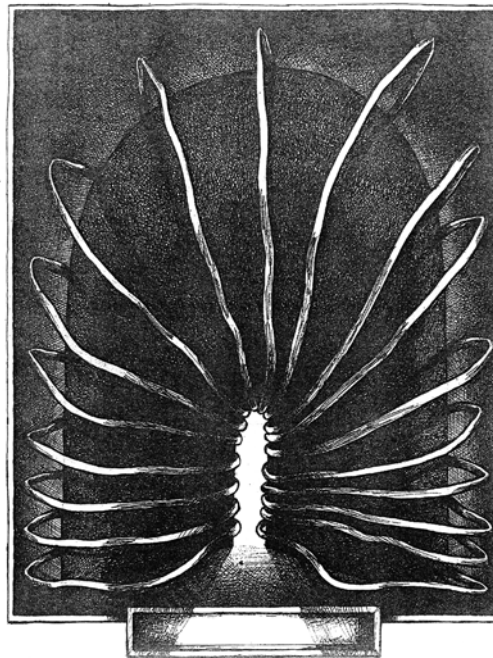
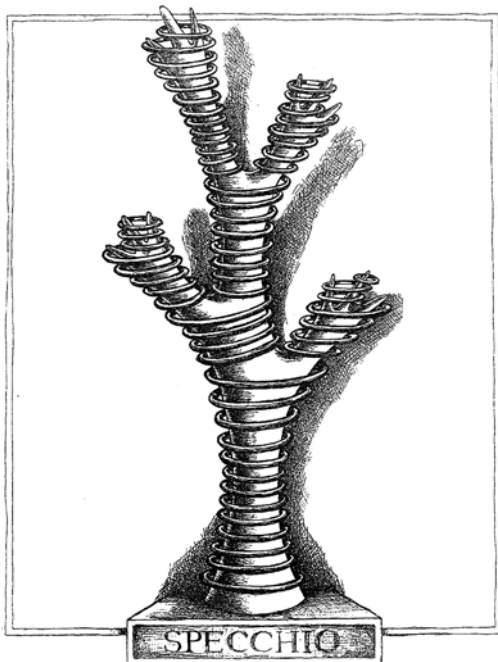
Rimuta la rotabile in tiara,
Il vento investe la chierica di un monaco.

Si fa muto il paesaggio e fanno a gara
Nell'innalzarsi preghiere e gas di scarico.

SETE

Cornucopia e decoro somministrano
Fettuccine di sete nell'affaccio
Di un orlo dimidiato che va giù,
Tra rotte antiche e aneliti dell'acqua,
Fino a un deserto dono, a perpendicolo.
Chissà chi si delizia della frangia
Che immobilmente si protende inutile,
Recita data ai muti, sete a sete.

Specchio e Stringhe di Carla Viparelli



SPECCHIO

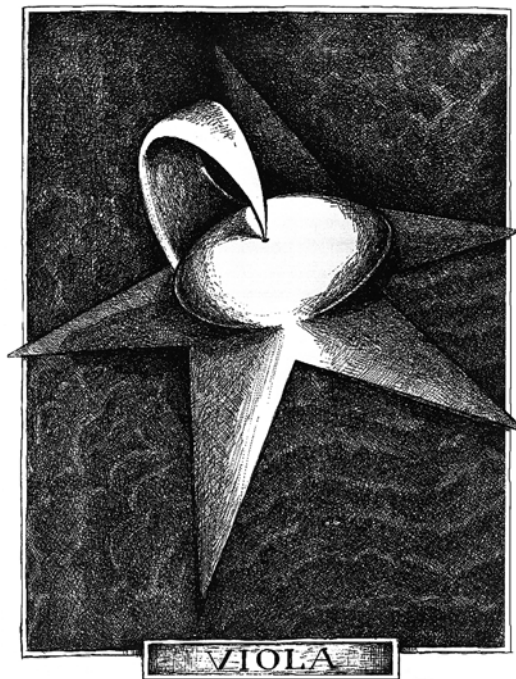
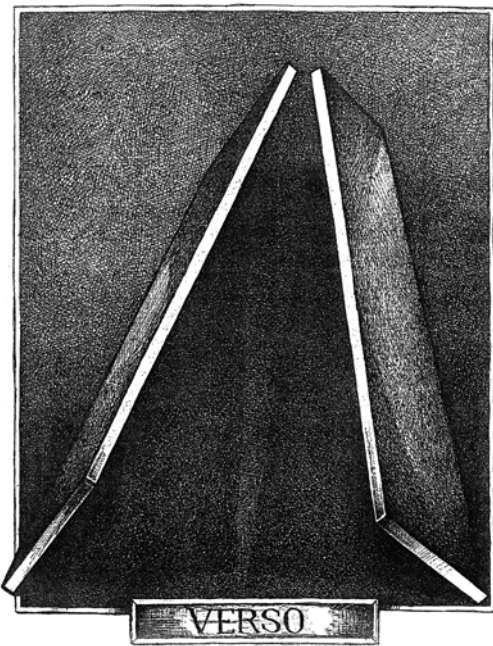
Immagine non è che non sia multi
Pla versicolore orchestra di quanti
Decisi e parimenti instabili,
Ognuno per di più affogato nel nulla
Esemplare del multiplo, oplà,
Del riflesso che flette paziente e ripete
Tremori fisiognomici ridati
Di volta in volta all'hula hop delle
Vite rotanti, in rigiro, nel gioco
Svelto, gentile e antropico
Delle ragazze, delle vite snelle
Che se la giocano; e quando un'ombra nera
Ripete i giri alle tue spalle dice
Che non sei spettro, dice che non sei

Figura scorporata di licantropo.

STRINGHE

Balocchi d'universo, versi piani
 Scoperchiati di luce, dato che
 Materia d'ombra capovolge e oscura
 L'alito che trattiene quella forma
 Che si accinge ad esistere, e s'incurva
 Nello stretto luore che perfora
 Il portale/fessura. Ce ne sono
 A milioni di pianeti così, se li volete,
 A bizzefte di nane rosse, di stringati
 pensieri. Ogni portale si fa pietra
 Al di qua di una luna, di una illusa
 Materia che schiude minerali
 Labbra al passaggio, che impietra
 Mormorii, mentre un gran battere
 Di vibrisse e di cilia si riscuote
 Furioso ed incostante mentre sogna
 Universi balocco, e dentro noi.

Verso e Viola di Carla Viparelli



VERSO

Sospeso verso e riverso, porta
 Apposita, apposta sulla soglia di una
 Parete offuscata, affatto diversa
 Da qualsivoglia tremore percettivo,
 Se corrisponde all'ottuso squisito nulla
 Transazionale di un muro, per l'appunto
 Ad un nulla, a un ostacolo che manda
 Un eco identico a quello che risuona
 Sulla parete ai lati e tutto intorno.
 Ma tu, verso, vai dritto sulla schiusa
 Porta, forse l'hai visto il forse muoio
 Se mi rompo la testa, se la schiusa

Davvero s'apre sull'urto e sull'arresto:
 Neppure chiudi gli occhi, che coraggio
 Dimostri se prepari l'attracco
 Al di là dell'ostacolo, l'aggancio
 al patatrac del suono che t'insegue.

VIOLA

Viola che vai centrifuga
 Come sole abbrunato:

Congedi ogni tuo braccio
 Come fosse mai nato.

Fenomeno autoerotico
 Al cuore ti precipiti:

Petalo malinconico
 Ti curvi e ti gratifichi.

Prurito intergalattico
 Frughi nel buco nero:

In un cosmo sintattico
 Non ne violi il mistero.

Eugenio Lucrezi, nato a Salerno nel 1952, vive a Napoli. Medico, giornalista («L'Indipendente» di Ricardo Levi, «Diario» di Enrico Deaglio) e musicista blues, ha pubblicato il romanzo *Quel di finiva in due* (Manni, 2000) e i libri di versi *Arboraria* (Altri termini, 1989), *L'air*, (Anterem, 2001), *Freak & Böcklin* (Morra/Socrate, 2006) e *Cantacaruso: LenonOsong*, libro + CD musicale, (la Finestra, 2008), questi ultimi due con Marzio Pieri. Hanno scritto su di lui anche Domenico Scarpa, Raffaele Manica, Silvio Perrella, Sergio Lambiase, Felice Piemontese, Stelio M. Martini, Donato Valli, Marzio Pieri, Sandro Montalto, Ugo Piscopo, Daniele M. Pegorari, Dario Giugliano, Giovanbattista Nazzaro, Gian Paolo Porreca, Giancarlo Pandini. Le *trENTAdue ANTE* sono state eseguite per la prima volta in pubblico dal trio *Serpente nero* (Alfredo Vitelli, chitarre e voce, Geremia Tierno, batteria, E. Lucrezi, basso e voce) nel dicembre 2005, presso lo studio di Carla Viparelli e con il contributo visuale e sonoro dell'artista, nel corso della manifestazione *Napoli studi aperti*.

Carla Viparelli, nata a Napoli nel 1959, dopo una laurea in Filosofia, si è dedicata alle arti visive, spaziando dalla pittura alla scultura, dalle tecniche in digitale alle performances e alle installazioni site specific, mantenendo sempre un linguaggio simbolico e una cifra stilistica rarefatta ed essenziale. Dopo la prima mostra personale del 1986 a Napoli, ha allestito mostre sia in Italia sia all'estero (Svizzera, Danimarca, Svezia, Irlanda). Quelle italiane più importanti sono state: L'Elemento Scatenante (Scuderie di Palazzo Reale, Napoli 2000), Flight Code (installazione presso l'Aeroporto di Capodichino, Napoli 2003-2004), Corpo Stellare (Maschio Angioino, Napoli 2004), Pagine d'Opera (Villa Rufolo, Ravello 2006), Opere scelte 1998-2008 (Museo Lanfranchi, Matera, aprile-giugno 2008; Palazzo De Lieto, Maratea, luglio-settembre 2008). Alcune sue opere sono presenti, fra l'altro, nella collezione permanente del Palazzo Reale a Napoli. (www.carlaviparelli.it)

Di lei scrive Lucia Abbamonte:

«La ricerca artistica di Carla Viparelli ha caratteristiche del tutto peculiari e quindi sfugge a definizioni abituali. La prima cosa che salta agli occhi è la prolificità dell'artista, la seconda è la poliedricità. Infatti i mezzi espressivi non sembrano mai abbastanza per la Viparelli: la sua prima mostra personale, datata 1986, era interamente di oli su tela, poi, nel corso degli anni fino ad oggi, alle tecniche tradizionali

si sono affiancate sia le installazioni (*specific site*) e le *performances*, che il video e le più recenti tecnologie digitali. Ogni nuovo linguaggio non sostituisce gli altri ma vi si aggiunge. Parallelamente la ricerca interiore e lo sguardo nel profondo, primo motore nell'opera di Carla Viparelli, si sono via via arricchiti di uno sguardo molteplice, sventagliato a 360° sulle manifestazioni della vita e dell'attualità. *Trasversalità e concettualità*: questi i canoni interpretativi della sua arte, sempre accompagnati, e forse è proprio questo all'origine della sua singolarità, dall'esercizio della bellezza e dell'armonia come *medium* comunicativo.

La pittura allora diventa esercizio non di irrazionalità né di lirismo autobiografico: Carla non lavora con le emozioni ma con la testa. La sua è un'*estasi concettuale*. Lo stupore dell'origine si manifesta quando un concetto, moltiplicandosi per analogia all'infinito, come in un caleidoscopio cosmico, si trasforma in molte altre forme possibili, svelando il mistero dell'unione profonda di tutte le cose. È un gioco senza limiti, che passa dall'assoluto degli archetipi al ritornello quotidiano, dal senso metafisico dell'esistenza, all'ironia e allo spiazzamento linguistico. La verità ama nascondersi ma ama anche giocare».

L'uovo della storia

un racconto di Bruno Brunetti

L'autore di questo racconto è professore associato di Storia della critica e della storiografia letteraria presso la Facoltà di Lingue e letterature straniere di Bari. I suoi interessi per la narrativa poliziesca lo hanno condotto a misurarsi anche con la scrittura in proprio e a collaborare con la rivista «Delitti di carta» dove ha pubblicato Piccoli delitti senza qualità. Tra le sue più recenti produzioni critiche segnaliamo qui il volume Il laico imperfetto. Scrittura ed 'errore' in Boccaccio, Manzoni, Tozzi, Croce, Gramsci (Graphis, Bari 2005) e i saggi La 'figura' e il desiderio. "Bestie" di Federigo Tozzi e Il laico imperfetto: Croce, l'"Estetica", i crociani, apparsi in due volumi laterziani di studi in onore di Vitilio Masiello, rispettivamente nel 2005 e nel 2006.

Scrittore medico o medico scrittore?

una testimonianza di Carlo Felice Colucci

A promuovere la relazione, piuttosto prolifica, tra mondo della medicina e mondo delle lettere non è solo la prossimità umanistica, ma – a volte – un percorso unico e irripetibile che si scava da sé dentro l'esistenza di persone chiamate a mettere insieme professione sanitaria e vocazione letteraria. L'esperienza di Carlo Felice Colucci è per alcuni aspetti esemplare ed emblematica della modalità in cui medicina e scrittura possono non solo coabitare ma interagire, fino a fondersi in un'unica visione della vita, come quando oggetto della scrittura diventa la malattia: cosa che – per l'appunto – è progressivamente accaduto nel suo caso, attraverso un itinerario le cui tappe sono ricordate dallo stesso autore in questa diretta e sincera testimonianza.

Mens insana in corpore insano. Il poeta e la musa malata

di Salvatore Francesco Lattarulo

Più che un malato immaginario, il poeta è uno che vive di un immaginario malato. La poesia deraglia dal motivo classico del nostos verso quello moderno del nosos. Inclina a diventare nosografia, scrittura della malattia. L'aegritudo è un incipit frequente della letteratura poetica sia come metafora che come dato biologico. La ricerca compositiva si fa momento anodino, assurge a terapia interiore della sofferenza fisica. Ma come in un corto circuito la poesia è ora conseguenza, ora premessa della malattia. Una bipolarità così riassumibile: 'poeta perché malato' o 'malato perché poeta'. Una specie di principio sillogistico regola il rapporto tra sofferenza e scrittura. Il poeta-paziente oscilla tra volontà di guarigione e aspirazione a una convalescenza perpetua, a una quarantena senza fine. Ne scrive un docente di lettere classiche nei licei, che ha la passione per il giornalismo.

Gozzano e il mal di letteratura

un contributo di Lino Angiuli

Caso emblematico di relazione particolare tra malattia e scrittura può essere considerato quello di Guido Gozzano, che dovette combattere contro due morbi: la tubercolosi e la letteratura, perdendo entrambe le battaglie. Per quanto riguarda la seconda 'affezione', pubblichiamo, con qualche lieve ritocco, un saggio giovanile di Lino Angiuli rimasto inedito, frutto della sua tesi di laurea in Letteratura italiana, discussa con Arcangelo Leone de Castris presso la Facoltà di Lettere e Filosofia di Bari. Vi vengono esaminate, quasi al rallentatore e 'sottopelle', le fasi di un impegnativo conflitto che, all'altezza de La via del rifugio e delle 'poesie sparse' coeve, Gozzano consumò nel tentativo, solo in parte riuscito, di affrancarsi

dalle suggestioni dannunziane e dalle sirene letterarie, con cui si cimentò impugnando lo strumento dell'ironia, il che ha reso la sua poesia non solo moderna ma anche indispensabile.

Per Raffaele Crovi

Il 30 agosto 2007 si è spento all'età di settantatré anni, dopo una lunga e incurabile malattia, Raffaele Crovi, editore, romanziere, poeta e giornalista culturale. Sentimentalmente legato a Reggio Emilia e al suo Appennino, al quale ha dedicato nel 2003 il suo ultimo romanzo di successo (edito da A. Mondadori), Crovi era milanese per nascita e per prevalente attività professionale: al clima lombardo sono da ricondurre anche le prevalenti inclinazioni realistiche e quasi diaristiche della sua scrittura creativa, sia in prosa che in versi. Da oltre vent'anni era molto attento alla nuova vivacità culturale della Puglia, le cui principali figure hanno potuto godere della sua amicizia e del suo sostegno. Del suo ultimo libro di poesie, *La vita sopravvissuta* (Einaudi, 2007), «incroci» (VII, 14, luglio-dicembre 2006, pp. 9-44) aveva pubblicato in anteprima l'intera prima sezione, "Nord/Sud", accompagnata da una nota di Daniele Maria Pegorari. A meno di un anno dalla scomparsa affidiamo ad alcuni di coloro che lo hanno conosciuto (Giuseppe Lupo, Vincenzo Guarracino, Raffaele Nigro, Ettore Catalano e Domenico Ribatti) un omaggio che dà conto della variegata attività dell'autore.

L'insieme *Per Raffaele Crovi* comprende:

Letteratura e storia di Giuseppe Lupo

Il progetto croviano di Vincenzo Guarracino

Luoghi con Raffaele Crovi di Raffaele Nigro

L'esperienza antropologica della letteratura nell'opera di Crovi di Ettore Catalano

Nei paraggi di Vittorini di Domenico Ribatti

Le grandi nebulose di Kunitz

un saggio di Angela Giannitrapani

La letteratura mondiale ha recentemente perso uno dei suoi rappresentanti più autorevoli, Stanley Kunitz (1905-2006), l'ultracentenario poeta laureato statunitense, Premio Pulitzer, saggista e traduttore, che ha sempre vissuto molto intensamente il suo rapporto con la poesia. Grazie a una profonda conoscenza della letteratura anglo-americana, che ha insegnato nelle Università, ne scrive per noi Angela Giannitrapani, cogliendo ascendenze, parentele, sintonie tra Kunitz e altri scrittori, al fine di individuarne l'intima e unica fisionomia di uomo, poeta, intellettuale dei nostri tempi.

Un suono antico astratto su nero: meditazioni in solitudine su "Isabella della grazia" di Giancarlo Buzzi

un saggio di Giuseppe Varone

Narratore e dirigente aziendale, formatosi al fianco di Adriano Olivetti, al tempo della sua straordinaria, ancorché perdente, utopia dell'industria come 'comunità' emancipante, con una fusione di cattolicesimo, illuminismo e socialismo, Giancarlo Buzzi (Como, 1929), oltre ad alcune traduzioni ed alcuni saggi letterari e sociologici, ha pubblicato i romanzi *Il senatore* (Feltrinelli, 1958; ed. riveduta Vallecchi, 1981), *L'amore mio italiano* (A. Mondadori, 1963), *Isabella della grazia* e *Isabella della stella*, poi raccolti col titolo *Isabella delle acque* (Scheiwiller, 1977; in anastatica *La Vita Felice*, 2002), poi ancora *L'impazienza di Rigo* (Giunti/Camunia, 1997) e *Dell'amore* (Aliberti, 2004). *Isabella della grazia* e al suo peculiare linguaggio neobarocco ed avanguardistico, filosofeggiante e visionario, dedica un denso saggio Giuseppe Varone, docente di Materie letterarie nella scuola secondaria superiore e collaboratore delle cattedre di italianistica delle Università di Cassino e Trento; responsabile della collana "Le scienze umanistiche" per la casa editrice Psiche e Aurora, con la quale ha pubblicato il volume *Le mappe letterarie della città perduta*, ha pubblicato saggi sul Novecento italiano su varie riviste, tra cui «Studi Novecenteschi», «Otto/Novecento», «Il Lettore di Provincia», «Hebenon».

Cinema di fronte all'assoluto

di Raffaele Cavalluzzi

Nel 2006 sono apparsi gli atti di un convegno internazionale sul rapporto fra cinema e spiritualità, giusto al termine di un decennio segnato da un lato da dibattiti sulla laicità e sul rapporto fra filosofia laica e teologia, dall'altro da un nuovo protagonismo sociale della chiesa cattolica, prima attraverso una rinnovata partecipazione giovanile sotto il pontificato di papa Wojtila, poi nei toni di una restaurazione identitaria sotto papa Ratzinger. A margine di quel convegno torna a fare il punto sulle articolate posizioni ivi assunte Raffaele Cavalluzzi, ordinario di Letteratura italiana nella Facoltà di

Lingue e letterature straniere di Bari, già direttore del Dipartimento di Italianistica, da sempre impegnato in un connubio fra letteratura e critica cinematografica. Fra i suoi numerosi volumi ricordiamo qui alcuni fra i più recenti: Cinema e letteratura (2002²), Pirandello: la soglia del nulla (2003), Voci e forme di moderni. Studi e note letterarie (2006) e Il sogno umanistico e la morte. Petrarca, Sannazaro, Tasso, Bruno, Marino (2007).

Roberto Calasso scrittore ‘olimpico’

di Fabio Moliterni

Con Il rosa Tiepolo di Roberto Calasso, autore affermato nonché presidente e ‘demiurgo’ della casa editrice, l’Adelphi ha festeggiato nel 2006 la pubblicazione del 500° volume della sua collana più rappresentativa. È l’occasione, a più di quarant’anni dalla fondazione, di tracciare un bilancio del progetto sotteso al prestigioso marchio milanese, ma anche dell’attività propriamente letteraria di Calasso. Lo scrittore-editore è impegnato con la sua elegante prosa saggistica e narrativa in un lungo viaggio tra i ‘misteri’ delle mitologie classiche e orientali, nel definire un’idea ‘assoluta’ e salvifica di letteratura che assume, a vedere bene, le vesti di un fenomeno di costume, oltre che culturale.

Schede

Matteo Veronesi su

Andrea Temporelli

IL CIELO DI MARTE

Einaudi, Torino 2006

Marco Merlin

NODI DI HARTMANN

Atelier, Borgomanero 2006.

Due libri, l’uno di poesia, l’altro di critica (*Il cielo di Marte*, Einaudi, Torino 2006, e *Nodi di Hartmann*, Atelier, Borgomanero 2006), giungono fra le nostre mani, direbbe Renato Serra, come un «dono», come un frutto puro, limpido e fresco, pregno della stessa linfa vitale e vivificante che pervade i due risvolti e i due dominî (contrassegnati e marcati dalla distinzione, o dall’indistinzione, dell’identità una e duplice – quasi ricoeuriana dialettica di *ipse* e *idem* – suggerita dal binomio di pseudonimo e nome) in cui si manifesta e si articola una profonda esperienza esistenziale e creativa.

Marco Merlin è il nome del critico e del teorico, autore di *Nodi di Hartmann*; Andrea Temporelli (che allude nel nome al fratellino prematuramente scomparso, nel cognome alla madre, anch’ella giunta troppo presto alle ombre dell’Occidente) lo pseudonimo del poeta. Qui davvero la peculiare «soglia» testuale, direbbe Genette, costituita dal nome (dai nomi) dell’autore/autori, riveste un significato letterario e ideale rilevante. Se il dominio lucido, determinato, apollineo (pur se non certo privo, a sua volta, di contrasti e di chiaroscuri) della riflessione critica e teorica può trovare una forma e una maschera coincidenti con l’identità storica e concreta dell’autore, la sfera più rarefatta, oscillante, quasi fatata del discorso poetico sembra avere invece bisogno del velo, del gioco di specchi, della dissimulazione onesta e veridica procurati dallo pseudonimo. Se in un Pessoa, ad esempio, la proliferazione, e per così dire la diffrazione, delle maschere pseudonime rispecchia una dissociazione e una disgregazione – per quanto immaginose, creative, quasi festose – dell’io, nel nostro caso invece la distinzione di nome e pseudonimo rappresenta piuttosto la condizione di un soggetto che esce da se stesso, che si riflette sul proprio sosia, sul proprio doppio, sul proprio simulacro, per poi tornare a sé più saldo, più profondo e più limpido. E lo pseudonimo che fonde madre e fratello può significare, ad un tempo, il ritorno all’origine prima, alla patria pura, alla regione delle radici e l’ombra evanescente di ciò che non fu, che sarebbe potuto essere o che fu per un tempo troppo breve – cosa che vale, forse, per lo stesso “stato di grazia” della poesia e dell’amore, per il lampo subitaneo ed abbagliante dell’esperienza e della creazione.

Ma, con una contraddizione solo apparente, questo nucleo ispirativo limpido, genuino, incoercibile, direi necessario – questa voce che «viene come un tuono», come diceva il poeta Temporelli in una *plaque* del ’99 edita anch’essa, presso Atelier, con il titolo di *Il cielo di Marte* –, non sono smentiti o contraddetti dalla parallela riflessione critica, anzi semmai la chiariscono e la rafforzano. Anche qui, come enunciava la fenomenologia di Anceschi, il respiro infiammato ed ansante della poesia e quello più diste-

so e riposato della critica «si abbracciano secondo libere regole». E, per citare il Valéry di *Situation de Baudelaire*, da tale preziosa sintonia di creazione poetica e riflessione critica deriva il carattere peculiarmente e modernamente “classico” di questa scrittura, che sembra rivisitare, in certe cadenze, in certe clausole, in certo uso armonioso, motivato, mai gratuito di una rima piena e sonante, la canzone petrarchesca e leopardiana (la linea e la vena, direbbe Ungaretti, melodiose e limpide del “canto italiano”), quasi a voler ricondurre ad unità compiuta, a densa pregnanza di significato e di valore esistenziale, gli *sparsa fragmenta* di un vissuto autentico ed arduo.

Nel sito (ilcielodimarte.splinder.com) dedicato al libro, alla sua gestazione e alla sua ricezione (insomma, come dicono i francesi, tanto al testo quanto all’«avantesto» e al «post-testo»), sito che è straordinario documento del farsi, del divenire dinamico ed incessante dell’opera, è riportato un testo decisivo, anche se escluso dalla raccolta a stampa, intitolato *La disputa*. «Sa che deve morire, il critico. // Morire sì, pagare / di persona, purché sia per qualcosa / che valga poi per tutti». Questa morte, in certo modo sacrificale ed espiatoria, quasi una «morte mistica», arriverà, quasi come in una lauda medievale, sotto la forma di una *danse macabre* «che sfonda porte ed invade ogni stanza»; e da questa immolazione uscirà, «con la sua grafia di fiamma, il poeta». Vi è qualcosa di intrinsecamente, di profondamente cristiano in questo «farsi tutto in tutti» del poeta-critico, che affronta il travaglio doloroso ed intenso del pensiero e della creazione per vivere in sé, per purificare e rendere più veri ed essenziali il dolore e il vissuto dell’umanità. Viene in mente, quasi, l’alonne cristologico che avvolge certe figure femminili montaliane, da Iride a Clizia, che sembrano assommare e prendere su di sé tutte le sofferenze, tutti gli errori, tutte le atroci memorie dell’umanità. La parola del poeta-critico attraversa questo muro di fuoco armata del nodo di ispirazione e riflessione, immediatezza necessaria del dire e lucida autocoscienza teorica, esperienza bruciante del dolore e consapevolezza sapienziale (non provvidenzialistica giustificazione) di esso, del suo significato (consapevolezza che è quasi una sorta di tragico *pathei mathos*, di comprensione e nutrimento intellettuale attraverso la sofferenza stessa).

Su questo punto, su questo nodo fondamentale di sofferenza e di amore, la voce del poeta è sostenuta da quella del teorico e del critico di *Nodi di Hartmann*. «Carezzare il sorriso dei morti amando veramente la vita, aderendo a tutto il bene e a tutto il male». È facile sentire, qui, nella prosa teorica – in quell’idea di «concedere la morte a ciò che è morto» e in quel «perpetuo vivere nei morti» –, gli echi di due poeti fra i più amati dall’autore, Luzi e Sereni (la voce della poesia può insinuarsi nella trama della prosa riflessiva anche sotto la forma dell’eco, dell’allusione, del richiamo intertestuale, oltre che della citazione diretta e dell’analisi dettagliata). La poesia è qui pervasa dall’idea cristiana di una morte che è preludio di rinascita, dalla presenza di quel «sepolcro apportatore di vita» che è la parola, il Verbo. «C’è una tragica presunzione di bellezza nel moto con cui un’idea prende corpo, un’intuizione pretende la prova della carne».

La parola è segnata in modo profondo e doloroso dalla ferita originaria, dal conflitto e dal contrasto dialettici – e per ciò stesso tragici – fra il pensiero che si apre verso l’infinito e i limiti imposti dal tempo, dall’esistenza, dalla forma, dalla greve soma di quella che Mallarmé chiamava «la chair des mots». La parola – che pure attesta e veicola un’ansia metafisica, un’attesa ontologica – è, in quanto parola, ancorata ai testi e alla storia – «chiusa», direbbe Ungaretti, «fra cose mortali». La sofferenza viva e calda dell’esperienza e della creazione esclude, di per sé, ogni possibilità di consolazione estetica, di sublimazione rassicurante, di catarsi o conciliazione definitive e pacificate. In questa luce si può forse leggere il duplice richiamo a Platone (il passo della *Politeia*, per l’esattezza 599b-c, citato nel *Cielo di Marte* del ’99, uguale, come si è detto, solo nel titolo alla recente raccolta einaudiana) e a Dante (il cronotopo, celeste e insieme spirituale, reale e insieme immateriale, concreto e simbolico, del «cielo di Marte»), simbolo intemporale ed assoluto di ogni futuro approdo, di ogni meta possibile ed imponderabile, di ogni inafferrabile ed ineffabile apertura esistenziale: «Ecco, quello che pensa sia dio e in fondo / non è che una radura / che ti comprende, come / su Marte una pianura / avrà la prima impronta»).

Il rinvio a Platone, a quel passo in cui resta in sospeso il dubbio se un qualche poeta sia o sia mai stato un autentico guaritore, o se il poeta non sia piuttosto sempre e comunque un mero *mimetés iatrikôn lôgon*, un «emulo di discorsi medici», capace di generare non con l’atto o col gesto, ma solo con il suo impalpabile flusso melodioso, con la sua parola immateriale e dolce, nel contesto del discorso di Temporcelli chiama in causa il problema della poesia e della *humanitas* come *animi medicina*, la possibilità di una

consolazione estetica dei mali, di una «forma artistica», direbbe Melanie Klein, capace di ricomporre e di armonizzare le ferite laceranti e gli sparsi frammenti di un'anima e di un'esperienza scosse e devastate dal lutto, dal trauma della perdita. L'anima e la coscienza divengono se stesse attraversando il battesimo di fuoco della sofferenza, agitandosi «nel foco che li affina». Del resto, le figure del «medico» e del «chirurgo» che non suturano immediatamente le ferite e le piaghe, ma le lasciano sanguinare ed essudare finché non si plachino, si purifichino, si estinguano, finché non sia finalmente giunto il momento atteso e predestinato della possibile salute, attraversano già da anni il percorso poetico dell'autore.

Dice la *Leggenda del chirurgo*, un altro testo escluso: «Quale improvviso pianto / rivolgerà nella piaga il coltello / di scegliere una morte per la vita / e sciogliere nel canto / quell'offerta infinita?». «Infinita offerta» (ma la coincidenza può forse essere causale) è, anche per lo Zanzotto di *Idioma*, il messaggio ultimo ed essenziale della poesia, il senso scavato e sofferto del suo inesauribile, se non addirittura in se stesso «inesistibile», interrogativo sulla ragione e il fondamento dell'essere e dell'esistenza. La poesia scava, con la sua dolce crudeltà, con la sua lama sottile e limpida, la superficie delle cose, la scorza esteriore dell'esperienza e del linguaggio, per toccare e trafiggere, o almeno scalfire, il «nocciolo duro» dell'essere e del significato, poco importa quanto dolore, quanta pena tale sforzo debba costare. Infinito, o «tendente all'infinito» quasi in virtù di un *limite* inteso in senso matematico o fisico, è il senso profondo della poesia, che varca le soglie del linguaggio e dell'esperienza per arrivare a toccarne il *fondamento* primo, fosse pure a costo di doversi misurare con l'assenza stessa di quel fondamento, con l'*Abgrund*, il nulla ultimo, l'essenziale mancanza di giustificazione e di senso.

Il poeta, annota Merlin in margine a Luzi, evangelicamente «muore al mondo», «muore alla vita» per rinascere e rivivere come poeta, per risorgere dalle sue ceneri nella luce della parola; e non è tanto il sanguinetiano attraversamento della *Palus Putredinis* (in cui pure ci si deve immergere), quanto piuttosto la luziana «conoscenza per ardore» o l'ungarettiana «ferita fonda», sole alternative, forse, al buio tombale, al vuoto definitivo. Come Merlin scrive a proposito di Jacottet – suggerendo, attraverso la tessitura intertestuale della pagina critica, trasparenti richiami a Ungaretti e a Montale –, «in prossimità della sofferenza» la pronuncia del poeta si fa «lenta, ridotta all'essenziale, scavata nell'abisso», fino a mordere l'«osso di gioia che (...) resiste dentro questo pensiero infinito» – dentro quella eliotiana «parola sempre predicente», prossima all'assolutezza e alla perennità del Verbo eterno, dalle quali resterebbe esclusa una poesia vissuta come esercizio retorico esteriore ed inautentico, di cui parla un appunto inedito.

Temporelli «scrive per uccidere». Vengono in mente – precisamente nel senso e nell'ottica in cui Debenedetti li citava a proposito di Proust – certi versi dell'ultimo Wilde, quello della *Ballata del carcere di Reading*: «Ognuno uccide la cosa che ama». La parola scalfisce e scava la carne e la sostanza del vissuto fino a farle fremere e sanguinare. «Si muore sempre presto e senza onore – / ma tu sai la delusione che vivo, / tu sei la tradizione mentre scrivo.....». Conflittuale, agonico, letale – quasi nel senso di una hegeliana dialettica di servo e padrone, o forse della ben nota *anxiety of influence* teorizzata da Bloom – è anche il rapporto con la tradizione, il canone, la sedimentazione che precedono l'azzardo del canto. Anche in questo senso, la voce è divisa e combattuta fra la coscienza storica e stilistica riposta nella critica e l'afflato lirico incoercibile che «viene come un tuono»; e precisamente in quella vibrazione sospesa e inesauribile sta la sua forza segreta. La letteratura, leggiamo in *Nodi di Hartmann*, è «consapevolezza della tradizione», e in quanto tale – contrariamente all'iconoclastia e al terrorismo culturale dell'avanguardia – essa è luogo – o non-luogo – «ove può prendere forma un'esperienza creativa tale», in virtù di una sorta di autogenesi che è anche palingenesi, «da determinare una rifondazione della letteratura stessa».

Non siamo lontani dall'Eliot di *Tradition and individual talent*, o dall'Ungaretti e dal Luzi lettori di Petrarca. Ma, in virtù della dialettica di cui si diceva, a questa matura coscienza storica e critica si affianca quell'«innocenza della scrittura» – forse il «mito della *naïveté*» di cui parlava Luzi – che il Novecento delle poetiche e delle avanguardie parrebbe aver compromesso, e che non può, oramai, essere recuperata e ripensata se non attraverso la stessa autocoscienza critica, in modo laborioso e arduo – quasi con una sorta di oraziana *difficillima facilitas*, di *ars celare artem*, e in ogni caso con un'attitudine diversa, più matura e adulta, più sottile e scaltrita, rispetto al creaturale «stupore» dei rondoniani «cercatori d'oro» di fronte all'apparizione del «bene della poesia» (il che non toglie che proprio con Rondoni, maestro imponente, per quanto controverso, di molta «giovane poesia», Merlin intrecci un dialogo vivo e mai chiuso, per quanto a volte risentito).

Tanto il poeta quanto il critico cantano, proprio come Dante nel cielo di Marte, «con tutto 'l core e con quella favella / ch'è una in tutti»: cercando, cioè, di attingere e di esprimere il nucleo originario, il fondo essenziale, per quanto oscuro, dell'esperienza e della creazione. Ne sorge un'ontologia del linguaggio poetico simile a quella di Celan, alla cui «svolta di respiro» (*Atemwende*) Merlin dedica riflessioni importanti: avvertiamo, nelle sue pagine, la tensione che attraversa il «cruciale e notturno passaggio» del verbo poetico (ancora, della eliotiana «parola sempredicente», dal senso infinito ed ininterrotto) verso la «terra promessa del senso», pur tra le ferite e i deserti di un mondo da cui Dio sembra essersi, o essere stato, «esiliato».

In questo senso, nel cuore di questa convergenza sostanziale, la figura del poeta si avvicina, ancora, a quella del critico – pur se di un «critico imperfetto», animato (per citare, come fa lo stesso Merlin, l'Eliot lettore di Swinburne) da un'«intelligenza impura», pronta cioè ad affrancarsi, a proprio rischio, dalla logica ferrea e rassicurante che è propria tanto del mercato editoriale quanto del metodo accademico, per immergersi in prima persona nel testo e nell'interpretazione, vissuti come *Erlebnis*, come viva e decisiva esperienza esistenziale che, nella sua fluidità cangiante, permette al poeta di «restare in contatto con la forma specifica del suo pensiero poetante». Proprio nel magma vivo, mobile e ardente di questo leopardiano e heideggeriano «pensiero poetante» – tanto spesso oscurato o distolto dalla chiacchiera mediatica, o viceversa dal tecnicismo accademico – Merlin-Temporelli ha la capacità di reimmergere il lettore. Ed è questo, in ultima analisi, il dono di cui si diceva, e di cui dobbiamo essergli grati.

Piera Mattei su

Vincenzo Anania
BIBLIOTECA
Zone, Roma 2007.

Domenico Cofano su

Raffaele Cavalluzzi
VOCI E FORME DI MODERNI.
STUDI E NOTE LETTERARIE
Editori Laterza, Roma-Bari 2006.

Francesca Fistetti su

NELL'AEROPILANO DEL FIRMAMENTO
MANIFESTI E POETI DEL PRIMO FUTURISMO ITALIANO (1909-1920).
a cura di Angiola Ferraris
Palomar, Bari 2006.

Domenico Cara su

Alessandro Carandente
RISVEGLIANZE
Marcus Edizioni, Napoli 2007

Jole Silvia Imbornone su

Flavio Ermini
ANTITERRA
Joker, Novi Ligure 2006;
IL MOTO APPARENTE DEL SOLE. STORIA DELL'INFELICITÀ
Moretti&Vitali, Bergamo 2006.

Nei dieci anni dei venti editoriali scritti per la rivista semestrale «Anterem» dal 1995 al 2005, Flavio Ermini ha costruito un laboratorio di ricerca sulla parola poetica, animato da una pulsione verso la ridefinizione e la riscrittura teorica senza termine. Nella pubblicazione in volume di tali scritti l'autore tesse pertanto una fitta rete di echi e rimandi da un capitolo all'altro, che esplorano figure liminari della du-

plicità ('*Metaxy*', 'Eterotopie', 'Endiadi', ecc.) per esprimere la necessità della poesia di collocarsi *ante rem*, prima della nominazione come associazione definitiva tra parole e cose, laddove i contrari sono complementari, nel punto inesteso della coappartenenza originaria di sentire e pensare, essere e non essere, della voce e del silenzio che la genera e che da essa è custodito. Il pensare la parola poetica per Ermini significa guardare la poesia dall'interno, dacché il pensiero conserva il ricordo di essere stato poesia, intesa come momento e movimento indeterminato di creazione dal caos ad un senso mobile, ricercato all'infinito dislocandosi oltre il già dato e la quiete della ragione, che crede illusoriamente di poter cristallizzare e possedere il mondo fissandolo nelle categorie. Convinto della necessità della parola di farsi interrogazione incessante, Ermini si domanda come possa nascere la poesia del dopo, del dopo Novecento, dopo l'assenza di significazione.

Nessuna concezione teleologica del mondo è più possibile: «Nell'universo fisico della moderna cosmologia l'uomo non può più sentirsi a casa propria». Lo spazio metropolitano è emblema del disordine che corrode l'ordine, dell'anomalia, di una libertà negativa oltre i limiti della natura e quindi espressione del tempo dell'Altro come rapporto e intreccio tra differenti progetti, idee e problemi. La superficializzazione e l'appiattimento funzionale rendono inoltre impossibile il riconoscimento di quella che diventa quindi una spazialità inerte e asettica, il deserto. «Dove prima si affermava un assoluto armonico si apre l'Antiterra, nella sua evidenza di polvere sparsa», come luogo del molteplice dove prendono corpo l'antidiscorso e l'antipensiero, che permettono all'Aperto di persistere nel pensiero contemporaneo, come pensiero della sua crisi; il saggista e poeta veronese evidenzia infatti acutamente lo svuotamento della parola, dotata di un senso minimo prossimo al niente.

Essa si dissocia dalle emozioni, che si presentano disgregate in un mosaico temporaneo di stati d'animo. Dalle vicinanze dello zero, laddove si pratica l'*epoché* come sospensione e congedo da ogni abitudine di senso (che si fa erranza) ed esercizio del silenzio, che conduca all'ascolto pensante, la parola può cogliere nella fine la potenzialità di un nuovo inizio ed attraversare lo stesso vuoto che l'ha resa muta per risorgere come essenziale: Ermini usa quindi espressioni aforismatiche, per chiarire (in più riformulazioni mai definitive e concluse, ma sempre aperte alla glossa della ridiscussione) come egli non perda una fiducia relativa nel linguaggio, proponendo ostinatamente la possibilità di «scrivere come se non si fosse mai scritto» e la necessità di «guarire le parole».

Così viene esplicitamente formulato infatti il compito che spetta a poeti e filosofi ne *Il moto apparente del sole. Storia dell'infelicità*, pubblicato appena un mese prima di *Antiterra* da Moretti&Vitali. In questo volume, Ermini più distesamente spiega che l'uomo contemporaneo può soltanto pronunciare parole riflesse, parole seconde, che interpretano le parole prime dei *Nomothetes*, «i sapienti antichi che con la nominazione dei luoghi e delle cose crearono il mutevole orizzonte del mondo». Ecco allora per il poeta il dovere di aprire le forme al soffio della prima pronuncia, di cogliere le parole quando sono ancora atipiche, sulla soglia tra luogo e non luogo, e non sono ancora connesse ad un senso pre-esistente, di accedere ad una poesia che sia evento e ad una lingua che crea, anziché congelare l'infinita metamorfosi della parola, sottomettendola al rigore del controllo rassicurante della coscienza. Lo scrittore rileva come la poesia, associata ad un pensiero con-fusivo in cui solo convivono gli opposti, non si attesti su divisioni già tracciate tra il definito e l'indefinito, ma delinei un mobilissimo 'tra' e visiti le frontiere per conoscerne entrambi i lati, per provare l'estrema «vertigine dell'indifferenziato».

Si tratta di un movimento conoscitivo di tensione dall'io all'Altro di sé e di un movimento etico dall'Altro all'io. La mano che porge si ritrova nella mano che stringe, esponendosi ed annullandosi per ritrovarsi nell'Altro e trasformandosi in lui, come nell'aspirazione platonica a ritrovare l'unione primigenia del due-in-uno in cui consiste l'Eros, per cui il limite del corpo si nega lasciandosi permeare dall'Altro. La parola cognitiva si allea con quella poetica, in una ricerca letteraria che oltrepassa la differenza dei generi e di codici pre-confezionati, istituendo nuove relazioni tra scienza, musica, politica, religione, ma soprattutto tra poesia e filosofia. Ancora ne *Il moto apparente del sole* Ermini illumina il confine fluido tra le due discipline, ricordando l'unità pre-logica a cui appartiene l'area del filosofico-poetico.

Così la scrittura del saggista si apre alla filosofia del linguaggio di Wittgenstein, all'esistenzialismo di Heidegger, al crocianamente impoetico *Zibaldone* di Leopardi, alle riflessioni metapoetiche di Paul Celan. 'L'uomo della superficie' dell'omonimo capitolo si allontana dai «luoghi dove più si addensano le ombre, là dove prima di dirsi la verità ferisce». Il poeta invece ha il compito di uscire dalla luce per inabis-

sarsi pericolosamente nel cuore di tenebra verso la notte dell'anima e per dare alle parole quell'ombra che minaccia l'esercizio di potere della ragione. L'apparente compattezza del linguaggio si disarticola nell'incompiuto e nella frantumazione dello sguardo.

Essa deve essere incisa per far emergere l'Altro che racchiude e si lascia ferire dal vuoto, per esprimere il non detto che precede e supera le differenziazioni tra il No e il suo Altro, tra il Sì e il suo Altro: nelle cesure e nelle pause dei versi si annulla il tempo e lo spazio, in una scrittura che si fa disfacendosi. Il buio, il nulla, lo zero (o comunque «qualcosa che niente avrà in comune con ciò che siamo vivendo»), che è somma del tempo e delle esperienze, sono d'altronde per Ermini il destino ultimo dell'uomo che la poesia dovrebbe pensare, in una riflessione che non può rifugiarsi in vane illusioni dopo l'arida scoperta leopardiana del vero.

Resta da comprendere a questo punto come si relazioni il lettore ad una poesia così connotata: ne *Il moto apparente del sole* il saggista veronese sottolinea come il poeta accompagni il lettore laddove il sapere converge con l'inconosciuto, senza avere idea di dove il lettore potrà individuarne la soglia. «Il senso di quanto il poeta sta per dire non c'è in nessun luogo» e l'ascolto dei versi impone di intraprendere un viaggio verso se stessi, sicché Celan ha definito la poesia «uno sviamento che porta da te a te».

Come ha scritto nella sua *Storia dell'infelicità* (che si configura come storia del genere umano, dato che testimonia come la costitutiva dimensione dell'essere sia il dolore), quello dello scrittore veronese si rivela anche in *Antiterra* un «conoscere ostinato e impietoso, che implica la nozione di un perpetuo inizio», senza lasciarsi sedurre dalle sirene di un traguardo o dalla tentazione di scrivere i dettami di un metodo preciso per forzare nel testo il margine tra il pensato e l'impensato. Il pensiero di Ermini e per Ermini non è e non ha una meta: è e deve essere un *andare verso*.

Jole Silvia Imbornone su

Dante Maffia

AL MACERO DELL'INVISIBILE

Passigli, Firenze 2006.

Lo spazio poetico di Dante Maffia è il quotidiano. Se l'invisibile è andato al macero, dalla sua dimensione 'altra', ma non sublime, proverranno solo indistinti segnali di inquietudine, «grumi dell'angoscia», sentori di insoddisfazione, tracce di «un antico dolore». Cedere ai tanti oblii che «non sanno e non vogliono sapere / che cos'è l'uomo» non è infatti risolutivo o consolatorio: ciò che si cerca di dimenticare, tra le «crepe immense» delle domande, riaffiora di continuo. Se la riflessione si colloca in un bisogno di stasi, ciò che la minaccia è il movimento, un furore casuale che la inghiotte e sommerge con lontani lamenti. Così, le sensazioni possono scompigliare la frase in «nessi scomposti», in uno stile essenzialmente nominale, che diventa talvolta giustapposizione senza punteggiatura, e in una frequente trama sonora di allitterazioni 'petrose'. Nei versi di questo volume, il moto dell'agitarsi dell'uomo, puro accidente nel cosmo, sembra un'insensata frenesia che fagocita e consuma materia, visioni e sentimenti in un ritmo sempre uguale. Senza sussulti e immobile appare a Maffia la vita contadina della sua Calabria, che gli ritorna alla memoria imperscrutabilmente come «madre, tomba, cielo / condanna, luce che non tramonta mai», luogo antico della fatica e del sudore della fronte, dove il progresso entrò come inspiegabile meraviglia. Alle soglie della morte gli sembrano le metropoli, incarnate da una Milano dipinta come tempio silente di un grigiore avvizzito e della più sorda solitudine, immersa in un «crepuscolo smarrito», e la civiltà industriale, che sarebbe cresciuta solo in arroganza, nell'abiura di ogni ideale e perseguendo l'obiettivo dell'accumulo. Allora – secondo il poeta – a rovesciare e rigenerare questa civiltà decrepita, in una teoria di corsi e ricorsi esplicitamente vichiani o in una profezia che ricorda quelle pasoliniane, salirà l'ansia di riscatto e giustizia delle orde degli esclusi, meridionali e immigrati, nell'inarrestabile fluire della storia.

Lo stile del prolifico scrittore, più volte finalista al Premio Viareggio, resta sempre realistico e lineare, ma nei suoi versi il concreto sa mutarsi anche in metaforico e analogico, che afferrano il senso che sfugge al pensiero umano nella sintesi di frasi epigrammatiche o negli improvvisi slanci di un lirismo 'domestico'.

Da Montale in poi, non è possibile domandare alla poesia «da formula che mondi possa aprirti»: in questa raccolta del 2006, le uniche risposte che l'uomo conosce sono i segreti delle favole per le domande infinite dei bimbi, che donano l'impressione temporanea di un dominio sul reale. Il poeta non vuole misurarsi «con il fine / né col principio delle cose»: è una creatura leggendaria quella che poteva disserrare a suo arbitrio albe e tramonti. Se la poesia è ormai «una baraccopoli / nella quale cadono le stelle / e nessuno ci fa caso», è facile seppellire i poeti in una gloria postuma o relegarli al rango di una razza diversa di bizzarri collezionisti di libri. La verità tuttavia è ancora parola per il poeta calabro, ma le parole sono «vuoto bisogno di maternità», un'attesa gravida di ardore che ha bisogno di essere fecondata, in una verginità di ispirazione che non scivoli nel riciclo del già detto, dove anche i ricordi paiono ormai «presi a prestito da un robivecchi», o peggio ancora, nell'orrore del «tempo della tautologia». Se le immagini sono ormai consuete ed esauste, è la poesia stessa a denunciare il terrore di non possedere più parole per rivestire i sogni del futuro, mentre il regno dell'apparenza con i suoi lustrini confonde «malafede e scemenza». Tuttavia, probabilmente, secondo l'autore, risiede tuttora nella stessa arte poetica la possibilità di rintracciare quel poco che si smarrisce ogni giorno per tramutarlo in «tesoro da opporre / allo sperpero dell'umanità». Sottraendosi e negandosi, il poeta riuscirà a trovare parole ancora vive che possano essere «eco sonora che dà linfa e lume».

Antonella Agostino su

Elisabetta Mondello

IN PRINCIPIO FU TONDELLI.

LETTERATURA, MERCI, TELEVISIONE

NELLA NARRATIVA DEGLI ANNI NOVANTA

Il Saggiatore, Milano 2007.

Antonella Agostino su

Massimo Arcangeli

GIOVANI SCRITTORI, SCRITTURE GIOVANI.

RIBELLI, SOGNATORI, CANNIBALI, BAD GIRLS

Carocci, Roma 2007.

Fabio Moliterni su

Stefano di Lauro

OPÉRÉ

Besa, Nardò 2006.

Franca Mancinelli su

DENTRO IL PAESAGGIO.

POETI E NATURA

a cura di Salvatore Ritrovato

Archinto, Milano 2006.

Giulio Maestrelli su

Arnold de Vos

VERTIGO

Edizioni del Leone, Venezia 2007.

Eugenio Lucrezi su

Mario Lunetta

MAPPAMONDO & ALTRI LUOGHI INFREQUENTABILI

Campanotto, Pasion di Prato (Ud) 2007.

Eugenio Lucrezi su
 Francesco Lorusso
 DECODIFICHE
 Cierre Grafica, Verona 2007

Volume della collana ‘Opera prima’, ideata e curata da Ida Travi e da Flavio Ermini, questo libro, accompagnato da una viva riflessione critica di Daniele Maria Pegorari, sembra contraddire vocazioni e attitudini dell’autore, cantante lirico di professione: non c’è abbandono alla melodia nei brevi componimenti, infatti, e l’articolazione delle frasi, correlativo della sintassi armonica, si muove senza arditezza e semplicemente, per accumulo di coordinate. Ma tale impressione di incongruità e di distanza, che prende il lettore al primo incontro con i versi, si risolve man mano che la lettura procede, richiamando le sonorità deformate e rauche, prossime al rumore o allusive del silenzio, di tanto Novecento musicale. Pronuncia novecentesca, dunque. E di matrice ermetica, per la scansione netta, non di rado solenne, del dettato e l’asperità del lessico, che rende talvolta difficile la decifrabilità delle figure presentate: «Il suono si frantuma / scrosciando i suoi aculei / non raccoglie vento / la tela che non ha governo. // Il caos lento del cielo / si è disteso sulla regola. / Inorgogoliscono in protezioni / di rifrazioni sferiche distorte» (*Big bang*). Qui l’iniziale descrizione può far pensare a un uragano marino e al disastro imminente sul navigante, e porta ad una cadenza analogica che potrebbe risolvere in una chiusa gnomica; e invece l’immagine è sopraffatta dall’abbaglio e dal *noise* furibondo di un senso distorto e disturbato: chiuso, appunto, e ostentatamente irrisolto. In questo luogo, come in altri, l’uso transitivo del verbo intransitivo, così come la soppressione del soggetto della frase, crea incertezza e approfonda la sospensione del significato. La pronuncia di cui si diceva si presenta così nell’ambivalenza di una chiarezza indefinita, come di crepuscolo offuscato da troppi rimbalzi di luce; oppure, cambiando l’ambito percettivo, di canto inseguito dal rimbalzo degli echi: «Polvere, / i segni e le crepe / su questo fondo di foglio / resteranno confusi» (*Arsura*).

La propensione all’astrattezza sedimenta in versi che raccontano di cosmologia (*Sentieri gravitazionali*), di fisiologia della percezione (*Prospetti*), di città e di cantieri perlopiù desolati e squallidi, misura di una condizione esistenziale senza scampo, che Lorusso rileva mediante l’uso di apparecchi retorici esemplari del paradosso – l’ossimoro – e di strumenti percettivi acuminati e aggregati nell’incandescenza della sinestesia, che nei componimenti si svolge alla stregua di un esercizio sensoriale faticoso ed estremo, pericolosamente puntato in faccia al Vero.

Alcuni tra i risultati migliori del libro si trovano dove le descrizioni del paesaggio incontrano una natura senziente che sembra patire in uno con l’autore: «Fine, le linee e fianchi profondi / dove le acque erodono i tempi / la discrezione della placida libertà, / ciondolando tra valle e monte. // Dove i tratti larghi macchiano i piani / patiscono i prosciugamenti del vento» (*Tratteggi*); e si trovano in poesie che subito riportano la sollecitazione esterna, capace di eccitare i sensi, al fondamento geometrico ed esatto delle forze fisiche che la sottendono, trasformando la descrizione in visione astratta che precede il fenomeno e nello stesso tempo lo elabora in riflessione; e dunque in pensiero poetico, che riesce a dislocare lo stato d’animo del soggetto su piedistalli instabili e incongrui: «Ogni verticale raggiunge il suo appoggio / elicoidali i suoni ti stringono l’occhio / sopra cifre e formulari stillanti / [...] Gli urti delle carene / respingono la gomma dei cuscini / con un movimento vibrante / di sorpresa incredula» (*Natanti*).

Da ultimo, occorre rilevare l’insistito interesse che questa scrittura poetica esibisce quando torna e ritorna, come necessitata da ragioni intime e di costituzione, sui tragitti tra occhio e pagina, tra pensiero e immagine, tra mano e foglio: percorsi brevi eppure infinitamente impervi, come se ogni punto tra quei terminali raggrumasse drammaticamente tutte le criticità del dire, e dunque dell’essere: «La proiezione delle parole / linea e vettore / diviene geometria d’inchiostro / simmetria diretta dal filo in ombra // negli slanci lungo gli ellissoidi / fra uno spazio e l’altro / ritorna rapido al piano tuo / che contiene punti nascosti» (*Confini*); «Dal palmo del lume riscende / una retta dogana / di impari milizie / fra il segno e la linea» (*Dal taglio del lume si è aperta...*).

Elena Gotti su
 Kahlil Gibran

VENTI DISEGNI

a cura di Francesco Medici
Giuseppe Laterza, Bari 2006.

Antonio Lucio Giannone su

Emilio Filieri

LE ALI DI HERMES.

LETTERATURA ITALIANA TRA REGIONE E NAZIONE

Congedo, Galatina 2007.

Sergio D'Amaro su

Michele Parrella

POESIE (1947-1996)

cura e pref. di S. Lupo, postf. di A. Di Consoli

Avagliano, Roma 2007.

Sergio D'Amaro su

PER ANNA MARIA ORTESE

a cura di Luca Clerici

«Il Giannone», IV, 7-8, 2006.

Sergio D'Amaro su

Loretto Rafanelli

IL TEMPO DELL'ATTESA

Jaka Book, Milano 2007.

Domenico Ribatti su

Dario Biagi

IL DIO DI CARTA.

VITA DI ERICH LINDER

Avagliano, Roma 2007.

Camilla Zonno su

Stefano La Via

POESIA PER MUSICA E MUSICA PER POESIA.

DAI TROVATORI A PAOLO CONTE

CD rom in allegato

Carocci, Roma 2006.

Mariana Iodice

Benedetta Bellu

BENJAMIN HOPE

L'autore libri, Firenze 2007.