

incroci

semestrale di letteratura e altre scritture
 anno IV, numero sette
 gennaio-giugno duemilatre

**Sommario**

Editoriale

Pacedonna

undici voci con tre interventi grafici di Carmela Angiuli

Confidenze con la morte

di e per Asteria Fiore, a cura di Lino Angiuli

Un amore dell'aria

*una silloge inedita di Isabella Leardini con un intervento critico di Franco Loi
 quattro immagini di Renato Mambor e un contributo di Francesco Giannoccaro*

Due racconti al femminile

di Tano Citeroni

Pensieri di donna

poesie di Lino Angiuli

Suggerimenti d'Africa e tradizione letteraria nel *Porto Sepolto*

di Valeria Traversi

Nelle contrade dell'Asignificante. Appunti sul linguaggio in Kafka.

di Ina Nico

Le poetesse e le romanzatrici di Gian Pietro Lucini

di Domenico Cofano

Natalia Ginzburg e la casa editrice Einaudi

di Domenico Ribatti

Ritratto di Alda Merini

di Antonio Motta

A gassa d'amante

un intervento di Esther Celiberti

con nove fotografie di Umberto Cornale dedicate a Marina Cvetaeva

Schede

di D.M. Pegorari, M. Dammacco, M. Andreassi, F.S. Minervini,

A. Motta, G. Geròla, G. De Donato, C. Tedeschi, S. D'Amaro,

P. Testone, S. Ritrovato, D. Ribatti, G.A. Palumbo

Riceviamo e segnaliamo

a cura di Mario Andreassi

Editoriale

Cresce l'arcobaleno' dei fascicoli di «incroci», giunti al quarto anno di pubblicazione. I colori delle copertine, allineate sui nostri scaffali (rosso fiamma le prime due, poi solarmente arancioni e giallo oro le successive), richiamano ai nostri occhi e alla nostra mente una trama di simbolici messaggi, che, lentamente e pazientemente, abbiamo cominciato a tessere intorno all'idea di una nuova rivista (di «letteratura e altre scritture») che sapesse porsi, sullo scorcio del ventunesimo secolo, come erede di un 'umanesimo' di valori e di idee, che resta comunque il più straordinario portato del secondo millennio. L'urgenza delle problematiche antropologiche e politiche, acuitesi negli ultimi mesi, ci impone di pensare – ad esempio – alla necessità di custodire con fermezza la complementarità di due nozioni, alle quali un intellettuale non può restare indifferente: il diritto alla cultura e la cultura del diritto.

Su queste strade gli 'incroci' che interessano la letteratura e le arti non sono pochi né casuali: 'accidentali', semmai, possono essere le tappe e le soste del percorso intrapreso, dettato dalle 'occasioni' degli incontri e delle collaborazioni, dentro e fuori un gruppo di lavoro, come il nostro, che aspira ad operare in libertà e autonomia di metodi ed interessi, privilegiando, in ogni caso, il gusto per la contaminazione culturale e la severità dell'analisi materiale.

Non poteva questo nuovo verde volume non riconoscersi quale parte di un 'arcobaleno' oggi più che mai attraversato da una domanda di pace: ed è per questo che l'apertura è riservata ad alcuni interventi, in versi, in prosa e in immagine, di undici scrittrici ed una *digital artist* che hanno offerto una loro idea della pace, una loro visione della sofferenza imposta dalle guerre di ogni tempo e in qualunque regione del pianeta. La scelta di chiedere questi contributi esclusivamente a delle donne s'inserisce nella scelta di rendere un omaggio all'archetipo di tutti gli 'incroci', la donna appunto, destinata al privilegio e insieme all'impegno della maternità, per millenni 'colonizzata' da una cultura al maschile, eppure capace di

contaminare quest'ultima dall'interno e, infine, di esplodere in un ricchissimo protagonismo artistico, intellettuale e politico. Si prosegue, dunque, con un omaggio ad Asteria Fiore, bella figura di giornalista e poetessa pacifista, recentemente scomparsa, che ha affidato a Lino Angiuli e ad «incroci» gli ultimi suoi scritti, testamento di idee e di sentimenti. Donna, e giovane, è anche il 'poeta presentato', la romagnola Isabella Leardini, accompagnata da una nota di Franco Loi e da quattro opere del pittore romano Renato Mambor. La sezione creativa è chiusa dai racconti di Tano Citeroni e dalle liriche di Lino Angiuli, narratore insolitamente 'al femminile' il primo, 'cantore' di donne 'celebri' il secondo.

Per la parte saggistica, il lettore potrà apprezzare i contributi critici di due giovani saggiste pugliesi, Valeria Traversi e Ina Nico, e i saggi di Domenico Cofano, Domenico Ribatti e Antonio Motta, tutti dedicati alla letteratura femminile, e rispettivamente alle scrittrici del 'circolo' luciniano di inizio Novecento, a Natalia Ginzburg e ad Alda Merini. Chiude questa seconda parte del fascicolo una lettura di una lirica di Marina Cvetaeva proposta da Esther Celiberti, accompagnata da nove fotografie di Umberto Cornale, provenienti da una mostra interamente dedicata alla grande poetessa russa.

Al solito, il numero prosegue con la sezione delle schede e delle segnalazioni, fra le quali il lettore potrà scoprire, per i libri scelti o per le firme che vi compaiono, una permanenza sotterranea del filo 'rosa' che tiene insieme queste pagine.

Pacedonna

undici voci

Nella esplorazione della creatività femminile e al femminile, freschi come siamo di telecronache invadenti dal fronte irakeno in cui hanno dominato voci di corrispondenti donne, ci è parso opportuno incrociare la tematica del conflitto e dei conflitti, universalmente riferita alla aggressività maschile, con parole e immagini prodotte da donne. Undici autrici vi si cimentano con testi inediti, mentre Carmela Angiuli elabora al computer appositamente per questo numero delle immagini originali sullo stesso tema.

Di Cristina Annino pubblichiamo: *Geronimo*

Di Mariella Bettarini: *Nella mente che dice «guerra»*

Di Maria Clelia Cardona: *Tora Bora (La montagna bianca)*

Di Carmen De Mola: *Christa Wolf, filastrocche e bombe su Baghdad*

Di Assunta Finiguerra: *M'è ditte na vòte ng'ere amore*

Di Mariapia Giulivo: *Ci hanno fermati alla frontiera*

Di Maria La Volpe: *L'ombra o la necessità del contrasto nella relazione*

Di Antonietta Lestingi: *Io non voglio parlare della guerra*

Di Livia Livi: *Suleima (Frammento autobiografico)*

Di Piera Pegorari Tripodi: *Macerie*

Di Maria Russo Rossi: *E le colombe*

Mariella Bettarini

NELLA MENTE CHE DICE «GUERRA»

Scartabellando nella mente

che dice «guerra» –

lentamente (len-ta-men-te)

risalendo alle fonti – alle scaturigini

d'un traballante (sempre) vivere –

della mia (quasi alla foce) evenienza

M'è ditte ca quann'ere u quatte aguste
 ve mangiavve nu guadducce arrestute
 e cu re ddéscete apriévve dd'uócchje
 a re nnéglije ca ngappucciuanne u sole

Ije me recórde cume si fosse ósce
 ca vediétte nda càmmere re fiche
 na larve de guerre cu a fàvecia mmane
 e tu sta cose nun me l'è ditte maje.

Mi hai detto che una volta c'era amore / e si dormiva con le porte aperte / cani e gatti al profumo di polpette / stavano in armonia sul giaciglio // Mi hai detto che quand'era il quattro agosto / mangiavate un galletto arrostito / e con le dita aprivate gli occhi / alle nebbie che velavano il sole // Io ricordo come se fosse oggi / che vidi in una cella di tortura / larva di guerra con la falce in mano / e questa cosa non l'hai detta mai.

Confidenze con la morte

di e per Asteria Fiore
 a cura di Lino Angiuli

Nel febbraio del 2002, un cancro contro cui aveva consapevolmente deciso di non combattere portava via Asteria Fiore, autrice di testi narrativi e poetici, giornalista, donna 'impegnata' in primo luogo con la sua coscienza sempre in cerca di risposte radicali. Dal Residence 'La Caravella' di Positano, dove aveva scelto di vivere in solitudine l'incontro con la morte, inviò, unitamente ad alcune lettere, una selezione essenziale di testi poetici editi ed inediti a Lino Angiuli, il quale, proponendone qui la pubblicazione, tiene fede all'impegno – assunto con l'amica – di ospitarli su «incroci». I testi, preceduti da una 'umana lettera' dello stesso Angiuli, sono intercalati da brani epistolari di Asteria. La partitura musicale, invece, è una composizione dedicatale da Wolfgang Motz, il quale, insieme con la figlia della scrittrice, Nicoletta De Feo, cura il lascito letterario e promuove iniziative rivolte a conservare la memoria di una persona da non dimenticare.

Di Asteria Fiore pubblichiamo: *Casa lontana; Consolatio ad ipsam; Marzo sul Trasimeno; Canto del cosmonauta; Dodecafonica; Non importa dove; Preghiera laica; Atman; Primavera umbra; Epigramma; Umbria amara; Testamento.*

Un amore dell'aria

di Isabella Leardini

La giovane autrice presentata in questo numero è nata a Rimini nel 1978 e studia Lettere presso l'Università di Bologna. Sue poesie sono apparse in Italia e all'estero su riviste, quali «L'immaginazione», «Gradiva», «Specchio della Stampa». Dal 1997 ad oggi ha vinto alcuni premi letterari: in particolare, nella categoria 'Inediti' del Premio Internazionale Eugenio Montale ha ottenuto una segnalazione in occasione dell'edizione 2001, ed è tra i sette vincitori dell'edizione successiva, la cui antologia Sette poeti del Premio Montale, è uscita a maggio per le edizioni Crocetti. Collabora con «ClanDestino», il «Corriere Romagna» e con il Centro di Poesia Contemporanea dell'Università di Bologna, del cui direttivo fa parte in qualità di rappresentante degli studenti. Le liriche che seguono appaiono accompagnate dall'indicazione delle sezioni di appartenenza in un volume di prossima pubblicazione. I testi sono accompagnati da una nota di Franco Loi (Il senso delle cose) e da quattro opere di Renato Mambor. Su quest'ultimo si sofferma l'attenzione critica di Francesco Giannoccaro (C'era una volta a Roma).

Di Isabella Leardini pubblichiamo: [Da *Tra la fronte e gli occhi*, 1999-2000]: *Cambia il senso delle cose; Come se parlarsi; Passi scalzi ad assaggiare la polvere; Tutto il mio narrare è baciarti sulla fronte; La sera ha una febbre d'aria; Chiamarti è una stanchezza senza peso; Si raduna nell'aria la notte; Fatta di poche pietre; Così ritorno a inaugurare i giorni*

[Da *Dopo l'estate*, 2000]: *Dovrebbe essere tutta un'altra cosa; Così sparpagiate le notti; Questa rivolta d'aria Nel breve giro d'alberi rimane; È questo che ancora ci tiene*

[Da *Le mani*, 2001-2002]: *Avrei voluto una velocità diversa; Un'estate così piana; Dietro il falso muro di risate; Chi non dorme ha il cuore in gola tutto il giorno; Torno a casa un volo steso di pianure; Io sono quella che di notte.*

DA 'TRA LA FRONTE E GLI OCCHI' (1999-2000)

Cambia il senso delle cose
 come cambiano i passi di ogni giorno
 che sembrano sempre gli stessi.
 Rinunciare, lasciar perdere, non vorrei
 e piegare gli sguardi
 riavvolgere le parole come un nastro,
 anche soltanto poche frasi tirate.
 Il tuo saluto triste rimane nell'aria
 Sospeso, ancora per qualche secondo
 dopo aver chiuso la linea
 mosso un altro passo.

Come se parlarsi
 non potesse essere un gioco
 come se per nient'altro si potesse ridere
 ho bisogno di toccarti per essere qui
 con il tono crudo della mia voce
 e una dolcezza che mi taglia le vertebre.
 Ci appoggiamo ai marciapiedi, leggeri,
 senza pensare troppo
 e senza timidezza ad affrontare gli sguardi
 su questi sandali d'orgoglio.
 È un'estate magra come le mie mani
 che morde le foglie
 come se dire non importa
 non fosse anche per me
 come mordermi le labbra.

Passi scalzi ad assaggiare la polvere
 dell'estate sul pavimento,
 a ritrovarne tutta la memoria,
 con le parole strette intorno al corpo
 e quel cercare che divora dentro,
 un continuo sbattere d'ali...
 È il grande appuntamento imprecisato
 che ritorna come un rito

o un turista affezionato.

Tutto il mio narrare è baciarti sulla fronte
 una distratta precisione
 nel raccogliermi i capelli
 a contraddirmi la mente.
 I tuoi discorsi li terrei
 per scioglierli sul collo con un gesto
 legarmeli ai polsi,
 ad aspettare le parole come sassi
 come arriva il sole tra i rami
 a togliere il fiato,
 serrate come il respiro
 il primo squillo del telefono
 lo schiaffo del vento quando passa un treno.

La sera ha una febbre d'aria
 un vento caldo che aggancia
 lo sguardo ai palazzi
 ai lampioni alti tra i rami.
 L'autunno grande di Bologna
 spinge lungo i portici il passo lo taglia
 con un'ansia che muove dal niente
 le mie gambe, così magre, contro il mondo.
 E il traffico a schiaffo dei fari
 è un Van Gogh da notte stellata
 una corsa nelle vene...

Chiamarti è una stanchezza senza peso,
 la tua voce familiare, il contrappunto
 stremato della tua, la mia ironia.
 Ho le mani uguali a quelle di mia madre
 soltanto un po' più dure...
 Si incendia appena il mese
 nella corsa in bicicletta per la piazza,
 Bologna sempre forte come il pianto,
 è durato troppo poco quel restare
 scoperti a rinforzare le canzoni.

Si raduna nell'aria la notte
 stende la sua cantata a voce alta
 e le labbra si preparano a baciare.
 Il respiro troppo largo delle cose
 è una piena di vento tra i muri,

sfonda il corpo
 ci fa muovere le mani
 le nostre, da neonati, in faccia a Dio.

Fatta di poche pietre
 a cui gioco a cambiar forma...
 così da piccola coloravo i sassi
 e a diciott'anni tenevo
 quello preso dalla riva
 soltanto perché si era rotto al centro
 e dentro ti dicevo il suo destino
 nella venatura bianca.
 Lo sguardo mi si smaglia contro vento
 e il rimmel tiene gioco
 ma io muovo
 tra gli scacchi solo quattro sassi strani.

Così ritorno a inaugurare i giorni
 ai tavoli fuori
 un amore dell'aria in faccia
 uno svogliarsi del pensiero a pioggia chiusa.
 Mentre scende a passo teso dentro il sole
 il disordine raggianti delle mete...
 Ho già il cane dell'estate alle calcagna.

DA 'DOPO L'ESTATE' (2000)

Dovrebbe essere tutta un'altra cosa
 la giovinezza
 e non questo disperdersi d'estati
 un lungomare rasoterra.
 Prego ancora una corsa dei giorni,
 un tocco casuale che apra il cielo
 nel gioco che cambia in abbraccio,
 dovrebbe essere tutta un dieci agosto
 un gran desiderare la paura.

Così sparpagiate le notti
 respirate dall'alto a luce accesa,
 un gioco scalzo dei giorni sul viso...
 Non volevamo noi morirci dentro
 come piante senza sete
 a rimandare l'ultima parola,
 credevamo di tremare più degli altri
 alla fine della festa, sotto casa...

Sei sempre tu nella mia caccia di presagi
 anche il vento lungo i nastri della sagra
 è il mio perderti ogni volta
 e ritrovarti.

Questa rivolta d'aria
 dopo uno dei giorni più caldi di tutta l'estate,
 carica i tagli di luce dei treni
 il suono di tutte le foglie.
 C'è un senso intero del corpo
 quell'entrare attraverso la pelle
 in un'alzata di viso, il respiro
 teso per crescita di vento...
 Oggi c'è stata un'alba bianca
 sarà per questo che la notte adesso è un grido.

Nel breve giro d'alberi rimane
 la voce sparsa delle sere d'estate...
 So già come si stende il vento
 sulle braccia e come vive al di là
 la ferrovia,
 ma non quale sarà il mio nuovo andare...
 Ho avuto solo il posto di vacanza
 una traiettoria d'autobus e foglie,
 non l'ho usato per sospenderci il morire
 e l'ho già riempito tutto di memoria.

È questo che ancora ci tiene
 nei ritorni d'estate a mezz'autunno,
 il rumore d'erba e foglie
 il loro schianto.
 E lasciarsi al balcone,
 alla magrezza del mattino
 quando il sonno non c'è stato
 è un colpo aperto agli occhi,
 forse il male
 di certa luce enorme che riapre
 in un'aria che si vede,
 il senso, il mare.

Avrei voluto una velocità diversa
 senza vuoti di memoria nel respiro,
 fatta di giri d'aria sulle guance
 e non del non accorgersi che è andato
 un altro volo intermittente di stagioni...
 Ma forse le atmosfere della vita
 le abbiamo tutte in gola a sette anni,
 il resto è un variare di cuore
 come un dimenticarsi dell'inverno.

Un'estate così piana
 che quasi non si sente
 ci è arrivata sotto le unghie
 e non riesco a non toccare
 la tua faccia pulita che non parla.

Si va via nel lungomare caldo e steso
 l'aria fiacca che tira i capelli
 e le notti che rimandano di un mese
 le gambe nude, le sferzate leggere,
 così arrabbiata che puoi ridere per sempre
 di tanta finta calma
 che non tiene...

Dietro il falso muro di risate
 sui sandali malfermi del mio gioco
 c'è una rabbia che non si dice
 uccide un po' lo sguardo tra le mani
 e stanca i pomeriggi...
 Ma come fanno gli anni
 a non restarti come un groppo in gola,
 come fa l'estate
 a penderti dai polsi senza stretta,
 come fa il mio viso
 a spegnersi nell'aria...?

Chi non dorme
 ha il cuore in gola tutto il giorno
 non può fermare i passi dietro all'aria.
 La stanchezza scioglie i cani del pensiero
 e come sempre tornano da te...
 Ma ho una città che dorme in pace lungo i muri
 e tutto il posto ai tavoli dei bar
 per stendere la schiena, alzare il viso
 come chi chiede d'essere baciato
 anche solo perché fa tenerezza.

È un vuoto che si apre come un pegno
a questo Aprile che s' infiamma piano.

Torno a casa
un volo steso di pianure
predice i giorni scalzi che verranno,
l'accorgersi dei passi caldi al sole
la bocca aperta per rubare l'aria.
Ecco il tempo che incendia la faccia,
lo sguardo prende quota e la mia fede
ricomincia a sgranare le sere.

Io sono quella che di notte
ascolta tutti gli altri respirare,
ho bisogno di vegliare sulla casa
di girare frenetica su tutto...
Ma il mio momento è con i primi voli in fronte
dopo tutte le scale a piedi nudi
una ringhiera tra la notte e l'alba...
Ci siamo io, quell'uomo in bicicletta,
gli urli strani dell'estate e un po' di freddo
a portare fino a qui la nostra ansia.

Il senso delle cose

Conosco Isabella Leardini da diversi anni, tanti, data la sua giovane età. Fin dal primo incontro ho avuto la sensazione delle sue doti poetiche: quei suoi grandi occhi ansiosi d'amore, quel suo slancio nel correre incontro alla vita, quel suo parlare un po' affannoso, precipite, quasi a voler dire tutto troppo in fretta e, leggendo le sue prime poesie, ne ho avuto conferma: lei sapeva far parlare la propria anima. E mi fa piacere che in questi pochi anni da quel mio incontro a Rimini anche altri si siano accorti della qualità dei suoi versi: gli amici dell'«Immaginazione», la giuria del Premio Montale, che l'ha prescelta tra centinaia di inediti, ed ora questi nuovi amici pugliesi.

«Passi scalzi ad assaggiare la polvere / dell'estate sul pavimento» inizia una di queste belle poesie. Un frammento in cui sono racchiuse la sua cifra stilistica e le motivazioni del suo poetare: «Quel cercare che divora dentro, / un continuo sbattere d'ali», un concetto del fare poesia che va oltre la letteratura, che fa dell'aspirazione al senso una condotta di vita e della parola un tramite alla comprensione del mondo. E, quando parlo di cifra stilistica, alludo a una forma semplice, piana, e tuttavia enigmatica, più sottintesa che detta, in cui il gesto o lo stato d'animo descritti divengono simbolici, un dire in cui la voce è presente a dare spessori alla scrittura.

Quante cose si possono dire di quei «passi scalzi»: è lei? È il suo solo corpo ad assaporare nel vuoto del pavimento? Quale valore hanno quei piedi che procedono nella polvere? L'ansia che verrà dopo, già avvertita in quell'avanzare che tasta lo spazio, fa sentire subito il «continuo sbattere d'ali», il tremare dell'anima. E ritroviamo la stessa fervida apprensione nell'«ansia che muove dal niente / le mie

gambe» sotto i portici di Bologna e nelle «dabbra che si preparano a baciare» e in quell'altro rimuovere «solo quattro sassi strani». È una cautela che proviene da un'anima inquieta, pensosa e schiva, pudica, riservata, intimidita dal frastuono e dai vuoti improvvisi che ne invadono l'esperienza. Tanto più che il poeta è aduso a tutto dire di sé, ad aprirsi a chiunque; la sua riservatezza e il suo pudore sono sofferti e difficili, ma necessari tra le troppe umane indifferenze e incomprensioni. Dunque, con ansia si muovono «le gambe» tra la gente, senza dimenticare che quell'ansia proviene dal «continuo sbattere d'ali».

Eppure Isabella non è fragile. «So già come si stende il vento / sulle braccia e come vive al di là / la ferrovia» scrive, quasi a vantare una precoce esperienza, ma certo una fermezza di giudizio e una consapevolezza, che è tutta interiore e tuttavia sufficiente a farla camminare con coraggio. La sua forza, del resto, si enuncia anche nell'asprezza di alcuni versi: «Ho già il cane dell'estate alle calcagna», «La magrezza del mattino», «Gli urli strani dell'estate», «la piena di vento tra i muri / sfonda il corpo». Certo la sua vena è nativamente lirica, ma non avvertiamo mai quello che Fortini chiamava «lo scivolo sentimentale», il suo è un lirismo che apre a significati, che intende comprendere la sostanza del rapporto tra le cose, e dell'uomo con la natura e gli altrui destini.

Ci si soffermi su quei bei versi: «E lasciarsi al balcone, / alla magrezza del mattino / quando il sonno non c'è stato / è un colpo aperto agli occhi, / forse il male / di certa luce enorme che riapre / in un aria che si vede, / il senso, il mare». Non sostiamo sulla cronaca che può aver dettati questi versi. Ciò che ci trascina è la complessità dei tanti motivi diversi che s'incrociano e gremiscono di sensi tutta la poesia. Il «colpo aperto agli occhi» è quella «luce enorme» e insieme quell'«aria che si vede», e nello stesso momento presagisce «il senso» di questa improvvisa visione e indovina, come uno squarcio, l'apparizione del mare. Tutto è troppo grande per essere contenuto nello sguardo della «magrezza del mattino», ma è appunto quel «troppo grande» a far sentire il senso riposto di quell'esperienza, ad aprire lo spessore dell'aria alla vista, ridar possibilità agli occhi di intravedere, in quel colmo di luce, lo splendore delle immagini, i loro significati, l'immensità del mondo.

Certo, ci sono ancora ingenuità e imperizie in questa sua scrittura, ma ciò che sorprende è la sua maturità di sguardo, l'acutezza della sua sensibilità esplicitata in forme liriche già così coinvolgenti, il coraggio di certi accostamenti di parole, di immagini, lontane sia per natura che per concettualità, eppure così contigue per senso interno, per omogeneità empatiche.

«Io sono quella che di notte / ascolta tutti gli altri respirare» è detto con semplicità, volendo confermare la propria attitudine alla veglia, ma tracciando un involontario ritratto di poeta, il profilo di chi, nelle tenebre dell'abituale convivere, ascolta e cerca di cogliere il proprio e l'altrui destino.

Così, a riprova degli accennati 'accostamenti poetici', da quell'«aggirarsi nella casa», quel «vegliare» e «girare frenetica» si passa in un solo colpo d'occhio alla visione di «quell'uomo in bicicletta, / gli urli strani dell'estate e un po' di freddo / a portare fino a qui la nostra ansia».

Mi ha scritto Isabella in una bella lettera, al mio consiglio di tenersi lontana dal mondo vanitoso e invidioso dei letterati: «Io tendo ad essere partecipativa, ma se non si ha un luogo in cui tornare, una casa fatta di persone che ti amano da sempre, di amici, e di tutte quelle cose che sono giuste a ventiquattro anni, la poesia non respira, non riesce né a parlare né a tacere per crescere». Non ho risposto a questa sua bella dichiarazione. Non ce n'era bisogno. Ma ho voluto riportarla a testimoniare quanta onestà e quanta forza d'amore e dedizione alla poesia ci sia in questa notevole donna che sa esprimere versi. Mi sembra opportuno far sapere ai giovani che c'è una loro coetanea in grado di condividere le cose migliori di tutti loro, far capire che c'è un modo intelligente e amoroso di affrontare la vita, senza rincorrere, come purtroppo è costume di troppi, il denaro, il successo, lo stordimento nelle discoteche, il divertimento ottuso degli stadi, il facile smercio del sesso. Come mi sembra utile che questa sua poesia circoli il più possibile, venga recepita dai suoi coetanei, e questi suoi propositi e i suoi versi vengano additati ad esempio di un suo modo di essere, insieme, persona e poeta.

Due racconti al femminile

di Tano Citeroni

Non è molto frequente che l'io narrante nei racconti di un uomo sia un personaggio femminile. Si prova in un'operazione simile Tano Citeroni, scrittore e fotografo, in una serie di racconti ad oggi inediti. «incroci» ne ha scelti due per i suoi lettori: essi sono Claque e Caffè.

Pensieri di donna

di Lino Angiuli

Dieci donne speciali famose soprattutto, o anche, grazie alla loro vita letteraria; dieci emblemi, miti, archetipi della femminilità occidentale, dai cui nomi l'autore trae spunto non già per evocarne i fantasmi, da cui invece si svincola, ma per realizzare suggestioni e pensieri amorosi. Quasi un devoto omaggio d'altri tempi.

Di Lino Angiuli pubblichiamo i componimenti in versi: *Per Beatrice; Per Chiara; Per Dulcinea; Per Felicità; Per Francesca; Per Ginevra; Per Isotta; Per Laura; Per Silvia; Per Maria.*

PER BEATRICE

Scrivo dal centro del plesso solare
dove compie mirabilia il suono tuo
d'un tratto prende e si mette a ballare
con l'ombra del mio giorno ammaccato
allora gli astri vogliono giocare
il dado delle nostre vite nude
un certo odore di penelope fuoriesce
dalla tua voce colorgeranio
provo adesso a spalarmela addosso
tipo l'unguento della Maddalena
perché vorrei che fossi proprio tu
la scala per le nubi
il capoluogo delle mie galassie.

PER CHIARA

A un dio poeta di manica larga
basta un impasto d'argilla e luce
per generare un cuore che sia cuore
un bel regalo di canto e incanto
di modo che il pane faccia il pane
il vino il vino e così via dicendo
con la parola amore non si scherza
se è vero come è vero
che può infiammare senza mai bruciare
e diventare verbo fra le mani.

PER DULCINEA

Ricorda in principio fu il mare
 i suoi castelli le sue cattedrali
 dove giugno sul più bello
 sbandierando l'innocenza
 di un tramonto manoscritto
 scende tuttora a miracolare
 restituendoci l'uso delle labbra
 riunite nella costruzione del ricordo
 universale.

PER FELICITA

Sapesti prendere per mano l'inverno
 aiutarlo a percorrere la mente
 per fare inno alla mimosa
 che scrupolosamente attende
 l'avverarsi gioioso del giorno
 prima di darsi completamente al sogno
 interrato dal creatore in persona
 dentro il vaso dell'alba
 come il basilico sulla finestra.

PER FRANCESCA

Penso che amare vuol dire il silenzio
 nel quale avvolgo ogni millimetro
 del tuo nome concerto
 parola d'ordine per invitarti al dunque
 in mezzo al guado tra il bacio e la stella
 t'aspetto lì all'incrocio dei fiori
 sbocciati nel cuore della penombra
 indipendentemente dalle regole del gioco
 giuro aprirò tutte quante le ante
 pur di toccarti il fiato dal di dentro
 e farti risuonare dalla testa ai piedi
 orecchini anelli sandali compresi.

PER GINEVRA

Mi restituisci la chiave del sole
 appesa all'albero dei capelli
 cosicché le erbacce malpensanti
 possono lasciare in pace la cicoria
 al suo bel cortometraggio
 i benzinai canticchiano
 benedetto il tuo santo nome purosangue
 le pietre fingono l'eterno riposo
 forse anche noi senza saperlo

così come tutti gli alberi da frutto
siamo i figli prediletti
di un'antica famiglia di macchie solari.

PER ISOTTA

Nessuno come te mi disincaglia
dalla tenebra che accorcia il giorno
e naturalmente allunga la notte
perciò sei tu
l'immagine che bacio in segreto
con l'erba di sangiovanni in bocca
perciò ti suono volentieri il fiore
quando giunge apposta l'ora ics
e due per uno è uno.

PER LAURA

Rileggo nell'egitto dei tuoi occhi
i più dolci racconti del cristallo
la corposa sapienza dell'incastro
la luce concimata dagli dei
per maturare al fuoco lento della verità
chi sa
in qualche tempo la mia mano destra
indossò già la tua mano sinistra
oggi che cerco un nullaosta per
entrarti nelle ossa dalla porta secondaria
io ti posso promettere soltanto
che d'ora in poi ti chiamerò azalea.

PER SILVIA

Se poi mi metto col pensiero a pensarti
profuma d'acquafresca il tuo sorriso
quindicenne
quando lasci che io me lo abbracci
senza bisogno di usare le braccia
basta lasciare combaciare gli occhi
acchiappare per le ali un lunedì gemello
e farne – che so – un'albicocca
senza torcergli però neanche un capello.

PER MARIA

Ma chi me li dà e dove li trovo io
i giusti alfabeti per fare un bel ragionamento
con Lei Madonna Lady Señora Regina

Midons Donna Protettrice cosiddetta?

In che boutique di aggettivi o negozio di verbi
in che supermercato di nomi e suoni
posso comprare un bel bouquet di sillabe
per Una con la U tanto maiuscola

che si mette sull'albero del campanile
a sbirciare dall'alto noialtri sintomi di terra
Una che accumula titoli su titoli da indossare
lungo la processione di lunghissimi rosari

(esempio: della Pace delle Grazie della Neve
d'Altomare della Scala della Fonte dei Miracoli
della Grotta del Buoncammino della Madia
e allora perché no del Capperò o del Ternallotto?)

Insomma la lingua mi fa cilecca in bocca
se tenta di dire e incartare pensieri
per la Grande Assoluta Padrona delle litanie
che lacrima addosso ai nostri colpevoli ceri.

Ma io tenevo appena quattro anni
la prima volta che ti chiamai dentro un silenzio
usando il nome di mia madre che è Maria
per dirti quanto mi doleva la tua storia

storia di una minuscola grande donna
che pur avendo ricevuto un arcangelo in cucina
con tutti i santi che teneva in paradiso
non disse no a quell'amordolore

che attraversò tutta la sua carne umana
legando mani e piedi Betlemme con Gerusalemme
e d'allora ogni madre che perde un figlio in croce
è una madonna che merita insieme a te l'altare.

Diamoci dunque del tu Maria
madre sorella e moglie del mio più bel fratello
tu che ti metti ancora la veste lunga senza firma
tu che non alzi la voce perché parli con gli occhi

tu che sei stata ad abitare dentro un cuore
perciò ne capisci di latte di pianto di carezze
lasciami baciare quel sorriso di ragazza eterna
con cui mi guardi dalla figurina che mi porto dentro.

E lascia che ti chiami per sempre Maria
così come si chiama mia madre va bene?
Non voglio chiederti assolutamente nulla
voglio solo chiamarti Maria aggiungendo

al limite
 magari
 quasi
 diciamo
 più o meno
 un cosissia.

Suggerimenti d'Africa e tradizione letteraria nel *Porto Sepolto*

di Valeria Traversi

L'autrice, nata nel 1974, ha compiuto tutta la sua formazione nell'Università di Bari, fino al Dottorato di ricerca in Italianistica, conseguito, sotto la guida della professoressa Grazia Distaso, con la tesi «Seguendo d'Ovidio gli ammaestramenti»: tradizione dell'epistola eroica e riscritture secentesche. Ha pubblicato il saggio «I rumori stridenti della scrittura»: scrivere dopo Auschwitz, negli «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia di Bari» (XLII, 1999, pp. 239-263).

Nelle contrade dell'Asignificante. Appunti sul linguaggio in Kafka.

di Ina Nico

L'autrice, nata a Gioia del Colle nel 1977, si è laureata a Siena in Lingue e letterature straniere, con una tesi in Germanistica; attualmente vive e lavora a Milano. Se il linguaggio è anche una terra, questo saggio ci 'guida' con acume, e sulla scorta di Deleuze, a smarrirci un po' di meno. Ma quando le terre appartengono al Signor K. il vuoto del senza-nome sprofonda sempre più le mobili pietre dei significati...

Le poetesse e le romanzatrici di Gian Pietro Lucini

di Domenico Cofano

Pubblichiamo la relazione di Domenico Cofano, professore di Letteratura italiana nella Facoltà di Lettere e Filosofia di Foggia, tenuta al Congresso Internazionale sulla letteratura femminile *Representar-Representarse, firmado: mujer*, tenutosi in Spagna, a Moguer, il 25 ottobre 2001. La versione spagnola è apparsa nei relativi atti, a cura della Fundación Juan Ramón Jiménez di Huelva, nello stesso 2001.

Un lettore «spregiudicato e anticonformista come Gian Pietro Lucinisi propone come un possibile punto di riferimento per una verifica dell'atteggiamento che, fra Otto e Novecento, si manifesta, a livello critico, nei riguardi del fenomeno emergente della scrittura femminile (Ellen Stone, Anna Franchi, Tommasina Guidi, Vittoria Aganoor Pompili, Valentine de Saint-Point

Natalia Ginzburg e la casa editrice Einaudi

di Domenico Ribatti

In ricordo anche di Giulio Einaudi, grande maestro dell'editoria italiana e operatore culturale di primissimo ordine recentemente scomparso, Domenico Ribatti ripercorre i ricordi torinesi di una scrittrice che in quella casa editrice ha

lavorato a lungo, coltivando insieme con Pavese, Mila, Bobbio, Balbo, Vittorini e Morante, tra gli altri, il sogno di un'editoria storica e letteraria, democratica e progressiva.

Ritratto di Alda Merini

di Antonio Motta

Cresce anno dopo anno l'attenzione della critica, accademica e militante, nei confronti della poetessa e prosatrice milanese Alda Merini, soprattutto in seguito alla diffusione della sua opera Oltralpe. In queste pagine Antonio Motta ne traccia un profilo ricco, seguito da una bibliografia delle opere e della critica.

A gassa d'amante

di Esther Celiberti

Un testo (Giovinezza mia) della poetessa russa primonovecentesca Marina Ivanovna Cvetaeva e le 'impressioni' critiche di Esther Celiberti, seguite dalle fotografie dell'artista vicentino Umberto Cornale, parte di un pregevole lavoro dedicato alla poetessa, già esposto nel 2001 a Recoaro e a Gioia del Colle.

Schede

Daniele Maria Pegorari su

Margaret Mazzantini

NON TI MUOVERE

A. Mondadori, Milano 2001.

Romanzo di grande successo, questo dell'attrice-scrittrice romana Margaret Mazzantini, certamente congegnato per catturare il lettore sin dalla prima pagina con una scrittura fluente e allo stesso tempo robusta, e con una storia forte e tragica, a base di dolore e amore, sesso e morte. Un perfetto *battage* pubblicitario e la conquista del prestigiosissimo Premio Strega 2002, nonché del Premio Città di Bari-Costiera del Levante – che in quella quinta edizione presentava, a mio parere, la migliore cinquina di finalisti della sua storia –, hanno fatto di questo libro un *must* per il pubblico italiano, da anni alla ricerca di scrittori che siano qualcosa di più che 'splendidi talenti' e 'indiscutibili promesse' e siano in grado di mettere fine a quel complesso di orfanità in cui ci ha sprofondato la scomparsa di Calvino e Moravia. Salvo poi scoprire che siamo circondati dai consueti magnifici affabulatori e incantastorie, assillati, chissà perché, dall'ossessione di pubblicare un libro ogni due anni (ah! Manzoni, ah! Svevo...) e solitamente incapaci di reggere alla prova del secondo o terzo libro, per assenza di poetica, questa sconosciuta e ingombrante zavorra che minaccia di trattenere lo scrittore ad una ragione letteraria e ad un'istanza di vita morale acquistata attraverso il percorso stesso dell'espressione artistica.

La Mazzantini ha il merito di riuscire a tenersi lontana da quella scrittura meditabonda e intimistica che caratterizza tanta parte della narrativa femminile degli ultimi decenni, con una singolare intensificazione tra le giovani scrittrici da qualche anno a questa parte; *Non ti muovere*, infatti, ha il piglio deciso del racconto d'azione drammatica sin dalle prime pagine, dove addirittura sembrerebbe fare il verso alla serie televisiva *Medici in prima linea*, dal momento che il lettore è catapultato fra truculente descrizioni di

ferite e apparecchiature chirurgiche e di soccorso. Osservazioni da enciclopedia medica a dispense, fra un «osso ioide» e un «respiro [...] bradipnoico», tra «una cannula di Guedel» e un «parenchima cerebrale», quanto basta, invero, ad accattivare il lettore televisivamente ammaestrato e trascinarlo in un vortice di emozioni forti, dopo avergli scaricato nello stomaco la prima razione di pugni che saranno il più consistente regalo ch'egli ricaverà al termine della lettura di ciascun capitolo. La storia, forse già nota a molti, è quella di un chirurgo che assiste al ricovero e all'ingresso in sala operatoria della figlia quindicenne gravemente ferita alla testa in seguito a un incidente stradale: mentre attende l'esito dell'intervento, egli immagina di raccontarle il proprio passato, di confessarle la propria identità di uomo sbagliato, di maschio stupratore e marito fedifrago e, persino, di padre indecente e insensibile al momento della nascita della sua piccola. Questo spunto narrativo, la cosa certo più felice del romanzo, rinvia, peraltro, al tema di un *cult* della narrativa mondiale femminile dell'ultimo decennio, quel *Paula* di Isabel Allende, in cui l'ottima narratrice cilena racconta alla figlia, durante il suo lunghissimo e tragico coma, la storia sua e della sua avventurosa famiglia (ed anche qui compare, nel ricordo lontana, l'ombra di uno stupro): quale forza costruttiva e quale ricchezza di stile sia riuscita a raggiungere la Allende in quelle pagine ai più è noto.

Quanto a *Non ti muovere*, non credo sia la verosimiglianza cruda, né un accesso parossistico (oddio! la Mazzantini m'ha contagiato...) di perbenismo quello che me lo rende sgradito, bensì l'assoluta mancanza di riscatto in questo personaggio, la sua immobilità in un tempo bestiale e istintuale che neanche la memoria (facoltà che tanto nella realtà, quanto nella tradizione letteraria consente la ridefinizione e l'autocomprensione del soggetto) aiuta a rileggere. Il tempo presente della narrazione – quello che il padre trascorre al di qua delle porte della sala operatoria nel suo improbabile lunghissimo racconto – è, per questo aspetto, assolutamente indistinguibile dal passato del *flashback* che ne costituisce l'oggetto.

«Non ti muovere», allora, non è solo una frase ricorrente nel romanzo, sin da quando – comicamente – il padre la rivolge alla figlia bloccata dal coma, più che dall'anestesia (che ci volete fare, io rido in circostanze come queste), e non è neanche l'invito al lettore, come ha detto l'autrice in un'intervista, a non mollare il romanzo prima della fine – altra spiritosaggine –, ma è anche il principio im-morale che regola tutto il tempo del protagonista, la sua vita di marito e borghese annoiato, trasformato in animale da soli due-bicchierini-due di vodka e poi ancora trasfigurato in amante appassionato dai ritmi pulsivi del proprio membro (l'unica 'cosa' che invece si muova in questo romanzo, e anche parecchio, persino sul letto d'agonia della sua donna), il suo tentativo fallito di dimostrarsi – almeno – un capace chirurgo e, infine, la sua confessione senza vergogna e senza pentimento. Non credo proprio sia il caso di cercarvi sentimenti, poiché la Mazzantini sembra aver deliberatamente preso la strada opposta a quella che qualche anno fa ha reso fortunati un altro romanzo 'inutile' e la sua degna autrice, entrambi finiti là dove li porta l'oblio: al posto del patetico e del buonismo di cassetta della narratrice triestina, *Non ti muovere* propone una opposta, ma speculare compressione sistematica, una mortificazione puntuale dell'amore e della tenerezza, con una meticolosità e uno studio che non possono lasciar dubbi circa la loro funzionalità ad una sorta di neo-maledettismo mondadoriano degustabile nei salotti buoni. Eppure, forse mi sbaglio, qualche raro momento di poesia la vita di tutti i giorni la regala anche alle carogne e se l'autrice avesse accettato di raccoglierne il gusto sottile, anche solo due o tre volte nell'arco delle sue trecento pagine, il romanzo avrebbe tratto un certo giovamento dall'effetto chiaroscurale e persino la tenebra dello strazio e dello smarrimento sarebbe stata più vera.

Quasi ad ogni pagina, invece, il libro ha sconsolanti e meccaniche – sconsolanti quanto più risultano meccaniche – cadute di tono: farò un solo esempio. A poco più di un terzo del romanzo il padre ricorda quel giorno, tre anni prima, in cui la sua unica figlia era diventata donna. Un evento così importante avrebbe meritato 'realisticamente' e consentito 'narrativamente' un tocco di dolcezza e di lirismo, e invece...

Che il padre possa sentirsi impacciato in una situazione del genere si può comprendere, che non riesca a dire nulla di intelligente anche, che risolva il suo imbarazzo con un ridicolissimo «brava» (non c'è niente da fare: questo libro mi diverte) può essere tollerato; naturalmente si può anche ammettere che nella

infilzarti con il suo stecco [...] il tuo sesso per me è quel panino di carne implume che si riempiva di sabbia sulla spiaggia», un tale capolavoro di sensibilità parentale tradotto in una duplice mirabilissima metafora quando è stato concepito dall'ineffabile chirurgo? Mentre era irrigidito al capezzale della dolorante dodicenne alle prese con la scoperta del proprio corpo oppure mentre, non meno imbambolato, aspetta di sapere se sua figlia supererà l'intervento al cervello?

Ma che importa: nel tempo bloccato e squallidamente senza riscatto di questo romanzo non farebbe alcuna differenza. Ancora in un'intervista l'autrice si dice convinta che il libro sia piaciuto perché è un romanzo che guarda «ad altezza d'uomo»: a parte il dubbio che abbia fissato il suo sguardo su una parte ben precisa e ristretta del corpo umano, le va comunque dato atto di aver cercato una narrazione 'diversa', al maschile, soluzione di certo non semplice ed infatti poco percorsa.

Al di là delle riserve qui espresse, non può essere sottaciuto, inoltre, che il ritmo veloce e l'essenzialità pietrosa dello stile rendono efficace l'affresco che la Mazzantini ha inteso tracciare dell'abiezione in cui può cacciarsi un uomo stretto nella duplice morsa delle pulsioni più profonde e delle convenzioni sociali. Ennesimo antieroe della letteratura europea contemporanea, Timoteo, questo il nome del chirurgo, è l'icona di un uomo socialmente rispettabile, ma intimamente corrosato dall'ipocrisia e dalla violenza, fino a non essere più capace (mai più, neanche dinanzi alla catastrofe) di riconoscersi e di assumersi le proprie responsabilità di soggetto etico. Un uomo perennemente in fuga da se stesso e dagli altri e che persino alla fine si vede «in marcia verso un traguardo di polvere», ma che, talvolta, terrorizzato dalla paura di perdersi, rivolge al mondo intero, compresi noi lettori in cerca d'autore, il suo egoistico sussurro: «Non ti muovere».

Daniele Maria Pegorari su

Cesare Viviani

POESIE 1967-2002

A. Mondadori, Milano 2003.

Daniele Maria Pegorari su

«KAMEN»

Rivista di poesia e filosofia

XI, 20, giugno 2002.

Marina Dammacco su

Mariangela Gualtieri

FUOCO CENTRALE E ALTRE POESIE PER IL TEATRO

Einaudi, Torino 2003.

Chi arde non ha freddo: così sapientemente intitolata, si è svolta alla fine di gennaio una settimana bolognese di incontri, dedicata interamente alla compagnia del Teatro della Valdoca. È stato proprio durante l'ultimo di questi incontri che *Fuoco Centrale e altre poesie per il teatro* ha avuto la sua ufficiale presentazione, attraverso le parole, dette e lette, della stessa autrice, Mariangela Gualtieri, fondatrice insieme a Cesare Ronconi, nonché attrice prima, drammaturgo poi, della compagnia di Cesena. Ciò da cui bisogna partire sta, però, prima del libro, anzi intorno, esattamente sulla copertina che lo avvolge: poesie *per il teatro*, numero 312 della collana bianca dell'Einaudi, 'Collezione di poesia'. Ci si sarebbe aspettati, trattandosi di una raccolta dei testi degli spettacoli della compagnia, di vederli pubblicati nella storica collezione di teatro, quella in cui ritroviamo alcune fra le più importanti scritture per la scena, da Beckett a Sarah Kane, da Aristofane a Raffaello Baldini.

Invece, questo libretto, rispettando la particolare genesi del suo contenuto, si pone al centro, nel *fuoco centrale* di una scrittura che sta a mezza via, tra poesia e teatro. «Sempre a ridosso della scena», scrive l'autrice stessa nella dedica che chiude il libro, «per un regista che non ha voluto per il proprio lavoro altre parole che queste. [Questi testi] Sono nati con una bella faccia di attore o attrice che era lì ad

aspettarli, e in parte ad ispirarli». Questi testi nascono da una ‘dettatura’: l’autrice mette in parole ciò che accade sul presente vivo della scena, oppure dà alla scena, perché ne siano il motore, le proprie parole di poeta che scrive nell’isolamento, nel vuoto in cui si percepisce la vibrazione intera del mondo, e le riprende, poi, trasformate e cariche della materia viva della scena.

È così, in questa forma pulsante, che noi le ritroviamo sulla carta. Si tratta di dieci anni: *Antenata*, il primo testo nato da quest’unione generatrice, è del 1991, *Predica ai pesci* è del 2001. Dal primo all’ultimo tassello di questo percorso, la componente teatrale sta nel fatto che questa lingua viene detta *dal* corpo, *con* il corpo, e prende su di sé i segni, le forme, l’eco di quel corpo che la dice.

C’è una variazione di lunghezze dal verso al racconto, di pause e ritmi, di intonazione, di parole scelte per lo stridere ed il fluire di consonanti e vocali, di (dis)articolazione della frase insolitamente marcata per una raccolta di poesie e che in modo quasi automatico, durante la lettura, crea attraverso i suoni la fisionomia, ogni volta diversa, di un personaggio (e più lontano, di uno spettacolo), con corpo e voce che parla, cioè pronuncia, a volte sussurra, a volte urla. In questo pronunciarsi, è scrittura teatrale che chiama, ripetutamente invoca e richiede la presenza di qualcuno che ascolti. Si è fisicamente attratti da questo racconto pieno di ‘visioni fisiche’, tangibili come ‘cose’ che realmente ‘sono’, si rivelano esistenti in una luce iniziale e inaspettata, come succede a oggetti familiari quando si ritrovano su un palcoscenico: cambiano sostanza.

Così, in modi diversi: lingua serrata, solenne, quasi ermetica e rotta, come di cerimonia con simboli che non si svelano del tutto, in *Antenata*, un fluire più largo, musicale, descrittivo del mistero in *Fuoco Centrale*, poi la scrittura diventa discorso emotivo, breve o lungo, in *Ossicine* e *Nei leoni e nei lupi*, cresce fino alla complessità del monologo in *Parsifal*, per poi, gradualmente, da *Chioma* a *Predica ai pesci*, tornare (ma senza essersene mai allontanata) a popolarsi di cose pulsanti, ma più vicine, conosciute, come una lingua di tutti, umana, come dovrebbe essere il parlare poetico di ogni giorno. Questo percorso è reso maggiormente visibile dalla scelta dei brani. I testi non sono il più possibile integrali e i tagli, più o meno corposi, hanno una grande efficacia e consapevolezza, perché riescono a riportare di ogni testo il ‘centro’ della scrittura, a restituire il ‘tono’, il ‘colore’ che è proprio di ogni testo. Tutti, differenze a parte, sono scritti nella stessa lingua di madre che cerca di (ri)nominare le cose.

Niente metatestualità o metateatro: il *fuoco centrale* è il nome, la parola, il saper dire come specchio del saper sentire, vedere, riconoscere la fonte generatrice che dà ordine alle cose. *Bene-dire*: la bene-dizione è un atto solenne, indispensabile, è l’unico atto ancora non distruttivo da compiere. Trovare una lingua in cui ogni più piccolo centimetro o angolo di vivente materia possa tornare ad esprimere la propria *bellezza* e la bellezza è l’essere centrato nel proprio destino, dunque l’essere più semplice, lo stare fisso nel senso profondo della propria natura: «Io appartengo all’essere e non lo so dire. [...] ho solo parole di serie, ho solo parole correnti, ho solo parole fallimentari, ho solo parole deludenti, ho solo parole che mi deludono».

Ci riscopriamo poveri di una lingua benedetta, incapaci di ridare vita attraverso le parole. Siamo parlanti una lingua di morte che è specchio del nostro essere attuale. Allora, tutta la scrittura della Gualtieri oscilla tra due accadimenti: riscoprire di ‘essere’, di essere già stato, di essere sempre e già ciò che manca, ciò che non si sa («Io sono la mia mancanza»), e quella di non essere, di conoscere solo il «mistero della non presenza», nell’abbandono di una forza madre che getta nella solitudine, e di fronte il dolore che vince.

Per ogni accadimento esiste una lingua: la prima è una lingua che non può chiamare per nome proprio il riaffiorare di un ordine, impercettibile e potente, sontuoso, immobile e profondamente vitale, che è la sostanza unica di cui ci si riscopre docili, innamorati strumenti. Si cerca semplicemente di stare vicino: «Nome che sta al centro / il tuo suono ciocca e si imperla di voci / ma nessuna ti tiene, nessuna ti osa / in suono, lettera o cifra. [...] Ti piantano, ti indago mi avvicino in millimetri. Ti ho nella voce / senza che esca in suono».

Si usa una lingua che non de-finisce, che sta negli spazi vuoti tra i confini delle cose; rende le sfumature e brama, riuscendoci, di spaccare il proprio limite che è la forma misurata della grammatica, per ritornare «al meno, al niente» che c’erano prima del regolato pensiero, come idioti capaci di parlare una lingua muta, tremenda e rassicurante. E tutto questo per una forza di Amore, «una gioia di figlio con la madre» che «salta al petto» e che con lo stesso moto, fa ricongiungere le parole alle cose. C’è una

forza che allontana ed è tutta un'altra guerra. La lingua di Parsifal, di Anfortas, che produce veleno, è la lingua dell'uomo che si oppone alle forze del suo destino, si oppone alla propria stessa sostanza e crea distruzione, brama di avere e si accanisce contro la vita, in atti di potere che suonano della stessa oscurità dell'oggi: «Signoria di ora. Il tuo governo è uno stupro uno scasso / di cuori. Abbiamo visto le cose malarsi. Abbiamo visto / delle ben strane morti dei tocchi dei battiti cavi dei giri / degli spargimenti dei colpi tutti a vuoto».

La perdita del bene-dire ci rivela impotenti ma colpevoli, incapaci e distruttori, segnati da una corsa all'intelligenza che semina morte e che trasforma la lingua in strumento violento. Una *terra desolata* contiene tutti i mali del mondo dilagando nell'anima, e sembra imporsi come deserto fino a cancellare tutte le altre presenze. Dove pende, dunque, l'ago della vita? C'è un'invocazione che dissemina questa scrittura: un richiamo all'alto, alle voci silenziate, alla bellezza che attende e, dall'altra, un invito all'attenzione, nello sguardo e nel nome, verso il piccolo segno o traccia che ancora pulsa di tutta quella bellezza.

«Questa mia preghiera è per densità, pienezza di sentire questa stramberia battente cosiddetta vita, mia vita, sì anche sì, dire sì insensato a tutto»: *un atto 'folle' di responsabilità che toglie lo spazio più grande al male e lo trasforma, antica magia, in bene, che vuole guarire la malattia all'attacco del mondo cercando il nome giusto. Quello che dice la bellezza ancora e che così, cura, salva.*

Mario Andreassi su

ANNUARIO DI POESIA 2002

a cura di Guido Oldani

Crocetti, Milano 2002.

Mario Andreassi su

Liliana Ugolini

IMPERDONATE

opere visive di Laura Viliani

Morgana, Firenze 2002.

Francesco Saverio Minervini su

Kahil Gibran

IL CIECO

prima trad. italiana di Francesco Medici

San Paolo, Cinisello Balsamo 2003.

Abbiamo bisogno di vedere la verità. Abbiamo bisogno di amore profondo. Abbiamo bisogno di conoscere la luce. Abbiamo bisogno di «percepire la realtà». E per far questo i sensi non bastano e non servono; anzi ci limitano. Per vedere abbiamo bisogno di essere ciechi, per trovare la luce abbiamo bisogno del buio, per essere razionali abbiamo bisogno di essere folli.

Attraverso la negazione dei sensi e della ragione si apre il varco (già, il varco delle occasioni montaliano, il superamento del limite dell'uomo del Novecento) per conoscere e vedere, per sentire l'amore, per sconvolgere la immobile determinazione sensoriale e raggiungere una piena percezione della vita e del senso dell'uomo.

In tutto ciò ci aiuta la lettura di questo bel volumetto che Francesco Medici ha per la prima volta dischiuso con pregevole raffinatezza all'orizzonte del lettore italiano. Questo libro d'amore e di senso ci spinge a fermarci, a riflettere sulle cose minime che affollano e spesso soffocano incompreso l'esistenza inconsistente di ogni uomo. Gibran è il poeta-profeta dell'abisso, del buio luminoso che non cela ma anzi disvela, chiarisce, illumina l'oscurità della luce, della vita. La verità non è nascosta nel buio, al contrario essa è nutrita dall'assenza di luce, e il cieco è «il solo uomo al mondo a non essere cieco», il solo a 'leggere' nel buio la verità, a sentirla fra le sue «dita sensibili».

Il musicista David, il cieco, non ha bisogno di parole inutili: egli vive nei sensi, comunica col suo spirito diverso (ma anche di-verso, che guarda altrove e che vede dove l'uomo non vede) parla nella sua musica che si parola nell'aria, nel suo essere materia inconsistente ma razionale che si consustanzia del silenzio cioè della negazione stessa del suo essere.

In un cielo di carta, franto dall'irrazionalità, l'uomo aspira a una dimensione di pace, divina nella sua totalità compiuta, consapevole dell'irrisolutezza umana e della necessità ineluttabile del dolore. La cecità, in quanto negazione della vita, il dolore come negazione dell'umanità: ma solo attraverso esso, con atto di fede mistica, quasi trascendente, si percepisce il senso della pienezza, anche attraverso «una semplice tempesta che farà cadere i rami già marci e seppellire tutto ciò che c'è di morto nella foresta». Sotto la coltre di neve, candida metafora dell'ipocrita lucentezza della vita, nel buio della cecità vive ed arde l'amore. Superare il limite della luce e del buio dona all'uomo il contatto col divino.

Proprio durante una notte di tempesta, in una bufera di neve tutto si scioglie con fulminea immediatezza nella lentezza immobile della notte bianca. L'amore negato di David per Helen diviene limpido nella sua nullità, la sua cecità si fa luce abbagliante, la presenza di Kingdon, colui che ha stracciato il cielo di carta di una falsa normalità coniugale, l'amante ormai non più segreto di Helen, esce smascherato dalla furtività per perdersi nell'oscurità della notte.

David/Helen, Helen/Kingdon, Anne/David: quattro anime si incontrano e combinano svelando il dramma; il raffinato lirismo di Gibran qui s'impegna nello sviamento dei rapporti della famiglia, nucleo elettivo di tutta la società. Il marito contro la moglie, la madre contro la figlia: emergono contrasti insanabili fra anime diverse ma tutte drammaticamente anelanti qualcosa di sereno che pochi chiamano felicità, che molti continuano affannosi a ricercare. Anna, la figlia tradita, ripudiata e odiata da Helen, non esita a donarsi tutta all'assistenza di David: la sua anima pura riconosce la luce nel violinista, la sua coscienza percepisce con dolorosa profondità e ineluttabilità l'inconsistenza dell'amore materno di Helen, anch'essa vinta da un disperato bisogno di felicità. La pace, la sospensione del dolore psicologico si consustanzia della sua negazione: è soltanto attraverso l'odio che si stabilisce l'amore, solo attraverso la rottura dei legami affettivi se ne possono stabilire altri. Così Helen non ha remore nel dire con la freddezza della neve che copre la sera: «Li odio tutti e due! Odio il mondo in cui vivono, un mondo senza vita, un mondo che non è reale, ma che è solo nebbia e sogni di tenebra». Eppure nelle tenebre dell'incomprensione, dell'ottusa cecità emerge un personaggio, un fantasma della coscienza dell'uomo del Novecento: è il Folle, la razionalità, colui che riesce ad essere altro da sé, addirittura il suo stesso opposto in una realtà completamente capovolta. Ma non c'è nichilismo in questo atto unico che Medici (con la illuminata collaborazione dell'Ambasciata libanese) ha corredato di un bell'apparato iconografico di un inedito e talentuoso Gibran pittore: significativamente è il Folle, l'uomo del Novecento, che tira le fila del racconto, mostrando la cecità dei vedenti e aprendo finalmente il varco: «il vento cancellerà le loro tracce sulla neve. La neve si scioglierà. E poi verrà la primavera... e ogni fiore in ogni campo dischiuderà finalmente i suoi occhi verso il sole». L'invenzione letteraria gibranaiana raggiunge qui livelli che non soltanto non sfigurano affatto accanto alle vette del più famoso *Profeta* ma che, anzi, forniscono un più completo e suggestivo quadro interpretativo: esso si snoda sinuoso tra le assenze mistiche islamiche e l'onirismo teatrale occidentale indicando nella dimensione della sofferenza e dell'incomprensione la via per la salvezza e la solidarietà universale, nella speranza che non ci sia più un «solo uomo al mondo a essere cieco».

Antonio Motta su

Luca Clerici

APPARIZIONE E VISIONE.

VITA E OPERE DI ANNA MARIA ORTESE

A. Mondadori, Milano 2002.

Il 2002 è stato l'anno editoriale delle biografie di due donne solitarie, appartenute al Novecento e in fuga dal Novecento: Cristina Campo e Anna Maria Ortese. Della prima ci siamo occupati con un'intervista a Cristina De Stefano, autrice di *Belinda e il mostro. Vita segreta di Cristina Campo* pubblicata

da Adelphi. Della seconda, *Apparizione e visione. Vita e opere di Anna Maria Ortese*, edita da Mondadori, è autore Luca Clerici, un'esegeta della scrittrice, a cui si deve anche una preziosa antologia degli scritti di viaggio, *La lente scura* (Milano, Marcos y Marcos, 1991). Clerici è uno studioso audace, e come gli audaci ha avuto dalla sua parte la fortuna, che gli ha permesso di recuperare e leggere oltre settecentocinquanta lettere autografe, che si riferiscono ai diversi e lontani periodi della sua vita. Dagli anni napoletani, quando giovinetta frequenta Palazzo Filomarino di casa Croce, agli anni romani e veneziani, ospite di Paola Masino e dello scrittore Massimo Bontempelli, che le apre le porte della letteratura, favorendo la pubblicazione di *Angelici dolori*. Dall'amicizia con Pasquale Prunas e con i giovani scrittori napoletani (Compagnone, La Capria) riuniti attorno alla rivista «Sud», alle prime apparizioni milanesi, dove incontra Quasimodo e la danzatrice Maria Cumani, Elio Vittorini e Alfonso Gatto. Queste lettere, che formano una mappa labirintica, permettono a Clerici di ricostruire minuziosamente il reticolo fittissimo dei suoi spostamenti, da una città a un'altra, dei rapporti burrascosi con i suoi editori, con gli altri scrittori; le moltissime incomprensioni, i disagi, i tormenti di un'anima inquieta e vagabonda, che la vita umilia, esacerba, mette in ginocchio.

La biografia, che si avvale anche delle testimonianze di quanti l'hanno conosciuta (da Lidia Herling Croce a Franz Haas, da Goffredo Fofi a Margherita Pieracci Harwell) e di una lettura, a più strati, dell'opera e dei suoi personaggi, è il ritratto di una scrittrice ribelle e anticonformista che ha guardato alla letteratura non come a un mestiere dilettevole, esornativo, ma come spasmodica ricerca della verità. A tutti in lettere strazianti ha gridato il dolore, l'isolamento, in cui era stata lasciata. Il suo romanzo, da *L'iguana* a *Il cardillo addolorato*, da *Il porto di Toledo* a *Alonso il visionario*, è questo grido di dolore, che diventa simbolo di tutti gli esseri indifesi, di tutti gli animali, di tutte le piante, perché tutto l'universo respira, dirà in *Corpo celeste*, partecipa del respiro divino. La Mansfield di cui si innamora giovanissima, è un'altra cosa, di fronte al deserto in cui si muove la Ortese. Il suo sguardo di aquila si aggira in cieli purissimi, ma non può fare a meno di scontrarsi con un'Italia indifferente e straniera, che manca di ogni bene civile e morale. Ella non si arrende, nell'inferno della vita quotidiana, senza pace e nello stremo delle forze, priva anche, in certi frangenti, del necessario, continua a sognare una sua idea della vita, dove tutte le creature e la natura (che ha imparato ad amare e a temere leggendo il suo Leopardi) siano rispettate.

Le storie che ci ha raccontato possono sembrare eccentriche ma si avverte che sono terribilmente serie, perché in gioco ci sono grandi valori.

Motta: Quanto ha influito nella sua narrativa la condizione di povertà materiale in cui è vissuta fino agli anni Ottanta? Nessun'altra scrittrice del Novecento ha sofferto tanto la fame, il bisogno, la mancanza di una casa. Si può dire che la precarietà della sua condizione sia stata necessaria e vitale alla sua poetica?

Clerici: Più che una condizione necessaria alla sua poetica, più che un indispensabile presupposto dei suoi libri, la povertà credo sia stata per Anna Maria Ortese l'inevitabile conseguenza di una scelta di vita non solo coraggiosa, ma temeraria. Per una giovane donna sola, autodidatta, priva di appoggi familiari, senza un marito introdotto in una società letteraria esclusivamente maschile, cercare di affermarsi come scrittrice nell'Italia della prima metà del Novecento è stata senza dubbio un'impresa pressoché disperata. Tanto più rischiosa per chi come lei aveva voluto fare della scrittura la sua unica professione, in un ambiente culturale quanto mai asfittico e tradizionalista quale quello degli anni Trenta, l'epoca dell'esordio di Anna Maria. Un mondo letterario, editoriale e giornalistico non ancora configuratosi in senso compiutamente moderno, che per ragioni storiche e strutturali non poteva certo garantire un'adeguata redditività alla stragrande maggioranza degli autori. Le innumerevoli collaborazioni degli anni Quaranta-Cinquanta si spiegano da questo punto di vista come un appropriato tentativo di valorizzare la propria professionalità nell'ambito allargato del giornalismo, che la Ortese ha contribuito a consolidare ma dal quale non poteva certo trarre grandi vantaggi economici. Proprio per illuminare – e contrario – l'ambizioso progetto di vita dell'Ortese ho introdotto in *Apparizione e visione* le storie di altre due donne 'irregolari', due sue amiche che come lei hanno tentato la stessa rischiosissima scommessa, Francesca Spada (la protagonista di *Mistero napoletano* di Ermanno Rea) e Paola Masino. Tra Francesca e Anna Maria le somiglianze sono molte: entrambe napoletane d'adozione (Francesca era nata a Tripoli, Anna Maria a Tripoli ci ha vissuto), iscritte al P.C.I., hanno interessi

letterari e musicali (Anna Maria studia il pianoforte senza arrivare al diploma, che Francesca ottiene). Tutt'e due furono giornaliste dalla vita disagiata: cronista Francesca, reporter Anna Maria. Ma nonostante la grande determinazione, Francesca Spada non riuscirà ad affermarsi, e morirà suicida. Quanto alla Masino, a ventidue anni è amante di Massimo Bontempelli, scrittore già celebre, dal 1930 potente accademico d'Italia. Bontempelli ha trent'anni più di lei, ed è regolarmente sposato: quando lo scandalo esplose, Paola è costretta a riparare a Parigi, dove la precede la fama di questo amore 'impossibile' che durerà tutta la vita. Il punto è che proprio grazie al suo uomo Paola Masino pubblica i suoi romanzi e racconti da Bompiani e riesce ad imporsi nella società letteraria ante-guerra, salvo però abbandonare presto le velleità letterarie per sopravvivere all'ombra del compagno di cui aveva goduto indispensabile protezione. L'unica delle tre amiche che è riuscita a vincere la rischiosissima scommessa dell'affermazione letteraria è, dunque, proprio l'Ortese.

Motta: Negli anni del fascismo frequentò Massimo Bontempelli ma non prese mai la tessera. Frequentò casa Croce ma non diventò mai liberale. Questa fierezza o, se vuoi, indipendenza è un dato costituzionale del suo carattere morale. Nel dopoguerra, si iscrisse al P.C.I. Credo siano gli anni in cui Alfonso Gatto dirigeva «L'Unità» e Elio Vittorini «Il Politecnico». La cosa è strana, perché una come Ortese difficilmente poteva stare in un partito disciplinato e sovietico come il partito comunista italiano. Quali furono i rapporti di Ortese col P.C.I.?

Clerici: Quali furono i rapporti dell'Ortese con il P.C.I. è difficile dire per mancanza di documenti e testimonianze. Io credo che Anna Maria sia stata iscritta al partito, dal quale uscì nel 1954 dopo la pubblicazione del reportage sulla Russia pubblicato sull'«Europeo»: gli attacchi più duri arrivarono proprio da alcuni autorevoli compagni. Del resto, gli attriti non erano mancati nemmeno prima, fra gli intellettuali del P.C.I. napoletano e i giovani indipendenti del 'Gruppo Sud' (Pasquale Prunas, Gianni Scognamiglio, Luigi Compagnone, Raffaele La Capria, la stessa Ortese). Nonostante tutti questi contrasti, l'adesione al P.C.I. credo si spieghi molto semplicemente: per usare le parole di Rossana Rossanda, «quello era il partito degli umiliati e offesi, e così per l'Ortese fu come mettersi dalla parte di quella sua umanità». Che negli anni Cinquanta Anna Maria ritenesse mobilissimo l'ideale comunista è provato da un episodio relativo alla costruzione dell'indice della Lente scura, la raccolta di una scelta dei suoi scritti di viaggio dispersi, da me curata nel 1991. Quando si trattò di decidere se includere nel libro la cronaca di una manifestazione comunista del 1949 in cui quell'ideale era celebrato come un'autentica aspirazione popolare, Anna Maria mi espresse le sue perplessità. Io ribattei che dopo il crollo del muro di Berlino e la generalizzata denigrazione cui era stata allora sottoposta l'ideologia comunista era doveroso ricordare quanto di significativo quei principi avessero rappresentato per moltitudini di uomini e donne non solo italiane. L'argomento la convinse, e il pezzo Bologna. Forse una terra promessa entrò nel libro. In fondo, l'allontanamento dal partito altro non è che una delle tante tappe che portarono l'Ortese all'elaborazione della sua personalissima visione del mondo, apolitica ma anche apolitica, perché insieme radicalmente democratica e aristocraticamente utopica.

Motta: Dei poeti italiani, il più vicino alla sua sensibilità, è un poeta dell'Ottocento: Giacomo Leopardi, altro grande solitario anche lui estraneo alle ideologie correnti del suo tempo. La lettura dello Zibaldone, dei Canti e delle Operette morali, credo abbia influito sulla sua visione del mondo. Tutti i grandi romanzi della Ortese, dall'Iguana a Il cardillo addolorato, sono leopardiani. Lo stesso concetto che il potere della natura è immenso rispetto alla fragilità dell'uomo è leopardiano. E, come Leopardi, fu una scrittrice laica e razionale. C'è solo un narratore italiano del Novecento, ribelle e fiero, che le assomiglia, Leonardo Sciascia. La sua letteratura civile, i suoi romanzi, sono l'altra faccia della medaglia di quei valori che l'autrice dell'Iguana ha difeso per tutta la vita, anche quando conobbe il successo. Io non so se Ortese conobbe Sciascia, so per certo che si scrissero e che lo scrittore di Racalmuto ne aveva una grande considerazione e l'aiutò in momenti terribili.

Clerici: Per sua stessa ammissione, una delle folgoranti letture giovanili di Anna Maria è proprio Leopardi, il cui influsso è ben visibile anche nelle sue numerose poesie, solo in parte raccolte in volume. Il radicale animalismo della Ortese si accompagna, infatti, ad una concezione quanto mai pessimistica della natura (di cui l'uomo è parte integrante alla medesima stregua di ogni altro vivente), meccanicisticamente intesa come una macchina cieca e perciò feroce. Il valore 'salvifico' della compagine sociale sta proprio qui, nell'arginare lo strapotere nefasto della natura sugli individui e sulla

collettività. Tutta concentrata sul ‘fantastico’, in effetti, la critica non ha ancora messo a fuoco questo versante della visione del mondo ortesiana, un insieme di convinzioni laiche e razionali in difesa del primato della civiltà, pur così criticata dalla scrittrice napoletana nelle sue degenerazioni moderne. L’ammirazione della Ortese per Sciascia si spiega anzitutto per questa vicinanza ideale, anche se certo il carattere ‘illuministico’ della prosa dell’autore del *Giorno della civetta* è molto lontano dall’espressionismo immaginifico e visionario della scrittura ortesiana. Quanto ai loro rapporti, anche a me risulta una corrispondenza Ortese-Sciascia (in un quaderno-diario della prima metà degli anni Ottanta Anna Maria annota cinque espressi e tre lettere), ma non so se si conobbero di persona.

Motta: Ortese ad un certo punto della sua scrittura decide di usare la fiaba, perché l’universo è fatto di «profonda immaginazione». Alle stesse conclusioni, provenienti da altre esperienze, erano giunte Cristina Campo, Simone Weil, Edith Stein e Maria Zambrano. La grande letteratura non può che nutrirsi di filosofia e poesia, perché pensiero e poesia sono una irrinunciabile necessità dell’anima. Lo stesso concetto di Simone Weil: «La realtà non è mai data. Ciò che è reale non è dato» lo si ritrova in Ortese quando dice che se scomponiamo l’ultimo strato del reale troviamo l’immaginazione. Dunque, la realtà è un luogo di una relazione da percepire, luogo di ‘un’altra esistenza’. Ne discende un linguaggio alto e selettivo, simbolico e talvolta inaccessibile ad un pubblico popolare.

Clerici: In effetti non solo i libri dell’Ortese, ma anche gli articoli giornalistici mai raccolti in volume e le sue lettere testimoniano sempre l’affascinante commistione fra ‘filosofia’ e ‘poesia’, fra idee e immagini, fra pensiero e fantasia, fra ragione e visione (del resto, chi l’ha conosciuta non ha certo dimenticato quel suo parlare per immagini così caratteristico). A tenere insieme i due regimi antagonisti del ragionamento e dell’immaginazione c’è la dimensione autobiografica, la prospettiva personale di una figura – quella disegnata nei testi – originalissima proprio per questa attitudine conciliatoria. Quello della Ortese è, però, un autobiografismo spersonalizzato: raccontando di sé Anna Maria parla di tutti noi lettori, assolutizzando simbolicamente esperienze vissute con rara intensità emotiva e insieme occasione di interminabili rovelli. La radice della sua letteratura credo stia qui, in questa vocazione a raccontare allusivamente e metaforicamente esperienze (pratiche, sentimentali, ideali) vissute in prima persona, ma condivise da chiunque: le illusioni dell’infanzia e della giovinezza, la propensione per il bello naturale e artistico, le aspirazioni all’uguaglianza e alla giustizia. Universalizzare queste esperienze – insieme soggettive e condivise – mitizzando in un linguaggio letterario criptico ma affascinante e ipnotico, ecco la base della formula espressiva di tanti suoi romanzi e racconti, di quelli scritti appunto in un linguaggio «alto, selettivo, simbolico e talvolta inaccessibile». L’intenzione – pienamente realizzata nel *Cardillo addolorato* – è quella di parlare ai lettori di buona volontà indipendentemente dal loro livello di competenza letteraria, tramite una prosa e un impianto narrativo tanto ardui quanto fascinosamente suggestivi. Si tratta insomma di una proposta di democrazia di impianto irrazionalistico ed elitario. Una contraddizione solo apparente, che la biografia che ho scritto cerca di raccontare.

Motta: La critica su Ortese è piena di veti: Falqui, Vigorelli, Compagnone, La Capria, Moravia. Anche il silenzio inspiegabile di Calvino è un veto. Mi chiedo e ti chiedo, perché?

Clerici: Certo, i critici citati hanno espresso molte riserve, per diverse ragioni non di rado strumentali (per esempio Falqui dichiarò di aver stroncato *Angelici dolori* per colpire Bontempelli). Ma in realtà la quantità degli apprezzamenti e dei riconoscimenti cui è andata incontro l’Ortese nella sua lunga carriera di scrittrice è di gran lunga maggiore rispetto alle riserve. Esordiente da Bompiani (all’epoca massimo editore di letteratura in Italia) sotto l’egida di uno scrittore potente come Bontempelli, non bisogna dimenticare che l’Ortese vinse fra l’altro il Premio Viareggio, lo Strega, il Fiuggi, il Procida-Elsa Morante, e che fu sostenuta da intellettuali di primissimo piano e da rappresentanti delle massime istituzioni. Si tratta di una serie davvero notevole di successi e di autorevolissimi appoggi messa in ombra dal luogo comune – coltivato dalla stessa Anna Maria – della sua schiva riservatezza, della sua burbera scontroosità, del suo volontario isolamento. Quella corrente, dunque, mi sembra un’immagine da rivedere profondamente, come la mia biografia cerca di fare sulla base di una solida ricerca documentaria. Se mai, occorre sottolineare la persistente carenza di tradizione critica, quasi per intera costituita da contributi di carattere giornalistico: nonostante la pubblicazione di alcuni saggi in rivista, ancora oggi la letteratura dell’Ortese presenta grandissimi margini di studio, dalle

Sergio D'Amaro su
 Maria Marcone
 LA CASA DELLE DONNE
 Palomar, Bari 2003.

A partire dal 25 aprile 2003 è stato proiettato con successo nelle sale cinematografiche il film *La casa delle donne* di Mimmo Mongelli. Il film è tratto dall'omonimo romanzo della scrittrice pugliese Maria Marcone, che ripubblica la sua fortunata opera narrativa presso l'editore Palomar a vent'anni di distanza dalla sua prima uscita.

La casa delle donne ha l'andamento frizzante della *situation-comedy*, ma nasconde sotto il formicolante clan familiare che sta al centro della narrazione un concentrato delle crudeltà della vita: rapporti apparentemente cordiali e affettuosi, nei quali in realtà si annida il coltello affilato dell'insofferenza, del rancore, della ribellione, del desiderio di repressione o addirittura di soppressione dell'amato parente. La Marcone mette a nudo questo stupefacente alveare umano con l'occhio onnisciente della protagonista in prima persona, unica o quasi carne giovane in mezzo a nonni, zii e specialmente zie di provata età e di più lungo disinganno. Il ritratto è quello di una perfetta società patriarcale, tanto è vero che i rappresentanti del sesso forte vi capitano di passaggio giusto per assicurare la genia e finire misteriosamente stecchiti di qualche *angina pectoris*.

La mano della scrittrice in questo è davvero magistrale: analizza con distacco e con superiore ironia tutto quel che succede a nonno Rocco e a nonna Checchina, allo zio Guido, alle zie Marietta, Giacinta, Viola e Palma, alla signora Perla e alla ragazza Serena. Di ognuno tiene le fila, scopre risvolti psicologici, sonda azioni e comportamenti.

E il lettore si lascia ingarbugliare nella rete di questo microcosmo gogoliano-eduardiano, sale e scende da un piano all'altro di questa casa alla ricerca del bandolo che sempre c'è al fondo del cuore umano. Forse è l'amore, fa capire la Marcone, che sostiene tutto, forse è l'amore della vita. E noi paradossalmente le crediamo.

Sergio D'Amaro su
 Piero Calamandrei
 INVENTARIO DELLA CASA DI CAMPAGNA
 Le Balze, Montepulciano 2002.

Sergio D'Amaro su
 LA TOSCANA DI PIERO CALAMANDREI.
 DIPINTI, RACCONTI, FOTOGRAFIE
 Le Balze, Montepulciano 2002.

Sergio D'Amaro su
 Luca Polese Remaggi
 «IL PONTE» DI CALAMANDREI 1945-1956
 Olschki, Firenze 2002.

Sergio D'Amaro su
 Massimiliano Capati
 STORIA LETTERARIA DEL '900 ITALIANO
 Marsilio, Venezia 2002.

Sergio D'Amaro su
 Mariapia Giulivo
 DISSOLVENZE
 Schena, Fasano 2002.

Paolo Testone su
 INTERMINATI SPAZI SOVRUMANI SILENZI. "UN INFINITO COMMENTO"
 a cura di Vincenzo Guarracino
 Stamperia dell'Arancio, Grottammare 2001.

Paolo Testone su
 Anna Santoliquido
 BUCAREST
 prefaz. di Raffaele Nigro, postfaz. Di Desmond Fennel, disegni di Michele Damiani
 Campanotto, Udine 2001.

Paolo Testone su
 Fernanda Romagnoli
 IL TREDICESIMO INVITATO E ALTRE POESIE
 a cura di Donatella Bisutti
 Scheiwiller, Milano 2003.

Paolo Testone su
 Ada de Judicibus Lisena
 LA PIOGGIA IMMINENTE (2000);
 OMAGGIO A MOLFETTA (2002);
 SEGNO D'ARIA (2003)
 tre volumi editi da Mezzina, Molfetta.

Salvatore Ritrovato su
 Sergio D'Amaro
 CANTI DEL TAVOLIERE
 Schena, Fasano 2003.

Domenico Ribatti su
 Luigi Scorrano
 CARTE INQUIETE.
 MARIA CORTI, BIAGIA MARNITI, ANTONIA POZZI
 Longo, Ravenna 2002.

Andrea Guastella
 IL RESPIRO DELLA VITA.
 INVITO ALLA LETTURA DI BIAGIA MARNITI
 Studium, Roma 2001.

Gianni Antonio Palumbo su
Giuseppe Pagliara
GIALLO POMPEIANO
Book, Castel Maggiore 2003.