

incroci

semestrale di letteratura e altre scritture

anno X, numero 19

gennaio-giugno duemilanove

**Sommario**

Editoriale

Il canto impopolare

un testo poetico di Gianni D'Elia con una nota critica di Daniele Maria Pegorari

Altre indignazioni

*testi poetici di Gaetano Avena e Ivan Pozzoni**e opere di Francesco Ferruccio presentato da Francesco Giannocco*

Due voci del verbo chattare

un testo poetico di Ivan Fedeli e un racconto di Carmine Tedeschi

Incrociamo

*testi di Lino Angiuli, Irene Leo, Antonio Natile, Gianpaolo Mastropasqua,**Giorgia Angiuli, Davide Daninos e grafica di Sari Lindhom*

Perché la morte non ci separi

tre racconti di Susana Degoy e tre poesie di Martin Andrade

Cinque poetesse messicane

scelte e tradotte da Emilio Coco

Le iscrizioni del corpo nella contemporaneità

un saggio di Antonia Avalos Torres

Ser poeta en el sur

intervista con Lino Angiuli

Poesia e ποιέω: Mainardi e i suoi fantasmi

un saggio di Michele Magno Ferruzzi

«Idee che vanno e vengono»: dieci, cento, mille riviste meridiane

un saggio di Salvatore Francesco Lattarulo

Il Sud degli editori. Laterza e i “Libri del tempo”

un saggio di Fabio Moliterni

La società dello spettacolo cinematografico: il product placement

un saggio di Davide Magnisi

Pietre e parole

a cura di Caterina Tortosa

Schede

di G. Cafaro, N. Minissi, D. M. Pegorari, G. A. Palumbo, M. Consoli, S. Di Lecce, M. Comitangelo, J. S. Imbornone, C. Tedeschi, M. Bonsante, C. Lacirignola, F. Giannoccaro, A. Giampietro, A. Agostino, A. Zignani, L. Abiusi, S. Ritrovato, M. R. Cesareo, S. D’Amaro, V. Santoro.

Editoriale

Dieci anni! Un bel risultato, se si considerano dieci anni di pensieri lavori approfondimenti relazioni. Dieci anni per dire ‘ci siamo e vogliamo dire la nostra’. Sì, la ‘nostra’, giacché sentiamo di appartenere più alla cultura del *Noi* che a quella dell’*Io*, il che c’induce da sempre a operare all’insegna dell’avverbio ‘insieme’, privilegiando la pluralità di voci. Ma non vogliamo fare bilanci della nostra ‘piccola storia’, né autopromozioni sul campo. Giusto un attimo di comprensibile compiacimento e si riparte in direzione del secondo decennio, dopo aver detto grazie a un editore che – *incredibile dictu* – non solo ha creduto, ma crede ancora nel nostro progetto.

E grazie ai lettori, ai collaboratori, a quelli che hanno seguito e a quelli che vorranno seguire il progetto di «incroci». A tutti assicuriamo che il nostro impegno non è venuto meno, anzi!, in occasione di questa ricorrenza importante, abbiamo voluto ristrutturare il cartello redazionale, immettendo energie fresche, e abbiamo pensato di costruire, dentro la rivista, un luogo laboratoriale per l’esercizio polivalente della sperimentazione creativa. Ciò premesso, vediamo come abbiamo voluto tradurre i nostri intendimenti e la nostra visione, qui e oggi, delle cose letterarie. Ci è sembrato che, come segno augurale per il proseguimento del cammino, una riflessione sull’*amore* potesse significare non solo auspicio ma apertura verso l’altro, interrogazione sul rapporto tra identità e alterità e superamento della tradizionale separazione tra pubblico e privato, visto che si può amare una persona o un’idea con la stessa intensità, profondità, e desiderio di verità.

Per questo affidiamo l’apertura del numero a un poema inedito di Gianni D’Elia (accompagnato da una riflessione di Daniele Maria Pegorari) che nel suo itinerario già trentennale ha sempre saputo tenere insieme impegno politico e slancio sentimentale: *Il canto impopolare* qui accolto ci restituisce soprattutto il suo preoccupato bilancio della recente storia italiana, seguito dalle voci non meno ‘impegnate’ di Gaetano Avena e Ivan Pozzoni, distanti per età e provenienza, ma accomunabili sotto il segno dell’indignazione civile (i loro testi sono incrociati artisticamente dal giovane Francesco Ferruccio). Ma per tutto quanto abbiamo detto sopra, ci sembra che accanto alla passione politica possa stare ogni altra scrittura nutrita d’amore, come avviene nel ‘duetto’ in prosa e in versi sull’eros ai tempi di *internet*, proposto da Ivan Fedeli e Carmine Tedeschi. Cuore della parte creativa è quello rappresentato da una gustosa novità nella ‘piccola storia’ della nostra rivista, la prima puntata della ‘bottega di incroci’ (in questo fascicolo intitolata *incrociamo – elogio del due e del verbo insiemare*) realizzata a più mani in bicromia da Lino Angiuli, Irene Leo, Antonio Natile, Gianpaolo Mastropasqua, Giorgia Angiuli, Davide Daninos miscelati graficamente dalla finlandese Sari Lindhom, con uno stile grafico insolitamente sperimentale, quasi un omaggio al futurismo di cui ricorre quest’anno il centenario della fondazione.

Segue un altro duetto tra prosa e versi firmato dai coniugi argentini Susana Degoy (da poco scomparsa) e Martin Andrade, che ci introducono al filo rosso della *ispanidad* che caratterizza buona parte di «incroci» 19, a cavallo fra la parte creativa e quella critica, in nome di un rinnovato confronto con gli altri Sud e le altre sensibilità culturali, come stanno a dimostrare, da un lato, l’incontro con cinque poetesse messicane presentate da Emilio Coco e, dall’altro, un saggio della studiosa messicana Antonia Avalos Torres sulla questione femminile. A testimonianza di un recente ma intenso rapporto di «incroci» col Messico, ripubblichiamo nelle pagine seguenti un’intervista a Lino Angiuli, da poco apparsa proprio in una rivista di quel paese. Dopo un articolo dedicato al poeta fiorentino Francesco

Mainardi, «incroci» prosegue secondo il taglio prevalentemente ‘socio-culturale’ già messo in evidenza nella prima parte: sotto questa chiave vanno soprattutto accolti i saggi di Salvatore Francesco Lattarulo e di Fabio Moliterni – rispettivamente dedicati alle riviste e all’editoria nel Mezzogiorno –, nonché quelli di Davide Magnisi sull’industria cinematografica e di Caterina Tortosa sul declino del socialismo pugliese.

Così il cerchio di «incroci» 19 si chiude e dalla letteratura ‘pura’ e d’amore si torna a parlare di politica, riattraversando con amarezza la fine di ogni sogno novecentesco di innovazione democratica.

Il canto impopolare

un testo poetico di Gianni D’Elia

con una nota critica di Daniele Maria Pegorari

Il poema inedito Il canto impopolare fa parte di un lavoro di ampio respiro in corso di elaborazione per i tipi di Einaudi: in un dialogo continuo con Pasolini, D’Elia (1953) muove il suo canto indignato sulla storia contemporanea del nostro Paese, dai misteri degli anni di piombo alla sconfitta della Sinistra.

Segue Il bilancio “impopolare” di Gianni D’Elia, un’ampia nota di critica di Daniele Maria Pegorari.

a Daniele Maria Pegorari

I

Il duemila otto soffia violento sull’Italia,
ma non c’è più nessun popolo che ne abbia
coscienza; finita è anche la sopravvivenza
della storia, dentro una vasta cronaca nera.

Son proprio gli italiani una brutta schiera,
la mutazione di cui profetavi è compiuta, Pasolini,
dovunque, dalle cliniche al calcio, ciò che trasuda,
dalle banche all’industria, è puro fango.

Con tutti i nomi che la mafia ha usati,
fino ai governi nuovi di Fascio e P2,
tutti si son scordati delle stragi,
e la menzogna impera, come un Grande Bue.

Sui modi d’esser poeta d’opposizione,
forse ci resta solo il narratore
che fa i nomi di stragisti e camorristi,
mentre verseggia ovunque l’evasione.

Alla violenza clericale contro l’Altro,
al razzismo vomitevole dei padani,
risponde un riformismo senza scampo,
una restaurazione borghese senza pari.

In Parlamento non c’è più un comunista,
si legifera contro il giudice e il giornalista,
ma noi restiamo utopisti volgari
e ti invociamo nei nostri parlari.

Ti ricordiamo compagno degli schiavi.

II

Oh, il fatto di avere un corpo e amare il sole

ci avvicina così fisicamente,
 così dentro il momento e la stagione,
 che la poesia ritorna davvero azione.

Che viaggi che fa fare il sentimento!
 Fuori dal ristorante, urlava il vento:
 «Che cosa festeggiamo, questa merda?
 Il '68 dista anni luce, gente persa!

Le cinquantottomila e più facce dei morti
 americani nel Vietnam, ecco, scorrono
 con una lenta carrellata onirica, aspetta,
 la punizione sarebbe dirne i nomi, senza fretta.

I morti in Iraq sono più di quelli
 dissolti e sfracellati sotto le Torri,
 ma la finzione dei bei rinfreschi molli
 enumera i menù più che le quattromila croci.

Che si ricevano i bugiardi atroci
 con tutti gli onori statali e papali,
 dovrebbe disonorare chi li fa,
 come è disonorata da sempre la verità.

Quella che non passa davvero è la rabbia,
 l'eresia, la dolcezza, la passione,
 la solitudine arsa dell'amore,
 ma il fratricidio è quello che detta:

l'Italia ha il neofascismo nel cuore!».

III

Pareva la tua voce, dentro ai tubi:

«Poveri illusi, che credeste al sogno
 della rivoluzione a pugni chiusi,
 oggi vedete il contrario bisogno
 di reazione italiana in tanti musi.

La massa più ignorante che sia data
 incontrare nell'Europa moderna,
 vota quella tivù che le hanno data
 piena di luci e di vita di merda.

La cultura di lotta via spazzata,
 da sinistra borghese che governa,
 via dalle Camere e via dalla Strada,
 finita un'epoca che parve eterna.

La lotta di classe si è tramutata
 in guerra di razze di fede diversa,
 e il genere umano inscena la saga

di chi divora una terra già persa.

Godetevi l'avanguardia di casa!».

IV

Oh, Salon italiano, manca l'aria,
e la parola Mostra, l'atmosfera
riassume bene, la gran vasta e varia
esposizione di mostri, più vera.

Neanche devi spostarti di sala
in sala, il Museo ci è venuto a trovare
a casa, un Museo delle Cere, che cala
immediato, e tutti morti fa diventare.

È morto chi lo guarda e chi lo vive,
le maschere e larve repubblicane,
le arzille salme del cristiano ovile,
i demoni gerarchi d'ogni canale.

Le nuove salme dei potenti, a turno,
già truccate, gessate e trapiantate,
come le salme esigono, l'assurdo
fedele ottimismo delle ammucciate!

Possiamo chiamarlo l'Ultimo Impero,
perché quando il popolo si sveglierà
dalla finzione, non potrà fare a meno
di veder la rovina della sua età.

Monopolismo d'immagine e pensiero,
nuovo fascismo della pubblicità,
propaganda continua del non vero,
protervia del delitto e ottusità.

Ma che gli amici della parola avranno
lasciato troppo facilmente il campo
ai nemici della parola, anche si dirà,
scambiando l'opinione con la verità,

la sua ricerca, fuori da ogni vanto.

V

Ah, gli anni pazzeschi del sogno, che fu
un incubo, al risveglio del '78,
quando si riaccese, al lume del tuo più
chiaro intelletto, il futuro complotto!

E la vediamo l'Italia che non fu:
l'autonomia economica di Mattei,
la svolta politica di Aldo Moro,
la denuncia matata del tuo coro.

Come già seppe Saba dagli dèi,
 il parricidio fu un fratricidio,
 perché mai il vecchio gli italiani rei
 uccidono, ma il fratello nemico.

Perfino la stagione sgronda *okay*
 di nuvoloni in corsa dall'Atlantico,
 e primavera e estate son pigmei
 sotto il gigante autunno baltico.

Ah, gli andati, tra rabbia e palpito!
 È quando viene sera, e ascolto il salmo
 delle campane, che vince l'usignolo
 su quel suono rifranto, col suo canto,

che penso a tutti i nostri e piango solo.
 Passa, scorre, soffia,
 tempo, fiume, vento,
 il duemila otto del nostro scontento,

improvviso, impazzito, violento.

VI

No, trent'anni di pomeriggi, scritti
 tra la gioia del mare e la sconfitta,
 la vecchia camera di famiglia, i ritmi
 battuti, nello studio di Via Venturini,

nelle due camerette di Via Passeri,
 fino a quest'alta mansarda-soffitta,
 non si dimenticano: gli anni di Pasolini,
 l'ucciso vivo in me, tra pagina e fitta!

Mi pare davvero un incubo l'Italia,
 almeno dal 1975, che fu subito sera,
 come su Gadana, su quel terrazzo d'aria,
 quello straccio rossastro di bandiera.

Se la tua morte mi spaccò la schiena,
 è perché tu eri vivo nella nostra
 confusa e esagitata folle schiera,
 vedendo quanta grazia fosse mostra,

se la nascita fu da morte vera.
 Tu dentro il nostro petto sempre vivi,
 con l'ideale, la brama, la purezza,
 la rabbia contro i poteri meschini,

l'esempio dell'*inventio*, che ci attrezza.

VII

Ora è il tempo del canto impopolare,
dell'ultimo comunicato all'ansia,
del *noir* di una gran farsa criminale,
del sogno del Corsaro che ci avanza.

Perché la grazia non è più l'incoscienza
di chi rimane fuori dalla storia e canta,
ma la colpa è la nuova coscienza
di chi sta, per viltà, con la gentaglia.

E la canzone è brutta imitazione
degradata dalla televisione,
e la luce di chi è ciò che non sa
si è tramutata nel buio di chi vuole

essere la star della più avida stupidità:
LA LUCE DI CHI SA CIÒ CHE NON È VERITÀ,
cinismo, trasformismo, mancanza di società,
la critica poetica dell'italianità,

da Dante a Leopardi a Pasolini, ecco qua,
amici, che ci chiediamo ancor ragione
dell'avanguardia della tradizione,
dentro la Grande Reazione della Città,

che ha la faccia dello Sgherro e del Padrone.

VIII

Dateci uno straccio di verità,
perché ormai siamo avanti con l'età,
dateci uno straccio di verità,
se la verità è più grande della realtà.

Dateci uno straccio di verità,
a noi che senza saperla la diciamo,
dateci uno straccio di verità,
o voi che senza dirla la sapete.

Dateci uno straccio di verità,
dalla nostra storia il segreto togliete,
giudici, politici, autorità,
dopo trentatré anni d'omertà,

non tacete, non tacete, non tacete:
Mattei, De Mauro, Scaglione, Pasolini,
diversi sicari, stessi assassini,
nella guerra che chiese e ancora chiede

il petrolio, per le vite che miete,
mentre gli scribi fanno i compitini,
le riviste di parola e di fede,

ma non intendono i canti incivili,
 nella sera che scende, in cui l'ossesso siede.

(2008-2009)

Il bilancio “impopolare” di Gianni D’Elia

di Daniele Maria Pegorari

Ho davanti a me il poderoso scartafaccio rigorosamente battuto con una vecchia Olivetti, per nulla *congedata* – nonostante il titolo di una bella raccolta del 1996 –, contenente l’intera antologia con cui Gianni D’Elia si appresta a celebrare il *trentennale* del suo esordio poetico e con esso – inevitabilmente, inequivocabilmente – i tre decenni che ormai ci separano dalla fase più acuta dei cosiddetti anni di piombo, in cui un’intera generazione di ventenni naufragò col carico dei suoi sogni e dei suoi slanci utopici. Da quella generosa donazione di sé a un’illusione di rivoluzione pacifica, a un progetto di giustizia sociale e di solidarietà giovanile che facesse giustizia – oltre che dei fascismi connaturati e continuamente ritornanti nel nostro Paese – anche del severo e impersonale ideologismo infine imperante sul Sessantotto, via via facilmente riassorbibile nel cinismo della politica di professione, scaturisce, come si sa, tutto l’itinerario intellettuale e, in ispecie, poetico di D’Elia, a partire dal disgusto per la violenza che nel biennio ’77-’78 aveva preso il posto della dialettica, della parola ascoltata e detta per conoscere e persuadere. Come genialmente aveva visto Luzi – mi riferisco soprattutto ai testi più antichi di *Per il battesimo dei nostri frammenti*, che risalgono all’epoca del caso Moro – la vittima principale di quella stagione fu proprio la parola, tradita nella sua natura più propria, rovesciata in un «alfabeto infernale» e bestiale, perfettamente (diabolicamente) armonizzata con quell’agonia della Repubblica, della sua democrazia, della sua cultura, delle sue istituzioni, che erano nate, invece, dalla lingua spesso così intimamente poetica della Costituzione del ’48. Così erano nati i primi libri di D’Elia, fedeli alla lezione di Pasolini, allo sperimentalismo come approccio alla realtà e non come fatto di stile, all’esperienza di «Officina», fra impegno civile e attenzione alla lingua, che il giovane pesarese voleva far rivivere nella sua «Lengua», fondata e redatta fra il 1982 e il 1994 insieme con la sua compagna di sempre, Anna Migliori e con la sorella di lei, Katia, docente nella Facoltà di Lettere e Filosofia di Urbino.

Il Pasolini di D’Elia è, poi, soprattutto quello de *La poesia della tradizione* (in *Trasumanar e organizzar*, 1971) che rimproverava ai sessantottini il velleitarismo borghese e il miope abbandono dell’arte; è quello della scrittura ‘stratigrafica’ del romanzo costitutivamente interminabile (*Petrolio*) perché coincidente con l’esperienza della vita; è quello martoriato all’idroscalo di Ostia per ragioni che Gianni non ha mai cessato di ricercare negli intrighi economico-politici massonici e internazionali che strangolarono l’Italia della modernizzazione accelerata. Accanto a Pasolini il poeta ‘del Settantasette’ colloca sin da subito un altro grande nome della poesia europea, Baudelaire, quello de *Les fleurs du mal* e dello *Spleen de Paris*: pur così distante dall’autore di *Poesia in forma di rosa* (che semmai sentiva più prossimo, come si sa, l’irriducibile ribelle del popolo, Rimbaud), Baudelaire diviene per D’Elia soprattutto un maestro di stile, l’autore di versi mirabili in cui anche il degrado metropolitano – percepito con una precocità del tutto impensabile nell’Italia del primo Ottocento – può dar vita alla misura ineguagliabile del ritmo e del colore. Gianni cerca nei suoi maggiori non il ribellismo in sé, ma la testimonianza sofferta di un disamore sociale nel quale trova posto il poeta, goffo *albatros*, figlio degenero e vergognoso, difettoso residuo nella civiltà del primo, del secondo e del terzo capitalismo.

Ho nel cuore (e in un paio di fotografie) il lungo pomeriggio agostano trascorso con Gianni nella sua mansarda di via Passeri, gremita di libri, riviste e faldoni di lavori in corso (tra cui un romanzo fluviale) generosamente aperti per me per mostrare, ben più dettagliatamente di quanto non avesse potuto fare per telefono o per lettera, la direzione segnata dalle singole sezioni dell’antologia ricompositiva, con quel finale, il poemetto *Trentennale* che insieme dà e riceve il titolo del prossimo volume einaudiano, che per privilegio impagabile ho potuto leggere e commentare con lui in anticipo; poi, donatomi l’involto

dattiloscritto, eccolo squadernare per me il libro che parallelamente è andato formandosi e che è già quasi pronto, nonostante gli accordi editoriali ne imponessero la dilazione al 2013, anno più, anno meno. Qui il fervore di Gianni si è fatto incontenibile: i suoi versi, cercati fra i fogli o letti nel libro della memoria per far prima, si mescolavano con le fonti predilette (non solo poesia, ma anche molta saggistica critica e politica), a dar conto all'amico critico – ma, credo, ancor di più a se stesso – della 'necessità' delle cose scritte e della precisa collocazione dei testi all'interno delle sezioni. Il suo penultimo libro, *Trovatori* (2007; seguito dal *Coro dei fiori*, molto bello, ma poco noto perché affidato a un circuito editoriale minore), aveva portato forse al parossismo la natura 'corale' della poesia di D'Elia, non soltanto nel senso dell'artificio retorico di un canto che s'immagina polifonico o dialogico, quanto perché vi compare, come lungo una carrellata dantesca, una quantità incredibile di letterati legati fra loro dal comune sogno politico di un mondo nuovo e giusto (dunque *trovatori* nel senso di poeti e di cercatori): il che potrebbe apparire un eccentrico sfoggio nomenclatorio, come a rivendicare per sé una nobile genealogia letterario-civile, se non si conoscesse l'autentico mondo di Gianni, nel quale gli *auctores* frequentati direttamente o conosciuti attraverso le opere costituiscono una vera e propria rete di 'affetti' reali, sostituendo almeno in parte una struttura familiare *stricto sensu* rimpiaanta con un dolore misto a rabbia.

Quando questo poeta traduce – divinamente – il suo Baudelaire o 'annoda' i versi di Pasolini agli eventi politici degli anni Settanta o si concede non peregrine incursioni nella *Commedia*, non si avverte alcuno stacco rispetto alle altrettanto infervorate riflessioni sullo scenario civile e sociale dei nostri giorni, giacché la letteratura è per lui pre-sentimento della nostra storia, così come il decadimento del presente sembra finalmente spiegare ciò che solo 'per figura' era adombrato nella grande scrittura del passato. È quel che avviene, per esempio, proprio con la cruenta vicenda dei movimenti giovanili degli anni Settanta, nati dal desiderio di trasformare l'esistente e di compiere un destino di progresso e dilaniati, invece, da una lotta intragenerazionale che, ad onta della vulgata secondo cui dopo il Sessantotto sarebbe iniziata la ribellione dei figli contro i padri, del futuro contro il passato, del cittadino contro ogni principio di autorità, si è rivelata, invece, una guerra fratricida, tutta 'orizzontale', per così dire, facendo il gioco proprio dei consueti e incrollabili centri del potere politico ed economico, rimasti (non sempre inerti) ad attendere che la gioventù si bruciasse regolando reciprocamente i propri effimeri conti. Ebbene, il poemetto che mi trovo fra le mani, con una dedica che lusinga e una responsabilità editoriale non da poco – quella di accogliere in anteprima su «incroci» 19 un testo polemico e diretto quant'altri mai – esplicita l'inusuale stella polare della nozione di «fratricidio» elaborata da D'Elia: «Come già seppe Saba dagli dèi, / il parricidio fu un fratricidio, / perché mai il vecchio gli italiani rei / uccidono, ma il fratello nemico» (V). La quartina di endecasillabi (classicamente composti, tranne l'ultimo che ha accenti di 2^a e 7^a e rima solo per l'occhio con due versi della quartina seguente) rinvia alla "scorciatoia" n. 4 del poeta triestino, licenziata nel febbraio del 1945, ma forse composta molto prima, in cui addirittura tutta la *Storia d'Italia* (da cui s'intitola) così viene proposta «in poche righe»: «Vi siete mai chiesti perché l'Italia non ha avuta, in tutta la sua storia – da Roma ad oggi – una sola vera rivoluzione? [...] Gli italiani non sono parricidi; sono fratricidi [...] Ed è solo col parricidio (uccisione del vecchio) che si inizia una rivoluzione. Gli italiani vogliono darsi al padre, ed avere da lui, in cambio, il permesso di uccidere altri fratelli».

È uno di quegli aforismi di argomento politico che scongiurarono a lungo la pubblicazione delle *Scorciatoie* e che ci riportano alla temperatura della reazione che pochi anni dopo Saba ebbe dinanzi all'esito delle prime elezioni politiche all'indomani dell'entrata in vigore della Costituzione. La sua indignazione per la sconfitta del fronte social-comunista – quell'aggirarsi per le piazze di Milano appellando l'Italia come «porca», immortalato da Sereni in una celebre poesia che non a caso ho voluto porre in esergo a una mia *storia militante* della poesia italiana dal 1948 al 2008 – è il primo sintomo che si ricordi di un decorso post-resistenziale che ebbe subito il carattere di un'involuzione moderata, sicché il fratricidio di Saba (e di D'Elia) può spiegarsi a sua volta come variante lirica della nozione gramsciana di rivoluzione passiva, nella misura in cui la debolezza del processo rivoluzionario dell'antifascismo, prima, e della nuova sinistra, poi, rinviano alla cronica debolezza dei movimenti democratici italiani, sin dal loro costituirsi risorgimentale. Ed è su quest'asse Dante-Baudelaire-Gramsci-Saba-Pasolini (con un Luzi riletto in questa chiave) che D'Elia innesta il suo rinnovato invito alle sole armi autenticamente

contestatarie e irriducibili, quelle della parola poetica, che dalla propria alterità rispetto alle dinamiche economiche e all'opportunismo politico ricava la propria natura radicalmente rivoluzionaria.

La poesia inventa e, dunque, 'uccide il vecchio' ben al di là delle mascherate futuriste, non per caso rifluite nell'apparato di un regime antidemocratico col vezzo della 'romanità'. La poesia è scandalo, lo è proprio quando cerca le rime e il bello, quando si nutre di altra letteratura e rifiuta l'addomesticamento editoriale: qui è la sua rivoluzione, contro la prostituzione commerciale dell'arte e dello spettacolo, contro il depauperamento del linguaggio e la narcosi della critica, contro i monopoli della comunicazione e il nuovo travestimento del fascismo (di «fasci cloni» parlava il frammento LXXXI di *Bassa stagione*, nel 2003). Solo partendo da questo convincimento intorno all'irriducibilità della parola e dell'arte alle ragioni economiche del capitalismo e del produttivismo è possibile comprendere come sia possibile che un poeta come D'Elia si eclissi dal mondo iniziando presto e concludendo tardi la sua giornata di studio, traduzioni e scrittura (interrotte periodicamente dalle lezioni tenute presso qualche Università o Istituto di cultura), come forse non fanno molti di noi, impegnati più nella progettazione dei piani di ricerca che nella loro esecuzione. Certo Gianni sa – e vive con sofferenza, non certo con aristocratico distacco – che l'antagonismo intellettuale e morale lo costringe a un'*impopolarità*, a un'estraneità di cui la soffitta pesarese è quasi la rappresentazione simbolica, proprio come l'immaginario «abbaino» di Villa Amarena per il Gozzano della *Signorina Felicita*, «luminoso e alto», a sua volta, come il «luogo» degli spiriti magni con cui ritrovava fraternità Dante in *Inf.* IV, 116.

Lo sa al punto da leggere i «trent'anni di pomeriggio» immersi nello studio sotto la chiave prevalente della «sconfitta» (cfr. qui il cap. VI) e da rovesciare il *canto popolare* del primo Pasolini (così s'intitolava il secondo poemetto delle *Ceneri di Gramsci*, scritto nel 1952) in un *Canto impopolare*, con un tipico procedimento di allusione paratestuale sul tipo delle *Myrica* pascoliane o de *Gli strumenti umani* di Sereni (che emendano rispettivamente il v. 2 della quarta bucolica di Virgilio e il v. 31 del canto II del *Purgatorio*): il canto è, infatti, *impopolare* sia perché inadatto alla società dei consumi e, dunque, inascoltato (nel che pure rivive la traccia pasoliniana della *Mancanza di richiesta di poesia* composta all'inizio degli anni Sessanta), sia perché non trova più il suo referente (insieme dedicatario, argomento e interlocutore) nel «popolo», che invece era al centro del modello pasoliniano. Negli anni Cinquanta, infatti, l'autore di *Ragazzi di vita* (1955) e delle *Ceneri di Gramsci* (1957) crede ancora, nonostante l'impatto violento col degrado antropologico dei suburbi della capitale, in un «popolo», vitalisticamente e ingenuamente connotato (secondo il 'mito' parallelamente costruito ne *La meglio gioventù*, 1954), portatore di «un sentimento vero» della «storia», fatto di «incoscienza» e di «magica esperienza» della «vita». Mezzo secolo dopo, «la luce di chi è ciò che non sa» (è l'ultimo verso del *Canto popolare*), cioè la verità fatta carne e sangue nel proletariato senza richiedere la sua consapevolezza, «si è tramutata nel buio [...] DI CHI SA CIÒ CHE NON È VERITÀ», cioè nella «stupidità» dell'oppresso che ha assunto l'arroganza dei potenti mentre ne viene inabissato nella solitudine nera dell'individualismo che ha disgregato per sempre la coscienza e l'unità di classe.

Se quello di Pasolini è l'inno scritto per un popolo (che a sua volta leva nei secoli il suo canto «immobile» e «uguale»), quello di D'Elia è il lamento per la scomparsa del popolo e, dunque, oltre ad essere *impopolare* è 'incivile', non già nel senso di un antagonismo a tutto campo che pareva «sospetto» e stilisticamente irrisolto a Marco Merlin in un vecchio articolo apparso su «Atelier» (tuttavia non privo di una notevole intelligenza critica), bensì nel senso di una parola pronunciata da chi non è più *civis*, privato com'è, nei fatti, di una piena partecipazione alla costruzione della cittadinanza. Negli otto capitoli (o lasse) di cui si compone il poemetto, Gianni traccia il suo bilancio politicamente scorretto degli oltre trent'anni che ci separano dall'assassinio del suo poeta italiano preferito e, prima di lui, di Mattei, De Mauro e Scaglione, lungo i quali corruzioni amministrative, finanziarie e calcistiche, mafie e stragi, clericalismo e razzismo non sono che le punte scoperte di un processo di «restaurazione borghese» (unico tratto che identifica «riformismo senza scampo» e neofascismo), iniziata con la P2 e culminata il 14 aprile 2008 con l'estinzione parlamentare del comunismo. Si può discutere all'infinito sulla 'bellezza' dei versi di D'Elia e certamente la pubblicazione, l'anno prossimo, della sua antologia einaudiana offrirà l'occasione per un'analisi complessiva di questo aspetto; e non si tratta tanto del fatto che noi lettori di poesia non siamo mai stati abituati a leggere versi così diretti – eccezion fatta per Volponi, Luzi e Sanguineti –, quanto dello stile scelto dall'autore nei suoi testi più recenti, in cui la

costrizione metrica e rimica sovrappone alla riflessione politica, di per sé, sia detto una volta per tutte, tutt'altro che impoetica, un andamento da ballata che può apparire in qualche caso persino riduttivo rispetto al tema proposto.

Non c'è dubbio che Gianni non adoperi gli strumenti dell'ironia, ma piuttosto quelli della satira, e pertanto certe trovate, come la lunga serie di rime tronche (II: «fa / verità»; IV: «sveglierà / età / pubblicità / ottusità / dirà / verità»; V: «fu / più / fu»; VII: «sa / stupidità / verità / società / italianità / qua / Città»; VIII: «verità / età / verità / realtà / verità / verità / verità / autorità / omertà»), rafforzata nel cap. V dalla coppia originale «78 / complotto» e dalla sequenza «Mattei / dèi / rei / *okay* / pigmei», non conferisce leggerezza al risentimento morale (come avviene, invece, in certo Angiuli civilgozzaniano) ma semmai gravità di tono alla denuncia mossa contro chi impedisce l'acquisto della «verità», che è poi il lemma dominante del testo, addirittura martellante in quell'ultima lassa in cui la frequenza delle parole tronche fa pensare all'influenza della consuetudine con la lingua francese. Lo stile scelto, allora, andrà spiegato come il correlativo formale della serietà dell'impegno letterario: l'autore non concede nulla all'immediatezza né all'anarchia delle strutture, contrappone alla pseudo-cultura dell'«evasione» e della «tivù» (III), una poesia «d'opposizione» che narra e «fa i nomi» (I) e non rinuncia all'utopia che dalla poesia possa nascere davvero l'«azione» (II).

Gli è che D'Elia ricerca la lirica non accanto o intorno o nonostante, ma proprio *dentro* il «momento» storico, la sua «coscienza»: il tono è quello ora constatante, ora satirico, talvolta denotativo, talaltra allusivo, qua e là basso oppure patetico, indignato oppure commemorativo. Questa è la forza del suo *Canto impopolare* (come di quel *Trentennale* che, vorrei scommettere, diventerà il testamento della generazione post-sessantottina), «la libera memoria» – avrebbe detto ancora P.P.P. – che muove dal cuore e non dalla storia dei vincitori e si commuove sulle ceneri di chi, in Italia come in Vietnam, in Iraq come negli Stati Uniti, sull'Atlantico come sul Baltico, è vittima della tramutazione della lotta di classe in «guerra di razze di fede diversa», mentre il genere umano si contende grottescamente un pianeta in agonia (III). Il cardine intorno a cui ruota il poemetto è il cap. IV, nel quale il televisore ipostatizza il capovolgimento della visione, da percezione del reale (che la riflessione poi elabora in forma di verità) ad assimilazione di deformazioni (i «mostri» di cui si parla sono insieme le manipolazioni e i manipolatori della realtà) che narcotizza e disattiva in ciascuno la facoltà di ricercare «la verità».

Il canto di D'Elia è 'incivile' – ammessa e non concessa anche una certa 'barbarie' cioè stranezza dei suoi versi – perché è il contro-inno di un «Impero» in rovina, il racconto folgorante di due diversi sogni, pure antagonisti fra loro, quello antifascista del Movimento e quello borghese di Mattei e Moro, accomunati da una medesima cultura d'avanguardia (l'«avanguardia della tradizione», VII), ma finiti nel 1978 in «un incubo» (V). È solo da questa precisa coscienza, da questa illuminazione a giorno sulla menzogna, da questa cronaca del male che possono scaturire anche piccoli ma profondi squarci di indimenticabile eleganza sentimentale, non privi di echi letterari (dal Quasimodo di *Ed è subito sera* allo Shakespeare del *Riccardo III*, astutamente riversato nel verso «il duemila otto del nostro scontento»): è quello che avviene nelle lasse V e VI, prima che la vena invettiva ritrovi lo slancio, quando il poeta tende melanconicamente l'orecchio al «salmo / delle campane» serali e al cinguettio di un usignolo che scioglie in pianto la rabbia dell'uomo per le troppe vittime del capitale e per il tramonto freddo di un ideale di eguaglianza e «purezza».

Altre indignazioni

testi poetici di Gaetano Avena e Ivan Pozzoni

e opere di Francesco Ferruccio presentato da Francesco Giannoccaro

Gli ultimi decenni poetici, in Italia, hanno registrato il trionfo di una linea lirico-intimistica e neorfica, che ha finito per uniformare e appiattare in un clima monolingustico molti esiti testuali, sia pure di ottima qualità. Alcune voci hanno però sentito di dover manifestare la loro presenza e la propria coscienza attraverso una pronuncia fortemente reattiva e consapevole dei tempi bui in cui siamo impantanati, fino al risentimento morale. Di questa linea "minoritaria", proponiamo due esempi, abbastanza autonomi ed originali, non assimilabili all'insegna di un'unica cifra: quelli di Gaetano Avena e di Ivan Pozzoni, incrociati dagli interventi artistici di Francesco Ferruccio, a sua volta presentato da

Francesco Giannoccaro. *Avena*, settantenne pugliese, ha insegnato nei Licei Letteratura italiana e latina, e ha pubblicato diverse raccolte. *Pozzoni*, giovane lombardo, ha all'attivo qualche plaquette.

I testi poetici suddetti sono incrociati artisticamente da opere di Francesco Ferruccio, giovane artista pugliese, la cui attività creativa, che spazia dalla pittura ad altre forme espressive, ha già attirato l'interesse della critica. Ferruccio è qui a sua volta presentato da una nota critica di Francesco Giannoccaro, intitolata *Francesco Ferruccio, il piacere del particolare*.

Di Gaetano Avena pubblichiamo le poesie: *La notte, Il cigno, Il poeta, All'ombra dei patiboli, Come un cane*

Di Ivan Pozzoni pubblichiamo le poesie: *Calma piatta, Anti-moderno, Curricula, Le cimiteri des pauvres*

Due voci del verbo chattare

un testo poetico di Ivan Fedeli

e un racconto di Carmine Tedeschi

L'amore e i suoi praticanti non possono non partecipare attivamente a modificare linguaggi e comportamenti espressivi. Questo teorema è qui sviluppato dagli scritti di Ivan Fedeli, caparbio devoto di un endecasillabo a vocazione poemica che non arretra di fronte ai fatti del giorno, alla cronaca e alla storia dei costumi, come ha mostrato nelle sue raccolte (Inventario della specie opaca, Lietocolle 2007 e Altre resistenze, Aisara 2008) e da Carmine Tedeschi, il quale rivisita e riscrive in chiave contemporanea un famoso topos mitologico, cercando di rintracciare immanenze più che somiglianze, a ulteriore conferma della valenza per così dire 'universale' e metastorica della mitologia.

Di Ivan Fedeli pubblichiamo la poesia *Generazione Y – microstoria d'amore*

Di Carmine Tedeschi pubblichiamo il racconto *Eros e psiche*

La bottega di incroci

Incrociamo – Elogio del due e del verbo insiemare

testi di Lino Angiuli, Irene Leo, Antonio Natile, Gianpaolo Mastropasqua, Giorgia Angiuli, Davide Daninos e grafica di Sari Lindbom

Lino Angiuli, *S'io fossi donna – Otto scalini per l'ottimo cielo* (con finale in-corporato)

Irene Leo e Antonio Natile, *Amorevolmente incrociandosi*

Gianpaolo Mastropasqua, [da *Amor*]: *Vida en calle Zaragoza (Vita in via Saragozza)*; *Por las nubes (Per le nuvole)*; *Jaula del canto (Gabbia del canto)*

Giorgia Angiuli e Davide daninos, "n." $1+1=1$; *Fragmenta*

Perché la morte non ci separi

tre racconti di Susana Degoy e tre poesie di Martin Andrade

A metà degli anni Settanta Susana Degoy, esule argentina, e Martin Andrade, esule cileno, si incontrarono in Italia e decisero di vivere insieme, rientrando poi insieme in Argentina, dove si sono sposati e hanno continuato a scrivere ricordando l'Italia. Infatti, Andrade ha pubblicato qualche anno fa a Lecce una raccolta poetica da lui composta in italiano, e Susana, da poco scomparsa, ha scritto racconti brevi ambientati in Italia e pubblicati postumi (Appassionata, Córdoba 2008). Qui pubblichiamo tre di questi racconti, tutti al femminile, e tre poesie che Andrade ha dedicato post mortem alla moglie (Presencia de la invisible, Buenos Aires 2008). Le traduzioni sono di Emilio Coco.

Di Susana Degoy pubblichiamo i racconti: *Il viaggio, Appassionata, Tina*

Di Martin Andrade pubblichiamo le poesie: *Roma, 1976; Luminosa mujer (Luminosa donna); Ahora que desato el nudo de tu vida (Adesso che scioglio il nodo della tua vita)*

Cinque poetesse messicane

scelte e tradotte da Emilio Coco

Cinque donne che fanno poesia in un'altra dimensione culturale a noi vicina eppure lontana, lontana eppure vicina. Proprio per misurare distanze e prossimità rispetto alla loro mente e al loro cuore, ospitiamo qui i testi di alcune poetesse attive in Messico, a noi offerte e tradotte da un attivo e attento collaboratore, che da anni lavora per creare ponti tra la poesia italiana e quella di lingua ispanica.

Di Elsa Cross pubblichiamo le poesie: *Rìo Grijalva, Ditirambos (2)*

RÍO GRIJALVA

Plumas de garza extendidas
 en el pecho del monte.

La sombra de las nubes
 discurre por los muros del cañón.
 El eco del precipicio me devuelve la voz.
 Y si en el fondo,
 a la orilla del río se murmura,
 los secretos se deslizan como peces.

Brillan sobre la roca dedos de zinc.
 La gota de agua
 deja una estela vegetal
 en el flanco desnudo,
 la hiedra,
 hermana amante
 se abraza del arbusto.

Cuánto rumor,
 cuánto amor a la sombra de un solo hilo de agua.

RÍO GRIJALVA. Penne di airone sparse / sul petto del monte. // L'ombra delle nuvole / percorre le pareti della gola. / L'eco del precipizio mi restituisce la voce. / E se nel fondo, / in riva al fiume si sussurra, / scivolano i segreti come pesci. // Brillano sulla roccia dita di zinco. / La goccia d'acqua / lascia una scia vegetale / sul fianco nudo, / l'edera, / sorella amante / si abbraccia all'arbusto. // Quanto rumore, / quanto amore all'ombra di un solo filo d'acqua.

DITIRAMBOS

2

Para Verónica Volkow

Tus formas se graban en el monte,
 en los bordes húmedos de la piedra
 – cavidades como axilas.
 Tus formas se pegan a mis huesos.
 Dejo de existir
 sólo tú quedas
 como jade en estas faldas.

Cuánto de ti estalla en cada hoja,
 reverbera en la distancia
 donde tu luz devora todo brillo.

(¿Estoy en tu abismo
 o lo rodeo?)

Renazco en la sombra del laurel,
 en la celda de un templo circular
 si sostienes
 con un pie gigantesco
 el firmamento.

Tus formas como un vértigo
 me absorben,
 me disuelven.
 Dejan en mis labios briznas de anís.

Y en el fondo del risco
 árboles como dioses,
 sabinos rojos.

DITIRAMBI 2. *A Veronica Volkow* Le tue forme s'incidono sul monte, / sopra gli umidi bordi della pietra / –
 cavità come ascelle. / Le tue forme s'incollano alle mie ossa. / Più non esisto, / solo tu rimani / come giada su
 queste falde. // Quanto di te esplose in ogni foglia, / si riverbera nella distanza / dove la tua luce divora ogni
 splendore. // (Sono nel tuo abisso / o vi giro intorno?) // Rinasco nell'ombra dell'alloro, / nella cella di un
 tempio circolare / se sostieni / con piede gigantesco / il firmamento. // Le tue forme come una vertigine / mi
 assorbono, / mi dissolvono. / Lasciano sulle mie labbra semi d'anice. // E in fondo alla rupe / alberi come dei,
 / sabini rossi.

Di Coral Bracho pubblichiamo le poesie: *No hay contorno ni peso (Non c'è contorno nè peso); Pero no lo sabemos
 con certeza (Ma non lo sappiamo con certezza); Comienzan a disolverse (Cominciano a dissolversi).*

NO HAY CONTORNO NI PESO

No podemos salir del cuarto
 porque es imposible empacar.
 En los objetos no hay proyecto de orden
 ni solidez.
 No hay contorno ni peso
 en que se identifiquen.
 Su condición inalterable
 los hace cada vez menos comprensibles,
 cada vez más ajenos.
 Más semejantes a nosotros.

NON C'È CONTORNO NÉ PESO. Non possiamo uscire dalla stanza / perché è impossibile impacchettare. /
 Negli oggetti non c'è progetto di ordine / né solidità. / Non c'è contorno né peso / in cui identificarsi. / La loro
 condizione inalterabile / li rende sempre meno comprensibili, / sempre più estranei. / Più simili a noi.

PERO NO LO SABEMOS CON CERTEZA

Vivimos entre las ruinas del hotel.
 Largas estancias sin puertas
 son escenario de este ralo y callado
 laberinto de camas, de sillas, de roperos.
 Sabemos que hay un ángulo y una alteración de la luz
 que corresponden a nuestra cama,
 pero no lo sabemos con certeza.
 Buscamos aferrarnos a la intuición de un color,
 de una cierta figura que su contorno esboza
 con otros muebles; de ciertas líneas.

MA NON LO SAPPIAMO CON CERTEZZA. Viviamo tra le rovine dell'albergo. / Lunghe stanze senza porte
 / sono lo scenario di questo rado e tacito / labirinto di letti, di sedie, di armadi. / Sappiamo che c'è un angolo e

un'alterazione della luce / che corrispondono al nostro letto, / ma non lo sappiamo con certezza. / Cerchiamo di afferrarci all'intuizione di un colore, / di una certa figura che il suo contorno abbozza / con altri mobili; di certe linee.

COMIENZAN A DISOLVERSE

Y ahora que quiero ordenar ese hotel
 – como se ordenan objetos sobre una mesa,
 como se cambian de lugar el pan
 o la sal –
 los cuartos comienzan a disolverse.
 Sopla el viento sobre su base
 y cae
 muy lentamente,
 entre pétalos tenues,
 entre papeles.

COMINCIANO A DISSOLVERSI. E adesso che voglio ordinare quest'albergo / – come si ordinano oggetti sopra un tavolo, / come si cambiano di posto il pane / o il sale – / le stanze cominciano a dissolversi. / Soffia il vento sulla loro base / e cade / molto lentamente, / tra i petali tenui, / tra le carte.

Di Lucia Rivadeneyra pubblichiamo le poesie: *Eres una lucièrnaga (Sei una lucciola)*; *Solidaridad (Solidarietà)*; *Tendederos (Stenditoi)*.

NO HAY CONTORNO NI PESO

No podemos salir del cuarto
 porque es imposible empacar.
 En los objetos no hay proyecto de orden
 ni solidez.
 No hay contorno ni peso
 en que se identifiquen.
 Su condición inalterable
 los hace cada vez menos comprensibles,
 cada vez más ajenos.
 Más semejantes a nosotros.

NON C'È CONTORNO NÉ PESO. Non possiamo uscire dalla stanza / perché è impossibile impacchettare. / Negli oggetti non c'è progetto di ordine / né solidità. / Non c'è contorno né peso / in cui identificarsi. / La loro condizione inalterabile / li rende sempre meno comprensibili, / sempre più estranei. / Più simili a noi.

PERO NO LO SABEMOS CON CERTEZA

Vivimos entre las ruinas del hotel.
 Largas estancias sin puertas
 son escenario de este ralo y callado
 laberinto de camas, de sillas, de roperos.
 Sabemos que hay un ángulo y una alteración de la luz
 que corresponden a nuestra cama,
 pero no lo sabemos con certeza.
 Buscamos aferrarnos a la intuición de un color,
 de una cierta figura que su contorno esboza
 con otros muebles; de ciertas líneas.

MA NON LO SAPPIAMO CON CERTEZZA. Viviamo tra le rovine dell'albergo. / Lunghe stanze senza porte / sono lo scenario di questo rado e tacito / labirinto di letti, di sedie, di armadi. / Sappiamo che c'è un angolo e un'alterazione della luce / che corrispondono al nostro letto, / ma non lo sappiamo con certezza. / Cerchiamo di afferrarci all'intuizione di un colore, / di una certa figura che il suo contorno abbozza / con altri mobili; di certe linee.

COMIENZAN A DISOLVERSE

Y ahora que quiero ordenar ese hotel
 – como se ordenan objetos sobre una mesa,
 como se cambian de lugar el pan
 o la sal –
 los cuartos comienzan a disolverse.
 Sopla el viento sobre su base
 y cae
 muy lentamente,
 entre pétalos tenues,
 entre papeles.

COMINCIANO A DISSOLVERSI. E adesso che voglio ordinare quest'albergo / – come si ordinano oggetti sopra un tavolo, / come si cambiano di posto il pane / o il sale – / le stanze cominciano a dissolversi. / Soffia il vento sulla loro base / e cade / molto lentamente, / tra i petali tenui, / tra le carte.

TENDEDEROS

No sufras el insomnio, mejor ven
 y conoce la azotea de mi casa.
 Sube sin miedo. Goza.
 Busca gatos grises acarícialos.
 Enrédate en alguna telaraña.
 Orina las botellas polvorientas.
 Descubre tendederos olorosos,
 cuélgales deseos como sábanas.
 Mima los sostenes,
 palpa los fondos con fervor suicida,
 hurga bolsillos de faldas y blusas.
 Sonríe, grita, tiembla.
 Encuentra la luna entre medias negras
 y cuando estés sediento
 bebe el mar en mis pantaletas.

STENDITOI. Non patire d'insonnia, piuttosto vieni / e conosci la terrazza di casa mia. / Sali senza paura. Godi. / Cerca gatti grigi accarezzali. / Avvilùppati in qualche ragnatela. / Orina nelle bottiglie polverose. / Scopri stenditoidi odorosi, / appèndivi desideri come lenzuola. / coccola i reggiseni, / palpane i fondi con fervore suicida, / scova nelle tasche di gonne e camicette. / Sorridi, grida, trema. / Trova la luna tra le calze nere / e quando sarai assetato / bevi il mare nelle mie mutandine.

Di Dana Gelinas pubblichiamo le poesie: *Artículos para caballero – tour por el museo del ejército* (*Articoli per uomo – tour nel museo dell'esercito*); *Retrato de un soldado* (*Ritratto di un soldato*).

ARTÍCULOS PARA CABALLERO

(*Tour por el museo del ejército*)

De izquierda a derecha
 el visitante percibe
 – desde la pasarela de la historia –
 los artículos más preciados del museo:

un magnífico ejemplar de cota de malla,
 como tejido al ganchillo sepultado en Puebla,
 cuyo destino sería el óxido de Jerusalén;

testeras de caballo labradas con primor,
 cuando el cuadrúpedo era el arma fabulosa
 de la Conquista;

estandartes con mayor encanto que manteles
 de Brujas en tiendas de té londinenses;

estuches de duelo más sofisticados
 que el tocador de Madame Bovary;

dagas con pistola de plata
 dignas del mejor surrealista.

No hay descanso para los ojos.
 Sin embargo, en el *Manual de Guerra* de James F. Dunnigan,
 se lee:

«No es la muerte la que vence al soldado,
 sino el agotamiento, los sabañones y el desgaste
 en unas trincheras que forzosamente son inmundas.»

ARTICOLI PER UOMO. (*Tour* nel museo dell'esercito) Da sinistra a destra / il visitatore percepisce / – dalla passerella della storia – / gli articoli più preziosi del museo: // un magnifico esemplare di maglia di ferro, / come tessuto all'uncinetto seppellito a Puebla, / a cui sarebbe toccato l'ossidato di Gerusalemme; // frontali di cavallo accuratamente lavorati, / quando il quadrupede era l'arma leggendaria / della Conquista; // stendardi con incanto maggiore dei merletti / di Bruges in negozi di tè londinesi; / astucci per duello più sofisticati / della toilette di Madame Bovary; // daghe con pistola d'argento / degne del miglior surrealista. // Non c'è riposo per gli occhi. / Tuttavia, nel *Manuale di guerra* di James F. Dunnigan, / si legge: // «Non è la morte a vincere il soldato, / ma lo sfinimento, i geloni e il logorio / in trincee che inevitabilmente sono immonde.»

RETRATO DE UN SOLDADO

A semejanza de la muerte,
 que cambia los rostros,
 y la última mirada del que muere
 en el recuerdo se transforma
 en algo más serio,
 el uniforme del soldado
 parece contener otro cuerpo,
 una postura distinta,
 una quijada más firme,
 incluso las manos parecen guardar

diferentes atributos;

no su mirada:
 la mirada allá dentro
 se pierde,
 se coloca en un punto del horizonte,
 como un blanco al que se teme llegar,
 al que no se sabe llegar,
 a pesar del uniforme
 y las armas.

RITRATTO DI UN SOLDATO. A somiglianza della morte, / che cambia i volti, / e l'ultimo sguardo di chi muore / nel ricordo si trasforma / in qualcosa di più serio, / l'uniforme del soldato / sembra contenere un altro corpo, / una postura diversa, / una mascella più salda, / persino le mani sembrano conservare / diversi attributi; // non il suo sguardo: / lo sguardo lì dentro / si perde, / si colloca in un punto dell'orizzonte, / come un bersaglio a cui si teme di arrivare, / a cui non si sa arrivare, / nonostante l'uniforme / e le armi.

Di Silvia Eugenia Castellero pubblichiamo le poesie: *A una virgen (A una vergine)*; *La noche (La notte)*; *Oculto (Nascosta)*.

A UNA VIRGEN

Aperlada sobre madera al centro
 del altar, la virgen se mofa de la historia,
 entre uvas y velos sonríe
 voluptuosa, la ninfa, núbil
 graciosa, lleva en sus manos
 los rastros de amor, en su reajo
 desprecia las normas, abandona
 de los ángeles su candorosa
 desnudez. Prefiere ocultarse tras
 de árboles, prefigurar un río
 y huir, en caudalosa fuga
 de bosques y destellos. En el altar
 la única estrella es el rastro de su paso,
 una sonrisa abanicándose
 balancea su encanto.

A UNA VERGINE. Imperlata su legno al centro / dell'altare, la vergine si burla della storia, / tra uve e veli sorride / voluptuosa, la ninfa, nubile / graziosa, reca nelle mani / le tracce d'amore, nel suo sguardo sbieco / disprezza le norme, abbandona / la candida nudità / degli angeli. Preferisce nascondersi dietro / alberi, prefigurare un fiume / e fuggire, in copiosa fuga / di boschi e luccichii. Sull'altare / l'unica stella è la traccia del suo passo, / un sorriso sventagliandosi / dondola il suo incanto.

LA NOCHE

En la columna Dionisos
 profiere como Tritón el nuevo
 desorden, con matemático tino
 organiza una noche minuciosa
 pero la inunda de bruma, oblicua
 sin orden avanza su ley: ya junta

y favorece, ya desalma a las musas.
 Sus árboles vinosos desbordan
 racimos sobre multitudes, llegan
 de oriente y del sur, la piedra
 lleva la firma del dios en forma
 de uvas y rosas furtivas,
 abrupta la roca
 se yergue tempestuosa.

LA NOTTE. Sulla colonna Dioniso / proferisce come Tritone il nuovo / disordine, con matematico fiuto / organizza una notte minuziosa / ma l'inonda di bruma, obliqua / senz'ordine avanza la sua legge: ora congiunge / e favorisce, ora debilita le muse. / I suoi alberi vinosi traboccano / di grappoli su moltitudini, giungono / da oriente e dal sud, la pietra / porta la firma del dio in forma / di uve e rose furtive, / scoscesa la roccia / si erge tempestosa.

OCULTA

esa línea conjuga
 la liturgia de la piedra,
 su ondulación de agua viene
 cargando los ripios del camino,
 una espiral y luego otra
 lanzadas al vacío como un puente.
 Leve y metálico el trazo
 rumia bestial un adelanto
 de luz.

NASCOSTA. quella linea coniuga / la liturgia della pietra, / la sua ondolazione d'acqua viene / a riempire la ghiaia del cammino, / una spirale e poi un'altra / lanciate nel vuoto come un ponte. / Lieve e metallico il tratto / ruminava bestiale un anticipo / di luce.

Le iscrizioni del corpo nella contemporaneità

di Antonia Avalos Torres

In questo saggio, l'autrice ripercorre la storia del corpo e dell'erotismo, muovendosi, in un continuo fluire dal passato al presente, tra il medioevo e l'età contemporanea. Concentrandosi soprattutto sulla donna, da sempre vista come immagine del peccato e porta per l'inferno, la studiosa sapientemente svela l'influenza della chiesa e della morale cattolica sul modo di concepire il corpo, sottolineando che, fin dal medioevo, le gerarchie ecclesiastiche si sono adoperate per confiscare e reprimere l'erotismo e il desiderio sessuale, al fine di controllare le coscienze e imporre un modello di società patriarcale. In quanto alla modernità, invece, Antonia Avalos Torres fa notare che il dominio sul corpo si esercita attraverso le regole del mercato, che hanno trasformato gli individui, la morale e l'arte in oggetti di scambio e di consumo. Attraverso una serie articolata di argomentazioni, si dimostra che alla visione univoca della realtà, tutta regolata dalla potenza inquisitrice della chiesa, tipica dell'età medievale, si è sostituita nel presente una molteplicità deflagrante di punti di vista e una scissione dell'io, che ha portato con sé il delirio e la trasformazione dei corpi, sempre più torturati e modificati dalle diete e dalla chirurgia estetica. Antonia Avalos Torres è ricercatrice presso l'Università autonoma di Aguascalientes (Messico) e sta conducendo una ricerca dal titolo Il corpo e l'erotismo tra il medioevo e la contemporaneità.

Ser poeta en el sur

intervista con Lino Angiuli

Per una fortunata coincidenza, mentre era stato programmato di ospitare sul presente numero una rassegna di poeti messicani, usciva in Messico un'intervista a Lino Angiuli sulla rivista «La Otra. Revista de poesía + artes visuales + otras letras» (I, 1, ott.-dic. 2008), che ha presentato un panorama della poesia italiana contemporanea a cura di Emilio Coco, nostro prezioso ambasciatore nel pianeta di lingua ispanica. Ad eccezione delle prime tre domande/risposte proposte

anche in lingua spagnola, vogliamo pubblicare in italiano l'intera intervista, per le valutazioni espresse sulla poesia italiana contemporanea, con particolare riferimento a quella prodotta a sud.

Poesia e ποιέω: Mainardi e i suoi fantasmi

di Michele Magno Ferruzzi

Fiorentino, classe 1930, Francesco Mainardi è conosciuto per la sua discreta ritrosia, entro la quale vive ritirato, scrive e rimette incessantemente mano ai suoi numerosi inediti. Egli inizia pubblicando poesie e racconti per riviste quali «Paragone», «il Verri» e «Nuove Carte». Senza dimenticare il breve La dialisi di Beatrice, romanzo epistolare uscito per Manni nel 2004, la sua opera più famosa e riuscita è senza dubbio Le cieche speranze, pubblicato in una prima stesura nel 1976 e, in forma definitiva, nel 2007. Ne scrive per noi il senese Michele Magno Ferruzzi, che si occupa di critica d'arte, cinema, letteratura moderna e che attualmente sta lavorando agli inediti di Mainardi.

«Idee che vanno e vengono»: dieci, cento, mille riviste meridiane

di Salvatore Francesco Lattarulo

In queste pagine si mettono sotto la lente dieci riviste del Sud (con un occhio privilegiato alla Puglia) in concomitanza con i due lustri di vita di «incroci». Di ciascun periodico si traccia un'evoluzione storica tesa ad accertare, laddove è possibile, la coerenza tra le linee di sviluppo e il progetto di fondo in relazione alla durata (vita/morte/rinascita). Se ne ripercorre il dibattito di idee stimolato da singole personalità o da dinamiche di gruppo anche nell'ottica dei livelli di intersezione esistenti tra iniziative editoriali legate da uno stretto rapporto di filiazione.

Le riviste di cui si tratta nel saggio sono:

«Fragile», «in oltre», «Pensionante de' Saraceni», «l'immaginazione», «L'albero», «Bosco delle Noci», «Carte di Puglia», «Sud», «Capoverso», «L'involucro».

Il Sud degli editori. Laterza e “I Libri del tempo”

di Fabio Moliterni

Qual è la funzione dell'editoria nei processi che interessano l'identità del Sud, dal secondo dopoguerra a oggi? Per rispondere a questa domanda e tracciare una breve storia della «cultura dei libri» nel meridione, il contributo si concentra sul caso della collana “I Libri del Tempo”, che coinvolge i migliori intellettuali del periodo in vista di una cartografia delle zone periferiche della nazione, dalla Sicilia alla Campania, dalla Lucania alla Puglia. I testi di Sciascia e Scotellaro, Dolci e Fiore si prestano a testimoniare la crisi del meridionalismo tradizionale di fronte all'incalzare dello «sviluppo senza progresso». L'indagine prosegue nel verificare l'attualità di quel meridionalismo d'inchiesta nel quadro delle trasformazioni che hanno modificato profondamente il tessuto culturale e sociale del Sud.

La società dello spettacolo cinematografico: il product placement

di Davide Magnisi

Il saggio analizza come il mondo contemporaneo abbia mercificato ogni sua componente, compresa l'arte, in particolare il cinema. Sfruttando la potenza delle immagini nel veicolare modi e stili di vita, i regimi politici e quelli economici hanno creato società in cui uno spettacolo già registrato per le masse decide come le persone devono comportarsi, cosa devono comprare. Nel cinema occidentale degli ultimi anni, l'industria ha fatto del grande schermo una formidabile vetrina persuasiva per i propri prodotti, affiancando i pubblicitari ai registi per far apparire nei loro film merce con il marchio ben in vista: è il product placement. Davide Magnisi, dottore di ricerca in Letterature moderne comparate, è critico cinematografico e docente nelle scuole superiori. Collaboratore di riviste, siti e quotidiani, è studioso, in particolare, dell'opera di Stanley Kubrick.

Pietre e parole

a cura di Caterina Tortosa

Ci sono vicende civili che vanno rilette con spirito critico affinché possano assumere la giusta valenza storica e trovare un posto adeguato nell'ambito della memoria collettiva. Una di queste è costituita dallo choc che ha interessato il Partito socialista, da cui poi è scaturito un terremoto politico che deve ancora trovare la sua serena composizione culturale, oltre che politica. La Fondazione “Giuseppe Di Vagno” ha appositamente promosso la pubblicazione di un volume in cui sono raccolte sessanta riflessioni, analisi, denunce di alcuni attori o testimoni che hanno vissuto in presa diretta quello choc. Il volume, Pietre e parole. Testimonianze sul socialismo in Puglia (Progedit, Bari 2008) ripropone i materiali orali

*raccolti, sistemati e ripensati dalla sociologa Caterina Tortosa, responsabile per le “testimonianze orali” della Fondazione.
Ne proponiamo alcuni stralci per gentile concessione della curatrice e dell'editore.*

Schede

Gina Cafaro su

TRA UN “LIBRICINO” E L'ALTRO:
NELLO SCAFFALE DELLA LIETOCOLLE

1- Emmanuele Francesco Maria Emanuele
UN LUNGO CAMMINO (2008)

2- Vincenzo Mastropirro
NUDESCENO (2007)

3- Liliana Zinetti
L'ULTIMA NEVE (2007)

4- Vittorino Curci
UN CIELO SENZA REPLICHE (2008)

5- Giuseppe Goffredo
CONTRADE MADRI DI APRILE (2007)

Nullò Minissi a proposito di

IL BICENTENARIO DI GARIBALDI

Daniele Maria Pegorari su

Nicola Saponaro

OPERE

intr. di Franco Perrelli

Spirali/Vel, Milano 2008.

Daniele Maria Pegorari su

Grazia Stella Elia

IL MATRIMONIO

E ALTRE TRADIZIONI POPOLARI

pres. di Manlio Cortellazzo

Levante, Bari 2008.

Gianni Antonio Palumbo su

Isabella Nuovo

OTTIUM E NEGOTIUM.

DA PETRARCA A SCIPIONE AMMIRATO

Palomar, Bari 2007.

Marika Consoli su

Luigi Abiusi

TEMPO DI CAMPANA.

DIVENIRE DELLA POESIA TRA NIETZSCHE E DELEUZE

Graphis, Bari 2008.

Serena Di Lecce su

Nelo Risi

NÉ IL GIORNO NÉ L'ORA

intr. di Giovanna Ioli

A. Mondadori, Milano 2008.

Nel 1977 Nelo Risi scriveva che la poesia «riempie un'attesa». Così il titolo della sua ultima raccolta, nel rinviare alla *Parabola delle dieci vergini* del vangelo di Matteo («Vegliate dunque, perché non sapete né il giorno né l'ora» *Mt*, 25), allude alla disposizione di chi attende l'inevitabile, quella morte con la quale «non si è mai di casa» sebbene rappresenti l'unica certezza. E se l'assenza di coordinate in merito – *né il giorno né l'ora* del suo evento – denuncia l'impossibilità di guardare alla propria morte come a un fenomeno e quindi di farne l'oggetto di una pronuncia, la poesia di Risi si qualifica subito come 'riempimento' dello scarto che separa ancora il dicibile dall'indicibile. L'attesa ha dunque un'unità di misura essenziale ed essa è il tempo e la sua percezione, al cui relativismo rimanda un'epigrafe da Leonardo posta *in limine* alla raccolta che, nel dirottare il discorso in una prospettiva decisamente più laica, pone senza equivoci l'accento sulla vera materia del libro. Forse non è inutile ricordare che una riflessione sul tema del tempo prendeva corpo già a partire dalle due raccolte precedenti, *Altro da dire* e *Ruggine*, entrambe comprese entro una parentesi di consuntivi poetici delimitata da due importanti iniziative editoriali: la proposta di un'autoantologia (*Il mondo in una mano*) e la ripubblicazione integrale delle poesie composte nell'arco di un cinquantennio (*Di certe cose [poesie 1953 – 2005]*); cosicché *Né il giorno né l'ora* appare come il rivolgimento soggettivo di un motivo che, nelle sue più varie accezioni, ha sempre costituito un vero e proprio topos nella ricerca di Risi. Lo sguardo sull'Epoca cede qui il passo a una più minuta indagine del tempo nelle sue risonanze individuali, ormai complicato dalle istanze autobiografiche di una raggiunta 'quarta età'. È la stagione che inaugura anzitutto un approccio nuovo alla dimensione interiore, così com'esso può imporsi a chi è stato per tutta la vita un poeta civile, ovvero il «Noé sull'arca in cima / al grande Ararat» che aveva finora ignorato «il diluvio interiore scambiando / il singolare per l'universale». Il tempo scandito dall'interiorità, dunque, lungi dal costituire un ripiegamento, è piuttosto una scoperta, il repertorio da cui il poeta può ancora attingere materia inedita.

La fenomenologia della vecchiaia che Risi propone non si limita infatti alla registrazione degli impedimenti legati alla «fisicità ridotta», sebbene alle difficoltà dei suoi «anni gracili» il poeta sembri rivolgere un'attenzione quasi diagnostica. È pur vero che la percezione tanto privata dello iato tra dimensione interiore e quella esteriore del corpo diviene emblematica di una frattura più ampia, tra l'Io che «si sente vecchio / socialmente invecchiato nel suo ruolo di uomo» e una realtà esterna sempre più estranea. Il poeta prende atto della soluzione di continuità tra sé e il mondo e, se sembra rifiutare il confino in «un'epoca di enciclopedie» – la funzione dispensatrice dell'anziano che non è più «un destinatario» –, denuncia d'altra parte la mancanza di 'ascolto' che rende monco qualsiasi tentativo di riallacciare un rapporto con la realtà («Dov'è finita l'antica sapienza / venerata e tirannica quando i nonni / pur tacendo imponevano silenzio / chi mai oggi ascolta più?»). Allora la vecchiaia non è affatto un punto di osservazione privilegiato, semmai il fuoco di una rifrazione in cui anche il passato «si smemora», precipita nel vuoto, oppure riaffiora disordinatamente senza l'urgenza di assumere un senso nuovo (già in *Ruggine* il poeta sentenziava che «il passato non è vita»). In modo speculare, quando invece il pensiero si spinge a sorvolare il futuribile, spostando l'obiettivo ben oltre il *self*, si profilano scenari che hanno a che fare più con l'auspicio che con la prospezione («il futuro è sempre utopico»). Se il 'civillissimo' Risi non risparmia almeno uno sguardo sul destino dell'Europa, non a caso la speranza formulata è affidata al titolo nebuloso di «Utopia»; e non meno vago è il «sogno» che la terra cancellata da un'ipotesi di esplosione atomica sia finalmente compresa e annullata in un «cuore più grande» e meritevole di durare oltre i limiti dell'uomo, in una prospettiva che, però, all'uomo sprovvisto delle certezze della fede può darsi solo come 'mito'. Siamo evidentemente di fronte a una declinazione materialistica del tema dell'attesa, che attribuisce alla vecchiaia connotati inediti: non più serbatoio di risposte ma focolaio di sempre più incalzanti interrogazioni a cui fa eco solo il silenzio del «nonrisolto». Un'età di incertezze, quindi, in cui anche la constatazione empirica che «talvolta un sempreverde cupo / inopinato si tramuta in un / innaturale vigore e pure questo / è amore» non è di per sé sufficiente a redimere il tempo dalla sua transitorietà, né a individuare un'intelligenza ordinatrice che metta in fuga il dubbio dell'aver vissuto per niente («Amore? ma se da sempre eravamo / al suo servizio?»).

In questo senso l'ultimo Risi è quanto mai proiettato 'oltre', verso quella grammatica del silenzio in cui la consueta veemenza epigrammatica si stempera lungo i binari di una «prosodia della mente» (Ioli). Se «è la PAROLA / un corpo fatto / della stessa carne dell'uomo», e quindi condivide con l'uomo la sorte,

anche la poesia è destinata ad invecchiare testimoniando la ‘riduzione’ della propria fisicità. Allora la sintassi intermittente, talora sospesa, rappresenta il calco naturale di un «pensiero che tarda a venire» in cui la parola non può fare a meno di tendere al suo proprio silenzio, sebbene non ne conosca *né il giorno né l’ora*. L’ultima raccolta di Nelo Risi, che si apre all’insegna dell’impossibilità di circoscrivere la morte, se non colta in filigrana, come negativo fotografico della vita («un nuovo dizionario ci vorrebbe / per comprendere la morte / come nuovo elemento di vita») affida almeno alla poesia la ‘vertigine’ dell’‘origine’, ovvero la facoltà, affatto materiale, di rendere visibile l’invisibile.

Marianna Comitangelo su
Alfonso Berardinelli
POESIA NON POESIA
Einaudi, Torino 2008.

Non si limita a un contributo sulla poesia l’ultimo libro di Alfonso Berardinelli, edito nella collana einaudiana *Le Vele*, ma scopre la sua ragione più profonda nell’appello alla responsabilità etica della critica e alla necessità di reintegrarne lo statuto e la funzione. Sebbene comprenda, come informa la *Nota bibliografica*, interventi «corretti e parzialmente rielaborati» nell’arco del quinquennio 2001-2006, esso testimonia di un più lungo processo di sedimentazione e approfondimento, riproponendo con forza e introducendo a un contesto più ampio, considerazioni precedentemente svolte. *Poesia non poesia* condivide infatti parte della riflessione critica condotta circa quindici anni fa ne *La poesia verso la prosa*: dal dato immediatamente verificabile nel titolo, di una poesia che nell’«avvicinamento alla prosa» ha contribuito a una progressiva «disintossicazione del linguaggio poetico dalla massa delle sue scorie liriche», alla fitta galleria di autori “prosastici” – da Auden a Ponge, dal Montale di *Satura* al Pasolini di *Trasumanar e organizzar* – simboli della resistenza a sterili formalismi, a un’«idea di Scrittura letteraria come infaticabile e inflessibile distruzione di valori semantici» (A. Berardinelli, *La poesia verso la prosa*, Bollati Boringhieri).

Le «vicende postmoderne» si allargano a comprendere nel nuovo libro i casi di Pagliarani, Giudici, Enzensberger e, sul versante opposto, di «poeti più propriamente lirici»: Celan e Bonnefoy, Penna, Rosselli e Zanzotto, che l’autore include nel novero «nonostante la loro liricità», nonostante cioè non aderiscano al comune modello della “poesia verso la prosa”, ma riescano tuttavia «a emettere *messaggi* spesso sorprendentemente attendibili (e allarmanti) sullo stato del mondo a cui si sottraggono». L’accento è posto sui «valori semantici», sui «messaggi», sul potenziale comunicativo del linguaggio poetico, riammettendo così referente («realtà extralinguistica») e destinatario («lettore») che la teoria formalistica negava alla funzione poetica.

D’altra parte, l’attestarsi della riflessione su una linea coerente di pensiero non esclude la volontà di mantenere rispetto ai fenomeni poetici una piena mobilità di giudizio, di mostrare la loro irriducibilità a categorie e schematizzazioni scolastiche, al punto che l’unità tematica e di tono, che lega insieme interventi (quattro come le sezioni del libro) scritti a distanza di tempo l’uno dall’altro, non coincide con una altrettanto unitaria trattazione dei fenomeni poetici, quasi fosse il ‘sentimento’ generale d’essi, l’intima appercezione dei loro mutamenti, a suggellarne la corrispondenza, mancando una metodologia forte, rassicurante, per descriverli e catalogarli. L’adattabilità del discorso alle forme instabili e intermittenti attraverso cui si manifesta l’universo poetico contemporaneo, la consapevolezza dell’impossibilità per la critica di sciorinare l’essenza della poesia, sì da fissarla in stringenti griglie interpretative e, più di tutto, la contestazione alla poesia di uno statuto ontologico, di un «a-priori estetico», costituiscono il “modo” specifico di Berardinelli di trattare una materia multiforme, indefinita. Il rischio, però, è quello di un discorso che tende a slittare, ad approssimarsi senza mai descrivere, a mantenere una pronuncia vaga, rischio in cui l’autore sembra incorrere nell’atto di «definire – nella II sezione del libro – la generale cornice postmoderna dei fenomeni poetici del secondo Novecento». Vaghezza – si può dire – strutturale, non essendo sua prerogativa «definire essenzialmente», bensì riconoscere e inanellare quei fenomeni in una catena di senso che li giustifichi, ma che certo non toglie il lettore dall’imbarazzo di tastare il terreno accidentato della Postmodernità, sicchè nel passaggio dalle

«vicende» particolari (gli autori di cui si schizza il profilo e che formano certo la sezione più viva e accattivante del libro) alla «cornice» generale, il discorso si fa meno chiaro e concreto.

Critica di una ontologia della poesia e critica del «pensiero essenziale» (A. Berardinelli, *Stili dell'estremismo. Critica del pensiero essenziale*, Editori Riuniti), costituiscono ad ogni modo il dato immutabile della riflessione di Berardinelli, la sua cifra più schietta. «Io non credo nella poesia», nel passaggio conclusivo della I sezione («La poesia ieri, la poesia oggi»), è dunque il rifiuto di una implicita, idealistica nobiltà della poesia, il tentativo di storicizzarne le forme e di caricarne i significati. Si legge in una nota dello *Zibaldone*: «è naturale e conseguente che un secolo im-poetico voglia una poesia non poetica, o men poetica ch'ei può; anzi una poesia non poesia». Dov'era il «bello» a determinare, agli occhi di Leopardi, lo scarto tra l'una – la poesia – e l'altra – la non-poesia –, quel «bello» che il suo secolo stigmatizzava a vantaggio di una poesia intesa al «vero» e all'«utile». Ma se lì Leopardi identificava la poesia con la lirica, qui Berardinelli sottrae la poesia alla dittatura del genere lirico, riconoscendo nella prosaicizzazione non solo il connotato fondamentale della poesia «dopo la modernità», ma una possibile via di fuga dall'introversione lirica (due i «programmi sterili»: «l'ermetismo» e la «neoavanguardia»), la garanzia di un dialogo sempre aperto con la storia.

Rifugge a questo punto ogni sospetto la formula eletta a rappresentare il pamphlet, quel «poesia non poesia» che si pone, provocatoriamente, come problema nuovo per il critico chiamato a confrontarsi con una realtà nuova e che intenda porre le basi di una rifondazione dell'impegno critico come dell'impegno poetico. Come? Attraverso il recupero della funzione selettiva e valutativa, militante della critica. Il terreno torna a farsi scivoloso. Fine della poesia è convincere il lettore e quel lettore al quadrato che è il critico («se non lo convince, come e perchè difenderla?»), e per convincere deve appunto comunicare. È lecito tuttavia chiedersi se il critico possa stabilire il grado di comunicatività di un testo poetico e se un testo sia tanto più comunicativo quanto più vicino alla prosa e lontano dalla lirica. Non v'è dubbio che «la sopravvivenza della poesia – dice l'autore nell'ultimo capitolo, richiamandosi a Montale – è nella sopravvivenza della critica», ma è necessario che la critica si eserciti col massimo rigore se non vuole cadere nel dominio dell'arbitrario e appiattirsi sull'«informazione pubblicitaria», sulla «semplice maldicenza privata». Se dunque il critico ha il compito di distinguere fra poesia e non poesia, chi si incarica di distinguere fra critica e non critica?

Moltiplicandosi inoltre i canali di informazione e distribuzione del materiale poetico, il critico non può più darsi come mediatore assoluto fra poesia e pubblico, non può insomma dipendere da lui soltanto il futuro della poesia. I lettori poco sensibili alla poesia, lo sono ancor meno alla critica e se un pubblico «qualificato», «educato» è scomparso, non sarà certo il dictat del critico a ripristinarlo né tantomeno a fare da argine al mare delle pubblicazioni (inevitabile rivolgere uno sguardo alla scuola).

La sopravvivenza della poesia resta un problema di fronte al quale qualsiasi risposta appare insufficiente o velleitaria, eppure questo libro di Berardinelli – un libro *per* la poesia, chè solo pensando alla poesia come fine la si può convertire in strumento per il presente – individua il punto certo da cui sempre si deve ripartire: l'«autocoscienza critica», la consapevolezza che della propria funzione devono avere i poeti, i critici, i lettori.

Jole Silvia Imbornone su

Marzio Pieri, Eugenio Lucrezi

CANTACARUSO: LENONO SONG

La Finestra, Trento 2008.

Marzio Pieri

NATURKLANG

La Finestra, Trento 2008.

Carmine Tedeschi su

Guido Oldani

IL CIELO DI LARDO

Mursia, Milano 2008.

È tutta nel cozzo ossimorico del titolo la cifra poetica che mette in fila, come tante formelle policrome uscite da un unico stampo, queste centocinque composizioni. Appaiono quasi tutte epigrammatiche quanto alla breve estensione, e il ritmo, l'aura tonale, l'umore sornione, l'ironia dolente e bonaria, l'immane *fulmen in cauda* accompagnano ed incoraggiano alla perfezione tali inattese, disincantate incursioni del poetico dire nei buchi neri del reale. Ma non certo all'epigramma rinvia il messaggio, che invece di scatto si slarga, si fa vasto quanto il mondo percepito dai sensi, dilatato poi a dismisura dai sovrasensi. Sicchè, insistere sulla gabbia del genere epigrammatico suonerebbe irraguardoso e limitativo. Avevamo già notato, certamente non primi, questa singolarissima cifra poetica in Oldani, a proposito de *La betoniera* (in «incroci» 13, gennaio-giugno 2006), le cui composizioni vengono assorbite da questa raccolta più corposa. Il moltiplicarsi del modello conferma ora e dilata all'infinito la mappa del reale che il poeta non cessa di frugare, partendo dalle minute e minutissime cose, per rovesciarle poi, nel breve giro di pochi versi, in universi antropomorfizzati.

La procedura è quella dell'allegoria. E non finisce mai di stupire come composizioni tanto brevi siano in grado di contenere costruzioni allegoriche così fulminanti, i cui termini non vengono accostati per cenni, perifrasi o allusioni, ma per precise, dirette, inesorabili individuazioni oggettuali. Merito senza dubbio anche della sintassi ellittica magistralmente intessuta e a volte ardua; ma questa non è che l'esatto, affilato strumento espressivo al servizio di uno sguardo cui nulla sfugge del brulicare di vita al di sotto, di lato, al di sopra della ridotta soglia di comune, abitudinaria percezione.

Gli esseri assunti ad emblemi di esistenze ignorate vengono scovati dalle zone d'ombra, posti nel cono di luce dalla parola poetica e da essa metamorfosati in allegorie di esistenze altre, superiori e perfino superne: «e il tutto è nella pancia di dio padre / che ci mescola, dolce betoniera». Tra le une e le altre, tra materiale e immateriale, corre un solidale rispecchiamento senza possibilità di equivoci.

Il reale quotidiano che ci circonda, spesso invisibile o inavvertito, è dunque il territorio di caccia preferito da Oldani. Ma anche questa sarebbe indicazione generica, se non si aggiungesse che al centro di questa realtà si accampa il corpo, ciò di cui esso ha bisogno, ciò che lo nutre, ciò che il corpo assoggetta a sé, alle sue manie, alle sue debolezze, alle sue abitudini minimali. Come ad esempio le bestie: per nutrirsi, per affetto, talvolta per gioco crudele; il corpo e le sue relazioni interne ed esterne, a sua volta assoggettato a relazioni speculari con altri corpi più grandi, come gli edifici, la città, la terra, il cielo.

Un richiamo alla fisicità, alla corporeità, alla costituzione materica e biologica che accomuna l'io poetico, raccolto tutto nell'occhio indagatore, e gli esseri osservati, quasi in una francescana fratellanza universale.

Passando poi da una composizione all'altra, ti accorgi che esse, pur in sé perfette, altro non sono che spicchi di una allegoria più grande comprendente tutta la raccolta, come tappe di un viaggio apparentemente casuale e senza meta all'interno del grande organismo del creato («per lo gran mar de l'essere» di dantesca memoria), che si specchia negli infimi corpi suoi componenti come macrocosmo in microcosmi.

Si sgrana così la rassegna infinita degli esseri di questo mondo, caotico ai nostri occhi, a cominciare dagli animali più minuti e spregiati: gatti, cani, tartarughe, piccioni, scarafaggi, vermi, mosconi, pesci, galline, pipistrelli e quant'altro, l'infinto zoo della vita quotidiana mette sotto il nostro naso distratto e talvolta offre ai nostri denti. Come pure gli oggetti di quotidiana e poco riflessa frequentazione: cravatte, cappotti, lenzuola, tovaglie, materassi, sempre caricati d'una trasparente valenza antropomorfa. E ancora i luoghi più consueti, le stanze, i palazzi, le vie cittadine: «è un capezzolo la lampada al soffitto / che offre il giallo latte della luce / nella stanza è un acquario in cui si tace» (*La stanza*).

I tanti elementi che avviano la metempsicosi allegorica risultano spesso inquadrati nella grigia luce di una città precisa, che è Milano, sentita con odiamore come un mondo esaurito in sé e come una prigioniera: «è un camion, fa il trasporto della ghiaia, / la mia patria, ribalta il suo cassone / ci scarica a milioni su milano. / e insieme come uova ci sfondiamo / in un budino in cui quasi ci immola / e c'è chi ha il dubbio si sia ormai un po' in tanti, / ma un'altra camionata ci consola» (*Milano*).

Senonché, per quanto sia geograficamente definito ed esplicito il punto di osservazione, il mondo illuminato dallo sguardo e dall'allegoria, una volta che essa è compiuta, non ha più tratti geografici riconoscibili. Né Milano né la Lombardia né il nord in genere riescono ad esaurire la portata allegorica

della realtà metabolizzata in vissuto riflesso e in domanda sul senso dell'essere. Alla fine ti ritrovi a fare i conti con l'essenziale universale: *l'esserci e l'Essere*.

Insomma, l'insieme di tanti elementi che sembrano vivere ciascuno per suo conto e invece sono tutti collegati in una catena vitale, biologica, si compone lentamente alla nostra lettura come un immenso organismo che, per quanto strampalato, un senso che ne regoli il funzionamento deve pure averlo. Ebbene, il viaggio poetico, in cui ci trascina con pacata, inesorabile, antilirica progressione la poesia di Oldani, altro non è che la ricerca di questo senso che ha del sacro, per quanto sfuggente e recondito esso appaia, per quanto la ricerca obblighi a raspare nel fango, nella carne e nel sangue, e metta spesso in vicoli ciechi, e ne sia ogni volta beffardamente deluso l'approdo definitivo: «...e al suolo un'insalata di bambini / ...millennio terzo, nostra meraviglia» (*Il Parkinson*).

Carminè Tedeschi su

Sandro Boccardi

À L'HEURE DES CENDRES

trad. in francese di Marguerite Pozzoli

Istituto Italiano di Cultura, Parigi 2008.

Sandro Boccardi (a cura di)

“COM'API ARMONIOSE”.

POESIE SULLE API

Vallecchi, Milano 2008.

Matteo Bonsante su

Carmelo Vera Saura

ETERNO ADOLESCENTE

Lepisma, Roma 2008.

Chiara Lacirignola su

Paolo Giordano

LA SOLITUDINE DEI NUMERI PRIMI

A. Mondadori, Milano 2008.

Romanzo d'esordio del ventiseienne Paolo Giordano, laureato in fisica teorica presso l'Università di Torino, *La solitudine dei numeri primi* si avvale, sin dal titolo, della matematica per metaforizzare l'intreccio delle esistenze di Alice e Mattia, i due protagonisti. Vincitore del Premio Strega 2008, il romanzo presenta ai lettori una vicenda dolente, ben diversa dalle storie di adolescenti 'vincenti' e mondani che una certa letteratura, e soprattutto la televisione, divulgano come modelli di normalità. Un sottobosco di inquietudini, forse più diffuse di quello che ci viene suggerito, trova invece spazio e peso nel racconto di Giordano. Tuttavia proprio quello che è il punto di forza della storia diventa quasi subito il suo limite poiché lo scrittore pare indugiare sulla problematicità dei due protagonisti, come se li volesse a tutti i costi aggrappati a una condizione di perenne insoddisfazione e sofferenza.

L'occhio del narratore si apre inizialmente sui drammatici episodi dell'infanzia che segneranno in maniera profonda le vite dei due ragazzi, menomandoli interiormente e fisicamente. A sette anni Alice è costretta dalle aspirazioni del padre a frequentare un corso di sci. Un giorno, separatasi accidentalmente dai suoi compagni, si perde e precipita in un canalone spezzandosi una gamba. Un'operazione chirurgica non basterà a ridarle la possibilità di camminare normalmente.

Mattia è un ragazzino intelligentissimo e precoce, mentre la sua gemella, Michela, ha un ritardo mentale. Tale menomazione gli procura imbarazzo davanti ai compagni di classe e per questo, quando finalmente uno di loro li invita a una festa, Mattia lascia sua sorella in un parco promettendole che sarebbe presto tornato a prenderla. Michela sparirà tra quegli alberi. Alice e Mattia si incontrano al liceo, dove scatta un istintivo riconoscimento che li fa lentamente avvicinare e distaccare da quel campionario di adolescenti che li circondano, patinati e superficiali come le amiche di Alice o turbati e insicuri come Denis, il compagno di banco di Mattia.

Sin dall'inizio il rapporto tra i due si configura come unica possibilità di riscatto dal grumo di amarezza che si portano dentro ma che sarà difficile sciogliere a causa delle insicurezze radicate nei dolorosi avvenimenti del passato. È l'insistere su questa difficoltà che determina una svolta all'insegna della forzatura e della prevedibilità. Con incomprensibile caparbia Mattia e Alice permetteranno che la vita scorra loro addosso, lasciando che si autoconsumino i rari slanci di desiderio e determinazione, senza mai concretizzarli fino in fondo, risultando passivi e autolesionisti in maniera inverosimile. La scelta di Alice di abbandonare l'università e realizzare la passione per la fotografia è forse l'unico momento in cui almeno lei pare prender in mano la propria vita ma questa spinta ha come contraltare un matrimonio quasi subito. Questa scelta, come il dottorato di Mattia presso una Università del nord Europa si configurano come avvenimenti patiti con rassegnazione, quasi come se fossero il frutto di una costrizione o di una fatalità a cui è impossibile sottrarsi.

A fare da corollario una serie di avvenimenti di poca rilevanza all'insegna del costante boicottaggio delle relazioni con l'esterno e del rifiuto dell'amore, forse unica via di salvezza. Va però riconosciuta allo scrittore la capacità di toccare con efficacia tasti dolenti. Penso alla latitanza dei genitori dei protagonisti, di chi per primo dovrebbe correre in aiuto e tentare di ricomporre ciò che si è infranto, pur nella difficoltà del dolore. E invece padri e madri sono figure di cui si percepisce soprattutto l'assenza, e se compaiono si trascinano dietro il peso delle loro incapacità: di vedere, di capire, di parlare, di affrontare. Inghiottiti dal lavoro o dai televisori, imbottiti di calmanti o comunque arresi e codardi, lasceranno che i figli scivolino lentamente via.

Dopo un troppo lungo e sostanzialmente vuoto *iter* narrativo che riempie il periodo post-adolescenziale, si approda a un finale che, va sottolineato, non è all'insegna di un troppo semplice 'e vissero felici e contenti'. Brilla finalmente la speranza che i due ragazzi, nella consapevolezza di potere oramai contare solo su se stessi, abbiano smesso di attendere o di inseguire qualcuno che li salvi dal loro smarrimento e per la prima volta guardino avanti con un po' più di fiducia e determinazione.

Il progredire del racconto e la crescita dei personaggi sono accompagnati da una parallela evoluzione dello stile, sempre sobrio e limpido. Nei primi capitoli la predominanza di frasi brevi e semplici, descrizioni rapide, discorsi indiretti, rende la narrazione distaccata. Col progressivo complicarsi dei sentimenti e dei pensieri, invece, i periodi si fanno ampi e articolati. La formazione scientifica dell'autore viene a galla attraverso frequenti metafore che attingono al campo della matematica, della fisica, dell'astronomia, con le quali vuole manifestare quanto un mondo apparentemente freddo e imperturbabile come quello della scienza può rivelare un lato vibrante e mutevole, come lo sono le passioni umane.

Francesco Giannoccaro su

Ennio Flaiano

LETTERE A GIUSEPPE ROSATO (1967-1972)

Carabba, Lanciano 2008.

Antonio Giampietro su

Andrea Vitali

UN AMORE DI ZITELLA

Emons Audiolibri, Roma 2008.

Antonella Agostino su

Franco Brevini

UN CERINO NEL BUIO.

COME LA CULTURA SOPRAVVIVE A BARBARI E ANTIBARBARI

Bollati Boringhieri, Torino 2008.

«Questo sarà quel pane orzato del quale si satolleranno migliaia, e a me ne soverchieranno le sporte piene. Questo sarà luce nuova, sole nuovo, lo quale surgerà là dove l'usato tramonterà, e darà lume a coloro che sono in tenebre e in oscuritate, per lo usato sole che a loro non luce». Per comprendere al

meglio questo acuto *pamphlet* di Franco Brevini, *Un cerino nel buio*, è forse opportuno partire dalla fine, cioè dall'ultima pagina, perché in essa è «il sugo della storia». Vale a dire, partire dal *Convivio* di Dante, dove il sommo Poeta rivendica la piena validità del volgare, inteso come lingua d'arte e di cultura, e lo legittima, collegandolo in maniera assai problematica al rapporto tra intellettuali e pubblico, oltre che a quello tra intellettuali e potere costituito. È chiaro che il problema sollevato da Dante consiste nel ridefinire il ruolo dell'intellettuale, per il quale «inventava una nuova dimensione e una nuova dignità».

Ecco quindi Brevini che in questo suo lavoro cita non a caso l'Alighieri, perché costui «è pervenuto alla scienza seguendo un percorso diverso dal *cursus* regolare dei chierici. È un laico, un borghese, un cittadino assorbito dalle questioni civili», che viveva in un'epoca di transizione, un'epoca in cui all'oscurantismo dei chierici si contrapponeva un nuovo bisogno di idee, una nuova circolazione di idee. Ieri come oggi. La lingua volgare contro il latino degli intellettuali conservatori, internet contro il libro tradizionale, il cinema contro i musei polverosi. Alla cultura tradizionale, classico-umanistica, si è sostituita quella di massa. Fatto che – sostiene l'autore – ha comportato delle profonde trasformazioni, da non stigmatizzare in maniera assai semplicistica come 'ineluttabile destino', bensì da considerare come facenti parte di un processo storico da comprendere ed analizzare. Infatti, non si può lamentare la perdita della cultura, bensì l'autoreferenzialità della cultura tradizionale, l'isterilimento degli specialismi, dal momento che «nonostante gli allarmi lanciati da molti intellettuali, la cultura – scrive Brevini – non ha mai goduto di una salute tanto buona come nella società dei media, sia per la disponibilità degli strumenti, sia per la capillarità della penetrazione sociale».

In buona sostanza, assistiamo ad una vera e propria scissione dell'orizzonte letterario, «in cui – osserva Vittorio Spinazzola – i prodotti d'intrattenimento più semplice e corrivo raggiungono il pubblico di maggior ampiezza; mentre quelli elaboratamente più arrovellati hanno destinatari meno numerosi, però culturalmente più autorevoli». Da qui l'incapacità del 'letterato di professione' di capire quella profonda trasformazione che si sta delineando sotto i suoi occhi, facendogli assumere toni apocalittici e posizioni estreme, che lo portano a parlare di imbarbarimento fatale, dinanzi al quale opporre un arroccamento difensivo, una chiusura nella classica 'torre d'avorio', dove poter celebrare un degno funerale della cultura 'del tempo che fu'. In realtà, sostiene lo studioso, la società attuale è sì cambiata ma i giovani possono accedere liberamente e velocemente a molteplici fonti d'informazione. Basti pensare a internet, alla radio, alla tv, al cinema che offrono plurime esperienze di socializzazione, avanzando «oggi secondo ritmi narrativi ben più corrispondenti a quelli della società che ci sta intorno».

È chiaro che diventa facile perdersi nella caotica e nuova 'agenzia dell'informazione'. Lo scenario attuale mostra luci ed ombre, ma a cambiare non è la tradizione letteraria, bensì la sua circolazione sociale, il ruolo che occupa nella società odierna. Ad Alessandro Baricco, esponente della vecchia casta, autore del saggio *I barbari*, Brevini pone quasi una scelta obbligata: o rassegnarsi alla 'chiusura' e considerarsi l'ultimo erede della antica gloria letteraria oppure mettersi in gioco, uscire dalle proprie stanze e farsi attraversare dalle continue sollecitazioni provenienti da una realtà socioculturale estremamente affascinante, inedita e pervasiva.

Non, quindi, un triste crepuscolo per la cultura del futuro, ma una nuova alba, caratterizzata da nuovi saperi, nuove dinamiche. «Nel nuovo c'è molto di buono, basta vederlo»: e per vederlo basta lo *zîrén* dei famosi versi del poeta romagnolo Raffaello Baldini. Cioè quel cerino che consente al vecchio viandante di inoltrarsi nell'oscurità della notte, tra il gelo e le pozzanghere, conservando nel cuore una vaga speranza e una viva attesa per il futuro.

Antonella Agostino su

Angela Scarparo

L'ARTE DI COMANDARE GLI UOMINI

Manni, S. Cesario di Lecce 2008.

Alessandro Zignani su

Renato Principe

MESSINSCENA

LiberiLibri, Macerata 2007.

Luigi Abiusi su
 Carlo D'Amicis
 LA GUERRA DEI CAFONI
 Minimum Fax, Roma 2008.

Salvatore Ritrovato su
 Claudio Damiani
 SOGNANDO LI PO
 Marietti 1820, Genova 2008.

C'è un sogno nella poesia di Claudio Damiani, un sogno che inquieta, come in un teatrino di ombre cinesi, la mite, malinconica compostezza classica dei suoi versi. Le ombre ora hanno un nome, anzi un luogo e un tempo preciso, e si muovono davanti a noi: *Sognando Li Po*. Attraverso la voce di Li Po, nonché di Po Chü-i, fra i maggiori poeti cinesi dell'epoca T'ang, Damiani accede al nucleo intimo della sua scrittura contaminando le suggestioni della poesia cinese classica con l'assidua frequentazione della lirica latina, e in particolare degli elegiaci e di Orazio. L'omaggio alla poesia cinese casualmente coincide, è vero, con l'interesse che la Cina – dall'economia allo sport, dalla cultura alla (purtroppo) questione dei diritti civili – suscita a livello internazionale; e tuttavia risponde alla necessità di un progetto poetico che Claudio Damiani, concretamente legato alla 'misura' dei suoi luoghi (Fraturno, l'Isola d'Elba, le miniere di San Giovanni Rotondo), sceglie di collocare ora, a distanza di appena due anni dalla precedente raccolta, *Attorno al fuoco* (Avagliano, 2006), su uno scenario imprevedibile, 'globale'. Il connubio fra Oriente e Occidente è compiuto nel segno di una esemplarità lirica della parola, che supera tanto le discontinuità e le incongruenze della storia, quanto il senso tutto novecentesco – e insinuatosi anche nelle ultime grandi voci della poesia cinese contemporanea (penso a Bei Dao) – di disappartenenza del soggetto. «Tanto freddo ora è sul lago / e la brezza corruga l'acqua. / Passa il vento tra le fronde accarezza i rami, bacia i frutti...», scrive Damiani: sono versi disincarnati da un soffio eterno, da una radicalità che non mira alla consistenza icastica e metamorfica delle immagini, bensì al nitore con cui si dipana la sintassi di razionalità e sogno. Ne scaturisce una suspense del quotidiano che consacra le cose in una stemperata sublimità interiore: «Tu cammini sulla mia testa», continua Damiani, «sento, dentro la terra, i tuoi piedi. / Ma una si fa vicina, / le voci dei miei bambini che si avvicinano [...]» La lirica sopravvive alla perduta aura sacrale, ovvero all' "aura dissacrata" dell'orfismo europeo, trasfigurando la sfera invisibile dell'esistenza, ed evitando trasfigurazioni simboliche e *turn over* metapoetici; e la scrittura appare come sbalzata da un'altra epoca, da un paradigma di ardua e irresistibile semplicità (da Orazio a Li Po a Pascoli).

Sognando Li Po non si allontana dalla tematica cara al poeta: gli affetti familiari, i ricordi, paesaggi, colloqui e soliloqui con gli elementi della natura («Questa sera sento gli alberi tristi, / camminando vicino a loro sento il fruscio delle foglie. / "Non siamo tristi", mi rispondono, "stiamo ascoltando"»). Ma quel che importa osservare è la proiezione della parola in un'epoca più lenta e silenziosa, e in particolare nell'opera intensa e lontana (nel tempo, non nello spirito) di autori che trovarono sulla terra un sentiero comune, e qui il senso delle «radici», che non comporta una difesa egoistica delle origini anagrafiche, bensì una sensuale e insieme spirituale affinità con la terra («la sera è come un bisbiglio assordante, / un odore troppo forte per le mie narici, / mi addormento con le mani strette alle radici»). Se quel che ascoltano gli alberi è «il silenzio della sera nella bellezza dei monti, / le voci dentro il silenzio nel trasmutare dei colori», al poeta non resta che cogliere e tradurre raffinate suggestioni di un'antica etica naturale, nella quale ogni uomo può lasciare le leggere tracce della sua mai vana esistenza. Non a caso il libro fa del «cammino», della «strada» e quindi della «via» (sulla stregua del *Libro della Via e della Virtù*) la sua immagine-chiave, e conchiude, in dissolvenza, dal primo all'ultimo testo, fra nostalgia degli affetti e struggente certezza dell'armonia, il soggetto che si apre al mondo: «Pensa che è una strada dove puoi fermarti / a riposarti un momento sotto una quercia, / puoi vedere sotto di te, come dalla spalletta di un ponte, / i boschi farsi bruni, come avvolti da una leggera nebbia, / dall'arrivo impercettibile della sera».

Maria Rosaria Cesareo su
Umberto Fraccacreta
POEMETTI
a cura di Francesco Giuliani
Sentieri Meridiani, Foggia 2007.

Sergio D'Amaro su
Salvatore Ritrovato
COME CHI NON TORNA
pref. di M. Raffaelli
Raffaelli, Rimini 2008.

Vito Santoro su
Carlo Bonini
ACAB
Einaudi, Torino 2009.