

ATELIER

*Trimestrale di
poesia critica letteratura*

La parola è il proprio sacrificio

Loi

Piccini

Sappa

Grandesso

De Cuenca

Coletto

Bignoli

Martinelli

Degasperis



A. Lacchini

Mussapi

Conte

Erba

Ladolfi

Saporiti

Bellini

Carraroli

Merlin

Ada Negri

Oggi si legge ancora poesia?

Far parlare l'anima

EDIZIONI ATELIER

www.andreatemporelli.com

Ogni volta che una generazione s'affaccia alla terrazza della vita pare che la sinfonia del mondo debba attaccare un tempo nuovo. Sogni, speranze, piani di attacco, estasi delle scoperte, scalate, sfide, superbie - e un giornale.

G. Papini

L'ambizione - è naturale - sarebbe di scrivere un libro mai scritto da nessuno, un libro che fosse un evento. Necessario come è la luce e il pane. Un libro da mangiare, da divorare. (...)

É vero: nessuno si metterebbe a scrivere, ad affrontare questa improba e dolcissima fatica, se non avesse almeno l'illusione di dire cose mai dette prima; cose che lui crede non siano mai state dette. Presunzione invincibile; vizio che si fa virtù: convinzione che muove il mondo. Ma è anche vero che tutto è come se non fosse stato detto fin quando non si fa espressione di te, non diventa la tua verità. Tu stesso non sei che una parola mai finita di dire. (...)

Nulla ci è dato per noi stessi. Nulla tu hai che non abbia ricevuto; e guai a sotterrare i talenti per paura di perderli: è allora che perderai ogni cosa. Tutto è salvato e impreziosito nel dono.

Dunque, anche questo scrivere sia un atto d'amore: farci gli uni agli altri occasione di dolci ispirazioni; fare della stessa vita un poema.

D. M. Turollo

Atelier

Trimestrale di poesia, critica, letteratura

Direttori

Giuliano Ladolfi e Marco Merlin

Redazione

Paolo Bignoli (*caporedattore*), Eleonora Bellini, Roberta Bignoli, Marigrazia Carraroli Facin, Flavio Degasperis, Achille Abramo Saporiti, Emanuela Valeri

Collaboratori

Giovanna Barlusconi, Marco Beck, Roberto Carifi, Carmine Di Biase, Maura Del Serra, Umberto Fiori, Enrico Grandesso, Marco Guzzi, Franco Lanza, Franco Loi, Roberto Mussapi, Daniele Piccini, Marco Roncalli, Davide Rondoni, Paolo Ruffilli, Claudio Scarpati, Santino Spartà, Matteo Veronesi

Direttore responsabile

Riccardo Sappa

Grafica e illustrazione

Andrea Lacchini

Direzione e amministrazione

C.so Roma, 168 - 28021 Borgomanero (NO) - tel. 0322/841311

Abbonamento

Per il 1996: lire 30.000
Per il 1996-97: lire 55.000 - sostenitore: lire 100.000
Numero singolo lire 8.000 - arretrato: lire 10.000

L'abbonamento non disdetto entro il 31 dicembre si intende rinnovato per l'anno successivo - I versamenti vanno effettuati sul ccp n 12312286 intestato a: Ass. Cult. Atelier - C.so Roma, 168 - 28021 Borgomanero (NO)

La collaborazione è per invito e per accettazione; il materiale in nessun caso viene restituito. Gli elaborati, bene inchiostriati, devono essere inediti e accompagnati da una nota biografica sull'autore. Le recensioni devono essere concordate a priori.

Stampa

Tipografia Litopress - Borgomanero (NO) - Via Maggiate, 84.

Autorizzazione del tribunale di Novara n. 8 del 23/03/1996

SOMMARIO

- Editoriale**
- 5 La parola è il proprio sacrificio
Marco Merlin
- L'autore**
- L'oblio di Ada Negri
- 7 Notizie biografiche
- 8 Breve profilo di Ada Negri
Gilberto Coletto
- 12 Due poesie di Ada Negri
- L'incontro**
- 15 Il suono profondo delle cose: Roberto Mussapi
Marco Merlin
- Interventi**
- 24 Far parlare l'anima
Franco Loi
- 28 Oggi si legge ancora poesia?
Giuliano Ladolfi
- Voci**
- 33 Daniele Piccini: *Nel fitto di una vita*
- 37 Giuliano Ladolfi: *La croce e il dono*
- 39 Riccardo Sappa: *La donna di Paperino*
- Labor limae**
- 49 La tensione visiva
Marco Merlin
- 52 **proPosta**
Giuliano Ladolfi
- Lecture**
- 53 AA. VV. : "La poesia e il sacro alla fine del Secondo Millennio"
E. Bellini
- 54 Giuseppe Conte: "Manuale di poesia"
E. Grandesso
- 55 Luciano Erba: "L'ipotesi circense"
G. Ladolfi
- 56 A. A. Saporiti, M C. Facin: "Canto discanto"
P. Bignoli
- 57 Luis Alberto de Cuenca: "Linea Chiara"
E. Martinelli
- 59 **Premiopoli**
Paolo Bignoli
- 60 **Rivistando**
Marco Merlin
- 62 **Bloc-Notes**
Flavio Degasperis
- 63 **Biblio**
A. Bianchi, A. Bruscaagli e M. Campostrini, M. Di Bari, G. Ferazza, F. Mandrino, O. Marangoni, C. Molinaro, N. Nigro, G. Passannante, F. Ravizza, M. Sansonetti, D. Veruda.

Atelier nasce dall'esigenza di un nuovo spazio del poetico all'interno del panorama letterario contemporaneo, svincolato sia dalle logiche perverse del mercato librario sia dagli interessi di parte dei vari gruppi affermatasi negli ultimi decenni. La rivista si propone come luogo di incontro e interazione fra tutti i livelli che costituiscono il complesso generale della cultura (cercando, anzi, di ricollegare la "cultura ufficiale" alla "cultura reale", ovvero il potenziale pubblico interessato alla letteratura), ospitando nelle proprie pagine, per quanto ritenuto meritevole, sia contributi di abbonati sia quelli dei collaboratori -docenti universitari, autori affermati, giovani di talento ecc.

La rivista vorrebbe divenire luogo di elaborazione di idee e diffonderà gratuitamente i testi che riceverà in omaggio dai propri abbonati per promuovere la lettura della poesia.

Invitiamo coloro che desiderano ad inviarci materiali inediti e suggerimenti: a tutti daremo risposta nel più breve tempo possibile.

Per abbonarsi è sufficiente versare la quota (30.000 per il 1996 o 55.000 per il 1996-97) sul c.c.p. n. 12312286 intestato ad *Assoc. Cult. Atelier, Corso Roma, 168, 28021 Borgomanero (NO)*.

Un modo intelligente di promuovere la rivista è quello di parlarne agli amici interessati e suggerire alla redazione i loro indirizzi.

Saremmo grati a tutti coloro che vorranno segnalarci eventuali disguidi postali ed errori nell'indirizzo.

EDITORIALE

La parola è il proprio sacrificio

C'è una ricetta quasi infallibile per garantire a una nuova rivista uno spazio di sopravvivenza e forse persino di guadagno fra i tanti, tantissimi periodici, che si occupano in vario modo di poesia, ed è più o meno questa: 1) pubblicare senza alcun vaglio critico i contributi degli abbonati (preferibilmente non immediatamente, ma subito dopo il rinnovo dell'abbonamento: paghi due e prendi uno...); 2) recensire solo i libri di chi si abbona (anche perché se non fosse abbonato, non riceverebbe la rivista); 3) parlare male del Sistema perverso che non permette, quasi fosse un diritto, ai propri abbonati di entrare "nel giro che conta"; 4) organizzare un concorso letterario gratuito solo per gli abbonati, in modo da trovare qualche neofita; 5) pubblicizzare ed elogiare altri premi o riviste o attività purché garantiscano un incremento di abbonamenti o ricambino il favore; 6) preferire testi non troppo "impegnativi" e in linea con i precedenti punti; 7) non motivare con una argomentazione chiara, e per ciò stesso discutibile, le proprie scelte, ma riparare, nei momenti di difficoltà, dietro i soliti luoghi comuni (che, in quanto tali, sono già dubbi) su cui poggia la situazione e così via.

«Il cerchio si chiude drammaticamente. I grandi editori non vogliono la nuova poesia o, quando la accettano, spesso sbagliano, perché nella realtà restano estranei al dibattito culturale. I giornali non la recensiscono, i critici non la criticano, i lettori non si formano, i letterati di professione rivolgono i loro sguardi altrove» (Deidier).

Fuori dal cerchio, ma perché profondamente radicata nel contesto, Atelier si pone, volontariamente, in una condizione di precarietà. Svincolata dagli organi o istituti attorno ai quali hanno trovato riparo i gruppi e/o gli autori che possono godersi i privilegi che il degrado attuale concede, neppure accetta i compromessi accennati sopra, per una precisa scelta, perché proprio questa precarietà, ci sembra, sorregge la parola, la rende credibile.

Siamo convinti che bisogna pagare di persona, ogni parola; ogni

verso deve essere un'offerta, ma totale, autentica. Ce lo diceva anche Franco Loi, in un recente incontro: "Ogni parola deve essere un sacrificio (fare il sacro)". Di più: il proprio sacrificio.

Così, mentre ancora siamo ansiosi di sapere se troveremo quella benevola attenzione che ci permetterà di portare avanti le nostre domande e i tentativi di risposta, ci teniamo a chiarire subito le nostre pretese: preferiamo "chiudere bottega" subito se dovessimo cedere ai pre-giudizi su cui ristagna la cultura o ci accorgessimo di esporci solo per vanità. Atelier si è presentata come una rivista appassionata, che propone perché ascolta, che progetta perché cerca, che critica perché incontra, che argomenta perché si espone a sua volta alla critica costruttiva e continuerà a farlo finché sentirà attorno a sé fame di parole che restino, che aiutino a vivere, finché crederà possibile una letteratura che, proprio in quanto grande letteratura, sia intrinsecamente un "atto d'amore" (c'è qualcosa di più precario dell'amore?), sia in grado di rendere più poetica la nostra vita.

Sentirsi "artigiani della parola" significa lavorare in questa condizione di precarietà, avvertire sia la leggerezza della poesia (la poesia non salva la vita...), sia il suo dramma (chiedere qualcosa di importante alla propria parola è solo il primo passo, poi bisogna capire che cosa questa chiede a noi). Per chi scrive (noi per primi) è giunto il momento di fare i conti, fino in fondo, con la tentazione del silenzio.

M.M.

L'AUTORE

L'oblio di Ada Negri

Secondo Davide Rondoni, curatore per la collana dei "libri dello spirito cristiano" dell'antologia di poesie di Ada Negri *Mia giovinezza* (Bur, 1995), le ragioni dell'oblio a cui è stata relegata la poetessa lodigiana sono riconducibili al fatto che il suo itinerario «si è svolto al contrario di quello "sentito" da Pascoli nella letteratura "nuova": non è approdata al nichilismo gnoseologico, volontaristicamente umanitario oggi largamente in voga (e, per il fatto stesso d'essere in voga, mutatosi da nichilismo tragico alla Michelstaedter in nichilismo dolce) - anzi, semmai da esso è partita per giungere alla coscienza di un eterno che batte ed entra in ogni attimo del tempo, di un "fondo dell'essere" da cui proviene la sofferta bellezza del vivere e quindi il dono di un'estrema giovinezza» (p. 90).

Proponiamo in questo numero, lontani da qualsiasi intento apologetico, ma incuriositi, dopo le celebrazioni del cinquantenario della morte che si sono svolte l'anno scorso, un equilibrato scritto di Gilberto Coletto su questa poetessa.

Notizie biografiche

Ada Negri nacque a Lodi nel 1870. Nonostante la morte del padre, avvenuta quando aveva un anno, grazie al lavoro della madre, riuscì a conseguire il diploma di maestra nel 1887. Dopo un breve periodo trascorso in un collegio privato di Codogno come assistente delle allieve, iniziò a Motta Visconti la sua carriera di insegnante elementare.

Le sue prime prove poetiche apparse sul *Fanfulla da Lodi* e sulla *Illustrazione Italiana* richiamarono l'attenzione della scrittrice Sofia Bisi Albini che propose all'editore Treves di pubblicare una raccolta della "poetessa rurale", che uscì con il titolo di *Fatalità* nel 1892. Questo libro divenne un caso letterario, perché esprimeva le motivazioni spirituali di un'aspra e intesa crisi presente in quegli anni nella compagine sociale più povera, di cui l'autrice si dimostrava fedele interprete.

Nel 1895 uscì *Tempeste* che, se piacque alla critica più di *Fatalità*, come testimoniarono i consensi di Carducci, Giacosa, Boito, non suscitò lo scalpore della prima raccolta.

Si sposò poco tempo dopo con l'industriale biellese Giovanni Garlanda. Nell'arco di pochi anni, la scrittrice patì alcuni profondi dispiaceri: la morte della sua secondogenita vissuta appena un mese, la scomparsa del fratello Annibale ed una serie di dissapori coniugali. A causa della profonda diversità tra la Negri e la mentalità chiusa della famiglia borghese in cui era andata a vivere, la serenità dell'unione matrimoniale finì assai presto. Ella raggiunse a Zurigo la figlia Bianca, che si trovava in quella città per lo studio delle lingue. Al ritorno in patria, oltre alle poesie dell'"esilio", portò con sé una raccolta di novelle, incentrate sulla condizione della donna, che furono pubblicate nel 1917 con il titolo *Le solitarie*.

Visse in seguito diverse esperienze sentimentali, tra cui un legame con un uomo dall'identità sconosciuta, morto di "spagnola", che gli ispirò la raccolta il *Libro di*

Mara, con il quale sorprese nuovamente la critica per la modernità del verso lungo e per l'elevatezza quasi mistica che assegna alla comunione dell'istinto naturale con il sentimento.

Da quel momento le vicende della sua vita furono scandite soltanto dalle sue lettere e dai suoi libri. Dal 1921 al 1931 scrisse e pubblicò due volumi in poesia, *I canti dell'isola* e *Vespertina* e quattro volumi in prosa: *Stella mattutina*, bellissimo e accurato ricordo della sua giovinezza, *Finestre alte*, *Le strade*, *Sorelle*. Tradusse il romanzo *Manon Lescaut* dell'abate Prevost su invito dell'Editore Mondadori, che aveva iniziato una collana di classici stranieri tradotti dagli scrittori italiani più noti.

Ada Negri non forzò mai in chiave speculativa le qualità naturali della sua vocazione letteraria che svolse con onesto equilibrio morale, utilizzando semplici mezzi culturali. Ella sentiva sulla sua arte la responsabilità del senso dell'esistenza, convinta che questa non deve mai essere tradita con esibizioni decorative o manierate diverse dalla vita.

Nel 1931 le venne conferito il premio "Mussolini" istituito dal *Corriere della Sera* a favore dei scienziati ed artisti particolarmente insigni. La premiazione ebbe luogo in Campidoglio alla presenza del re Vittorio Emanuele III e della regina Elena.

Nel 1940 venne accolta, prima donna nella storia, nell'Accademia d'Italia.

Morì nella notte del 10 gennaio 1945.

Gilberto Coletto

Breve profilo di Ada Negri

Il presente contributo non mira a produrre diagrammi del valore della poesia di Ada Negri che, a ragione, è diminuito nel tempo rispetto all'importanza assunta nel momento in cui apparve (e questo fatto la pone nella storia della letteratura e ne legittima ogni rilettura). Il recente studio monografico di Angela Gorini Santoli (Mursia, 1995) ha ripreso, dopo un lungo silenzio, l'attenzione critica sulla scrittrice, come pure il lavoro di Elisabetta Rasy (*Ritratti di signora*, Rizzoli, 1995), che ne indaga il radicale femminismo. Queste note intendono delineare sinteticamente la personalità letteraria della scrittrice, incoraggiandone una eventuale, più approfondita lettura.

In particolare, vorremmo mettere in risalto alcuni aspetti dell'opera di Ada Negri: 1) novità dell'argomento in poesia; 2) rigorosità linguistica; 3) isolamento della sua opera e della sua vicenda letteraria.

1. Al comparire della voce poetica di Ada Negri, la poesia italiana

proseguiva nella leziosità classica nel lessico e nei temi del Tardo Romanticismo: eroismo storico, amore passionale. L'impeto della sua voce fu il sasso più violento scagliato nello stagno della cultura borghese umbertina di Fine Ottocento. Ma l'ammirazione e l'entusiasmo universale con cui fu accolto il suo debutto e la freddezza con cui la critica li congelò successivamente, hanno ostacolato la serena ricerca del vero germe della poesia negriana. Il suo stile la resero estranea a tutti i capifila della letteratura del suo tempo.

Ella restò isolata sia nella nascita sia nel suo sviluppo letterario. Gli elementi che rendono la sua opera giovanile un singolare caso sono rappresentati quindi dalla partecipazione ad una aspra e intensa crisi che scoppia negli ultimi anni dell'Ottocento nella compagine sociale più povera e più sfruttata rappresentata dalla classe operaia e contadina.

La Negri fu il primo autore in cui tale argomento non è utilizzato ai soli fini letterari, ma è vissuto in prima persona, dal di dentro, come vera denuncia delle condizioni e delle rivendicazioni dei diritti umani e civili di questa parte della società, con intento perciò di ribellione ai fini di una emancipazione sociale, come si deduce dalla raccolta di liriche: *Fatalità* del 1892 e *Tempeste* del 1895. Si tratta di materia poetica insolita, relegata fino ad allora ai romanzi d'appendice.

2. Nonostante le drammatiche evocazioni contenute nelle sue opere, ella non si allontanò dal linguaggio dei padri letterari e soprattutto dal Carducci. Irritata da un certo repertorio retorico ed enfatico di moda, continuò quel robusto classicismo nel metro e nella rima, convinta che quel linguaggio aiutasse ad innalzare l'importanza del tema. Ma il linguaggio non era più in simbiosi con l'animo. Solo più avanti con *Il libro di Mara* e *I canti dell'isola*, la sua chiusa e grave comunicativa si sarebbe aperta in forme più moderne e personali.

Si espresse sempre, comunque, con le parole imparate a scuola e dentro i canoni della morale cristiana appresi dalla madre. Fede letteraria e religiosa sono l'emblema di questa seria e appassionata signora.

Ma è opinione diffusa presso molti critici, specialmente quelli che

hanno puntualizzato i limiti della sua poesia, che la Negri manifestò nella prosa l'indagine intimistica e riflessiva più valida. Questa produzione, pari a quella in poesia, comprende: *Stella mattutina*, *Le solitarie*, *Finestre alte*, *Le strade*, *Sorelle*, *Di giorno in giorno*, *Erba sul sagrato*.

3. Nonostante l'importante nomina ad Accademica d'Italia e la fedeltà dimostrata da alcune case editrici, come la Treves, Ada Negri non frequentò, se non saltuariamente, l'ambiente ufficiale della cultura. La letteratura si trovava nelle mani degli studiosi, dei ricchi eruditi e dei cattedratici e nessuno di loro dimenticò mai la sua provenienza sociale e culturale. Quella della Negri, perciò, fu la prima opera popolare italiana, prima anche rispetto ai Crepuscolari.

Questa scrittrice, dunque, rimane isolata; la strada da lei aperta in poesia era strana e atipica, difficile da sostenere. Essa stessa ne devierà il corso. La ripercorreranno i poeti lavoratori degli anni Sessanta, ma senza alcun richiamo diretto alla poetessa lodigiana.

Più letta dalla gente che dagli studiosi e dai poeti, la sua opera, considerata facile, è stata presto abbandonata dalla nuova critica formata da giovani seguaci della sperimentazione ad oltranza e dai giovani poeti che basano l'arte sull'erudizione. I motivi di disaffezione alla sua opera si possono vedere in una Ada Negri ostinata figlia dell'Ottocento, rispettosa delle regole linguistiche e morali verso la letteratura, distaccata dalle novità introdotte dai Crepuscolari e dai Futuristi. Il suo temperamento non le permise di rimanere coinvolta dalla nuova sensibilità decadente.

Di rimando a una famosa frase del D'Annunzio: «O rinnovarsi o morire», scrisse: «La mia arte non era tale da potersi compiacere di nuove e più squisite forme verbali, o da poter risorgere, plasmata su un altro concetto estetico o filosofico dell'uomo e della natura. La mia arte doveva fatalmente sorgere da me, dal mio cuore, dalle mie viscere, dalla mia semplice ma schietta umanità, o non avrebbe avuto ragione di esistere». Ed effettivamente la sua scrittura è discorso che proviene quasi dal corpo, un discorso fisico, naturale, dovuto più al carattere che all'intelletto.

Dal punto di vista politico, Ada Negri procurò a molti una delusione e fu addirittura tacciata di tradimento, perché sembrò che avesse disatteso la sua missione con il matrimonio borghese e con il cambiamento di registro della sua poesia. Per questi motivi avrebbe tradito la missione di usare la poesia per la causa del proletariato, motivo che il Croce accolse a suo demerito per ribadire il principio che, finalizzata a qualsiasi scopo, l'arte è impura.

Non era una rivoluzionaria di piazza, come pensarono molti che al nome di "vergine rossa" l'avevano acclamata pensando di utilizzare la sua poesia a beneficio delle proprie rivendicazioni, per altro giustissime. Come osserva Rondoni, Ada Negri rinnegò, nella sua esperienza poetica giovanile, non la passione per la giustizia, ma l'uso della poesia a tale fine: «Il suo "socialismo" si rivelò qual era, un umanesimo cristiano, una compassione e non ideologia: comunque rimase immutata la caratteristica di un'arte della parola che non nasce da un'intuizione pura, ma dalle provocazioni e dagli scoscendimenti della realtà circostante».

La sua opera restò indipendente, spontanea, dettata dalla coscienza, senza forzature ideologiche. Ada Negri non seppe essere fino in fondo un cantore epico al pari di un Walt Whitman, che in quegli anni veniva conosciuto in Europa, pur avendone riecheggiato l'energia iniziale. Un certo pudore dei tempi le impedì di proseguire verso i vertici a cui sembrava indirizzarsi.

Dalla condizione sociale Ada Negri passò a trattare la condizione femminile (*Maternità* è del 1904) prima come madre e poi come donna (*Il libro di Mara*). Gli scritti si fanno sempre più insistentemente autoritrattistici e autobiografici e, alla fine, le qualità poetiche dell'autrice, dopo essere state impuginate come mezzo di emancipazione sociale, vennero impiegate per fini più artistici.

Pertanto, nella sua poesia non ci sono risvolti prettamente letterari da riscoprire perché possa essere rivalutata. Se la straordinaria fama di cui godette è sufficiente per deplorarne la dimenticanza, pare tuttavia equo affermare che l'immortalità convenga più al personaggio che all'opera. Ciò non toglie che le ragioni profonde della sua poesia si ripropongano con intatta provocatorietà, anzi con disarmante genui-

nità. La sua opera, ben salda in se stessa e indipendente rispetto alle circostanze degli anniversari o alla volubilità del gusto letterario di un'epoca, si è sempre dimostrata chiara acqua di superficie, solenne eppure modesta come la realtà delle cose.

Due poesie di Ada Negri

AMA L'OPERA TUA

Ama l'opera tua. Soffri per essa
la tua pena più bella e più segreta.
Donale il sole de' tuoi giorni, l'ombra
delle tue notti. Non te ne distolga
altra fatica, o amor di lucro, o il duro
convincimento che, più essa è viva,
più sottile sarà l'irrisione
dei nemici, più stolido il silenzio
degl'ignari, più vano il tuo sperarla
compresa, accolta, benedetta. L'uomo
ti lascia, infido, quando la bellezza
ti lascia. Il figlio - in seno prima, e poi
sulle braccia portato, e alla sua sorte,
poi, con pianti, ceduto - oh, non lo perdi
sol se ti muore: più lo perdi vivo,
anche se di lontano indietro volga
lo sguardo verso l'ombra della casa
ove nacque, ove crebbe, ove fu puro.
Ama l'opera tua, che unicamente
ti rassomiglia per divine tracce
note a te sola. Unicamente puoi
far vero in essa il sogno, e sogno il vero,
e perdonare al tuo nemico, e rendere
bene per male, e accogliere in un grido
tutti i cuori viventi entro il tuo cuore.

Ama l'opera tua, ch'è solo amore.

PAROLE A MIA FIGLIA

Figlia, che ridi ai figli tuoi: se penso al tempo in cui, per nascere, me tutta rompesti, e tale fu il dolor che forse meglio la morte, e tale fu la gioia che nulla essere può gioia più grande, lontanissimo ormai sembra quel tempo, e più di sogno che di verità.

Se penso che tu sei vita vivente di mia vita vivente, e che m'illusi dentro l'anima tua fissar l'impronta di me stessa, conosco il vano errore: e innanzi a questa che ci nutre, piego. Pure, cessato io non ho mai d'averti fra le mie braccia, ad onta del fuggire degli anni: di cullarti sui ginocchi, d'accompagnarti per la mano; e tu così farai co' tuoi fanciulli, e un giorno soffrirai com'io soffro, in te frenando la sofferenza: in te dicendo: "È giusto".

Nel caro aspetto, dal fiorito aprile poco mutasti. È la malia canora di quella voce, sempre. È quel lucente sorriso, sempre. È quella grazia strana che solo nell'ardor si fa bellezza come il ramo che brucia si trasforma in mutevole fiamma. Sono gli occhi

d'allora, in cui mi perdo: occhi di schiava
regina, occhi d'amore. E sei tu forse
viva per altro? O ricco sangue uscito
dal mio, non sei che amore, desiderio
d'amor, pena d'amore. Or le supreme
verità della vita io dire posso
a te, tu a me: sebben del tuo segreto
cuore non tutto tu mi scopra, forse
perché non pianga; e innanzi a quel geloso
silenzio io sto come alla porta un povero
che mendicar vorrebbe e non s'attenta.
Rotto è il cordone di pulsante carne
fra genitrice e generata: forte
la tenerezza, ma più forte il laccio
che ciascun lega al suo destino: amara
condanna di materna solitudine
che te pur colpirà.

Ma non importa
il patimento, o creatura nata
per la fatica di creare. Importa
essere madre, far del sangue nostro
altro sangue, altra forza, altro pensiero
che noi tramandi e sé tramandi: eterne
nell'unità degli esseri e del tempo,
se pur si scenda nella tomba sole.

NOTA

Le poesie sono tratte dalla citata raccolta antologica *Mia giovinezza*, Rizzoli, BUR, 1995.

L'INCONTRO

Marco Merlin

Il suono profondo delle cose: Roberto Mussapi

«...Ora però devo riattaccare. Richiamami più tardi... Devo rilasciare un'intervista a un romeno... (mi guarda sorridendo)... Sì, sarà un po' difficoltoso... Mah, parleremo in latino... Non ci credi, eh?».

Assistendo divertiti alla *gag* telefonica di Mussapi, la mente all'improvviso viene riattraversata da alcuni suoi versi:

Poi dal telefono giunse quella voce
remota, come fluttuante tra sponde ondose,
e io udii la mia stessa come riverberata
nella sua, le appartenne,
come le sillabe tornano al respiro del mare...

Ascoltammo a viva voce queste parole un anno fa, il giorno in cui conoscemmo Mussapi: una luminosissima giornata di giugno a Borgomanero, in cui gli parlammo di molti progetti, dell'idea di una nuova rivista...

Quando, posata la cornetta, mi dice scherzoso che “non c'è cascata”, noi torniamo dal viaggio della memoria all'inerzia dell'istante: è lunedì, siamo a Milano in un giorno incerto tra la luce e l'ombra, nel suo studio presso la sede della Jaca Book...

qui ero e sono, questa è la scena
dall'altro capo del filo accanto all'altra voce,
dove le sillabe si placarono nel mare,
vita oltre o sotto la vita
o solamente vita nella sua vita,
voce, volto, persona.

Gli porgiamo la copia del primo numero di *Atelier* e il discorso s'avvia spontaneamente, prendendo spunto da quelle stesse pagine scorse con occhio goloso: qualche fulminante osservazione, alcune domande, persino qualche gustoso aneddoto, finché gli chiediamo - non potevamo non farlo - un ricordo e un bilancio dell'esperienza di *Niebo*, rivista della fine degli anni Settanta di cui fu redattore.

«Francamente credo che rispetto al corso del mio lavoro, l'espe-

rienza di *Niebo* sia sopravvalutata», e ci spiega come i suoi libri, anche a guardare semplicemente le date, escano tutti a una certa distanza dall'epoca della rivista e si muovano sì su una linea che ha degli elementi comuni nell'opposizione allo sperimentalismo, ma che tuttavia indica già motivazioni diverse. «Il momento di *Niebo* fu un momento di aggregazione, a mio parere, importante perché, non dimentichiamo, il dominio della poesia sperimentale intesa sui modelli del Gruppo '63 era incontrastato. Era, cioè, impossibile un discorso sulla poesia legato ai grandi temi, che non fosse di discussione metalinguistica, di sperimentazione in ultima analisi o ludica o nichilista. In quegli anni, di fatto, la cultura poetica dominante, in Italia, non riconosceva a sufficienza il magistero di figure come quella di Luzi, di Bigongiari, di Caproni...». Poi il tono della voce ha uno scatto, si fa più teso e grave: «Oggi tutti fanno a gara nel lodare Luzi, ma, quando io lo sostenevo vent'anni fa, c'era da essere fischiati. Sembrava inconcepibile che si potesse avere una visione della poesia diversa da quella egemone, che è poi la visione della poesia che ha prodotto per anni e distribuito in libreria libri illeggibili, per cui tutte le persone di buon senso hanno deciso che la poesia dovesse essere esclusa dagli acquisti... *Niebo*, dunque, fu importante come aggregazione di opposizione a una cultura dominante, ma, dietro a questo, c'erano pochissimi elementi comuni fra gli autori che vi facevano parte. I miei maestri, per esempio, erano lontani dai maestri di *Niebo*: non mi è mai importato nulla di Lautréamont che per gli altri era un mito; i miei maestri erano i grandi poeti del Novecento anglosassone. Inoltre la maggior parte dei ragazzi che vi figuravano non erano e non sarebbero mai stati degli autori. Non c'erano figure di spicco; si trattava di un momento giovanile».

Il senso dell'iniziale fervore, di amichevole coesione nella diversità che le parole di Mussapi ci suggeriscono, ci ricordano il nome di Umberto Garelli, un amico che spicca da quel coro per essere tra i pochi nominati direttamente in una sua poesia

(E i loro occhi uscirono di me; rividi
Umberto, che scrive la lingua delle foglie e dei fiori,
e mio fratello che rese blu la tenebra,
né notte né giorno ma isola ventosa,

e Milo che ha quasi trent'anni
ed è ancora all'età della pietra).

ed anzi è coautore di uno dei testi compresi nella *Gravità del cielo*, ricordato accuratamente nella nota:

(...) *Il Bosco Bambino* fu rielaborata in quegli anni da una prima stesura a due mani, precedente di molti anni, con Umberto Garelli. La rielaborazione della lirica era necessaria e decisa di comune accordo; la vita ha impedito che fossimo in due a portarla a termine.

Ho dovuto rischiare di scrivere anche per lui assente, scegliendo le modifiche che presumevo anche lui avrebbe scelto e spero che l'azzardo non faccia torto a un poeta che non ebbe tempo di realizzarsi. D'altronde questo azzardo, di sentire nelle parole la responsabilità anche di altri [...], questa sensazione precisa che in ogni parola e in ogni verso si parlasse in nome di qualcuno assente o muto o accanto in silenzio, questo azzardo e questa sensazione li ho provati sempre più spesso, fino a vederli come una delle ragioni cardinali dello scrivere, il suo senso più profondo e la ragione della sua speranza.

«Era un mio carissimo amico che morì in un incidente d'auto... - ci dice portando la mano sulla fronte, mentre gli occhi si fanno sfuggenti - Eravamo coetanei, ci eravamo conosciuti al Liceo. Avevamo scritto delle cose insieme, non mature, su cui ho dovuto tagliare, rimettere le mani... Lui probabilmente avrebbe potuto continuare a scrivere, ma è difficile dirlo...». Lo interrompo, seppure imbarazzato, un po' per portare la discussione sui suoi libri, sui nodi della sua ricerca artistica, un po' per liberarlo da quella mano ondeggiante sopra una ferita ancora dolente.

Gli dico che sta vivendo anni molto produttivi e la sua ricerca sembra essersi dilatata in più dimensioni, cercando anzi possibilità intermedie fra diversi generi. Oltre a svariate traduzioni, Mussapi ha infatti pubblicato, negli ultimi anni, il romanzo-biografia *Tusitala* (Leonardo 1990), la silloge poetica *Gita Meridiana* (Mondadori 1990), l'antologia delle precedenti *Poesie* (I Quaderni del Battello Ebbro 1993), i drammi in versi e in prosa *Voci dal buio* e *Teatro di avventura e amore* (Jaca Book 1992 e 1994), il poemetto *Racconto di Natale* (Guanda 1995).

La conversazione ritorna su un terreno più neutro e così, vedendolo rinfrancato, incalzo: «Mi pare che fosse Eliot a dire che uno scrittore,

giunto “nel mezzo del cammino”, dovrebbe ricominciare daccapo, per necessità di non ripetersi. Tu non temi un rischio, per usare una brutta espressione, di “inflazione” per la tua parola poetica?»

«Non credo, penso anzi di applicare quello che dice Eliot. Quando ho scritto e pubblicato il *Racconto di Natale*, ho compiuto un'operazione che poteva stupire i miei lettori precedenti. L'ho fatta in nome della ricerca di una più forte chiarezza, ma anche di una metaforizzazione più nascosta. Volevo scrivere un'opera che avesse almeno quattro livelli di lettura e che il primo fosse più raggiungibile, ma questo non a scapito degli altri livelli». E ci spiega come la stessa volontà di assecondare la propria vocazione al teatro, dopo i primi libri di poesia, sia sintomo di una ferma volontà di rinnovarsi sempre, del modo in cui, per lui, la poesia sia il centro di tutto, il fulcro della scrittura, ma possa anche generare altre opere: il teatro e, saltuariamente, la narrativa. Tra i suoi scritti più recenti e le poesie, per esempio, di *Luce frontale*, si riconosce sì lo stesso autore, ma con differenze molto forti. «E questo indica che non ho mai voluto insidiarmi in una cifra appena raggiunta. Per me l'esperienza di scrivere è un'avventura, la considero una esplorazione. Diffido dei poeti che in una vita scrivono due-tre libri. È facile vederla come una forma di super-selettività; in realtà, dopo il primo successo si sono distratti e hanno sempre fatto altro: convegni, riviste...».

Mussapi si appassiona nel cercare di cogliere le ragioni della propria “avventura”, rivendicando anche una fiera estraneità alle mode. Alla domanda se il confronto con più generi letterari avesse acuito, magari anche a livello metrico, la necessità di una ulteriore connotazione della poesia, se cioè, oltre alla “temperatura linguistica” individuasse altre peculiarità del “fare poesia” rispetto alla narrativa o al teatro, risponde di muoversi, seppur con cautela, anche alla ricerca di una nuova unità metrica, meno versoliberista, però ben lontano dalla prospettiva di un neo-formalismo, dall'adozione di stereotipi della tradizione metrica.

Siamo ormai nel cuore della conversazione, il nucleo arroventato della sua poesia è stato circoscritto e cerchiamo di immergerci più a fondo nello sguardo, nell'intonazione sottesa ai suoi versi. Gli doman-

diamo come si accordino il mondo con l'immaginazione, come sia possibile un'immaginazione creatrice che non sia devastante per la realtà, ma, anzi, possa sostenerla.

«Io intendo l'immaginazione come capacità di vedere immediata, non di vedere ciò che non esiste, ma vedere la faccia invisibile ai sensi della realtà, cioè di cogliere le relazioni fra le cose, di non cogliere le cose nella loro durezza brutta. L'immaginazione è una visione unitaria dell'essere, che però non è mistica, perché l'essere non si confonde, le forme permangono. Quindi, l'immaginazione è derivata proprio dalla realtà; l'immaginazione esiste perché la realtà è ricca. La *realtà* è dotata di un senso che l'uomo non può cogliere integralmente, esaurire. Tuttavia, la poesia è una delle occasioni per coglierne il senso ultimo, più profondo».

«Quindi l'immaginazione non scaturisce dall'interno, ma dall'esterno, viene dalle cose...», suggeriamo per spingerlo più oltre nel problema.

«Può anche partire dall'interno, ribatte senza esitazioni, però perché quest'interno fa parte del mondo. C'è proprio un discrimine: per alcuni la realtà non ha senso e, quindi, la poesia costruisce un'altra realtà, alternativa e, dunque, immateriale e immortale. È in ultima analisi la poesia come la intendeva Petrarca, come la intendeva Mallarmé. E si tratta della linea che domina, almeno in Italia, in Francia. C'è di contro un'altra linea, per cui la realtà è un magma incandescente pieno di senso, in parte conoscibile in parte inconoscibile - almeno nell'esperienza terrena -, ed è la linea di Dante, di Shakespeare. La poesia, secondo questa linea, è un'esplorazione di questo senso della realtà, che viene riconosciuto anche se talvolta si manifesta in forme tragiche, orrende. Ciò accade attraverso il viaggio dell'immaginazione, la facoltà attraverso cui l'uomo può cogliere, a barlumi, la profondità del reale. In altre parole, nella mia prospettiva la poesia è importantissima proprio perché è un modo per avvicinarsi al reale. Molti sottolineano e criticano la grande importanza che attribuisco alla poesia, ma io esalto il ruolo del poeta perché esalto la realtà. La realtà viene prima, dopo viene la poesia. Prima c'è Beatrice, e solo perché c'è Beatrice l'uomo può amare e scrivere».

Non interrompiamo più il ragionamento che ora fluisce rapido come presentisse o avesse oscuramente colto lo sbocco, il salto chiarificatore.

«La più grande poesia, prosegue Mussapi, nasce quando il poeta si inchina alla realtà e non quando la sostituisce. È ovvio che quando dico “inchinarsi alla realtà” indico l’impresa di Dante e di Shakespeare, non il Neorealismo.»

A questo punto, però, gli chiediamo come sia possibile traguardare, oltre la percezione immediata delle cose, il loro significato senza smaterializzarle.

«L’importante, chiarisce, è che l’immagine che ritorna dalla poesia abbia la plasticità della forma d’origine, abbia la vibrazione, la vita. È certamente difficile da spiegare, ma possiamo dire che è attraverso una certa realtà musicale della lingua che noi riusciamo a rendere viva un’immagine. Quando dico musicale non alludo a una sensualità mediterranea o altre cose simili». E ci parla dell’opera di Yeats, il cui segreto è proprio quello di rendere viva ogni foglia, ogni animale di cui parla, «perché ne coglie la musica, coglie quell’elemento musicale attraverso cui noi li percepiamo».

Ascoltare Mussapi che descrive le sensazioni del momento in cui scrive è come cogliere le vibrazioni di un paesaggio, intonarsi con il diapason della sua immaginazione. Per lui entrare in un territorio significa entrare nella lingua di quel suolo, di quel cielo, di quegli elementi: dire è aprire alla contemplazione di una scena. E proprio la sua capacità di raccontare un paesaggio per sensazioni ci incanta, come quando ci descrive la marina ligure, uno dei luoghi a lui più cari, o quella romana... «Questi paesaggi hanno un suono, è un suono liquido e oleoso, vedi una nave carica di barili d’olio che si muove sull’onda, come se diventasse olio il mare. Queste immagini non dipendono dal fatto che si tratta del Mediterraneo, perché anche il mare greco è il Mediterraneo, eppure mi dà l’idea di un suono più aspro, in quella lingua. Queste immagini possono sembrare deliranti, ma a me servono per arrivare a una lingua che ha questa scivolosità. Quando percepisco altri aspetti della realtà, percepisco altri suoni, altri rumori. Quindi esiste una capacità di immedesimazione nei luoghi, totale, a tutti i

livelli: visiva, immediatamente anche acustica e, quindi, musicale e, quindi, linguistica».

Resistendo alla suggestione delle descrizioni e cercando i risvolti delle sue affermazioni, gli chiediamo che tipo di rapporto abbia il poeta con l'indicibile, categoria ineludibile per una poesia che affronti tematiche forti e che pure ci pare pericolosa perché ambigua, talvolta addirittura pretestuosa, comoda per la sua natura sfuggente.

«Secondo me, bisogna arrivare al dramma e il dramma è l'azione. Il poeta ha a che fare con l'indicibile, però non può crogiolarsi in esso, perché l'indicibile è l'altra faccia del sublime. Ma questi sono due modi di eludere l'impresa», ci risponde perentoriamente.

«E qual è il tuo rapporto con l'ironia? Anche recentemente hai affermato di non sentirti incline ad una univocità tragica e la tua produzione sembra indicare un allargamento di registri, per così dire. Ma in essi non mi sembra di cogliervi quell'ironia che pure è tanta parte del nostro Novecento e che spesso si è rivelata una ironia caustica, inconcludente, forse un rovesciamento nichilistico e non propositivo della stessa indicibilità di cui dicevamo».

«Hai detto bene. Io affermavo prima di non trovarmi a mio agio in una civiltà novecentesca che privilegia esclusivamente il tragico. Non sto facendo un discorso programmatico: si tratta di una necessità avvertita di allargare la mia gamma di orizzonte, di sguardo e anche di registri. Come giustamente tu dici, nel mio allargamento non compare l'ironia. L'ironia si presenta nella letteratura occidentale novecentesca, esclusivamente come fenomeno annichilente e, quindi, legata al tragico, è la risata del tragico. Ma questa è una bipolarità che mi sta annoiando. Io credo che mi sarà più facile, nella mia prospettiva, recuperare il comico. Nel mio *Racconto di Natale*, per esempio, ci sono dei momenti di comicità. Il comico come lo intendeva la commedia romantica shakesperiana... Credo che ci sia la necessità di recuperare anche la leggerezza, e la leggerezza, evidentemente, non ha nulla a che vedere con la superficialità. La leggerezza è anche una forma di fede, nel senso che esclude che la vita sia soltanto peso, sia soltanto un gravame. Tutto questo però, per quanto mi riguarda, non penso che porti all'ironia così come la si intende nel Novecento, dove

è qualcosa di spietato».

«Non credi ci possa essere un'altra ironia, più propositiva...» gli domando.

«Nell'ironia, vedi, c'è sempre l'atteggiamento di uno che sa già come va a finire, mentre io credo proprio che il poeta non debba sapere come vada a finire».

La conversazione, ormai, prosegue distesamente, sciolta, come se il grumo più denso fosse espresso. E mi permetto così anch'io di divagare maggiormente con le domande, seguendo gli spunti che il dialogo stesso offre. Gli chiedo, per esempio, come giudica l'attenzione critica nei suoi confronti ed egli si sofferma sulla definizione che gli era stata data di "neo-orfico", affermando di non averla mai veramente intesa («ma tendenzialmente chi mi dava questa definizione non sapeva che cosa volesse dire questa parola»), poi sottolinea che si tende a dare molta importanza, nella formazione di uno scrittore, agli autori che cita, mentre non è detto che quelli indicati frequentemente sono gli stessi che influenzano nel momento della scrittura. Secondo Mussapi, inoltre, lo sguardo dei nostri critici spesso non si muove da una tradizione rigorosamente italiana ed anche per questo, forse, non coglie appieno l'atipicità della sua figura di poeta, che non si dedica, ad esempio, alla critica (mentre il Novecento italiano è dominato dai critici-poeti) e cura molto altri generi, come accade per i poeti africani, per i quali è normale aprirsi al teatro, alla narrativa, alle opere per ragazzi, che pure gli interessano. Per questa aderenza alla tradizione italiana, Mussapi nota molti approfondimenti relativi della sua opera, molte contestualizzazioni, mentre, dice, «io mi sento molto vicino a poeti come Heaney e Walcott, e il mio commercio culturale è poliedrico: per me l'interesse antropologico o di storia delle religioni è fortissimo. Quello che cerco di fare io, riprende, è qualcosa di molto diffuso nella letteratura africana e dei Caraibi e non in Italia e in Francia, nel mondo che guarda a Parigi... È un modo di scrivere forse più antropologico, questo intendere la scrittura come un susseguirsi di nuovi viaggi, di nuove esperienze».

«Credi che il concetto stesso di tradizione debba essere rivisto? Te lo chiedo anche in rapporto ai nostri tempi di rapide e radicali trasfor-

mazioni, al mondo che diventa sempre più piccolo e all'urgenza di una cultura che sappia ridefinirsi oltre gli steccati, ormai valicati, delle etnie, delle differenze linguistiche, delle contrapposizioni storico-sociali».

«Sì, stiamo vivendo un'età di meticciato, di forte scambio culturale, ed è per me un fenomeno positivo, che deve creare sempre nuove tradizioni, anche se ciò non significa l'abbandono della propria. Le tradizioni mediterranee, per esempio, sono molte. Bisogna ancora una volta imparare dagli scrittori africani, che pur, appartenendo molto spesso a etnie ricche di tradizione talvolta anche di letteratura scritta, hanno scelto di scrivere in inglese o in francese, apparentemente tradendo le loro origini, modificando, invece, queste altre lingue, facendo nascere un nuovo inglese, un nuovo francese in cui la loro tradizione entrava».

Poi, mentre lo saluto e lo ringrazio per la cortesia, il discorso ritorna alla poesia italiana, all'impegno di *Atelier*, e Mussapi ci spiega che, secondo lui una caratteristica dei poeti della sua generazione è di essere ognuno un mondo a sé. Ciò, ovviamente, è valido in generale per tutti gli scrittori, ma in modo particolare per quelli della sua età. Questo fatto, dice, dimostra un procedere diverso della letteratura, la mancanza di grandi movimenti. «Non è un fatto né positivo né negativo, è una constatazione. In questa mia generazione ci sono dei poeti in cui la parola poetica vive una intensificazione: Giuseppe Conte, Roberto Carifi, Valerio Magrelli... Ma non vedo *dopo* la nostra generazione nessun segnale nuovo, non vedo cioè un discorso forte di giovani tra i venticinque e i trent'anni...»

Ma proprio per questo, gli dico, abbiamo voluto *Atelier*.

M. M.

NOTA

Il prossimo numero di *Atelier* presenterà il saggio di Daniele Piccini *L'itinerario poetico di Roberto Mussapi.*, che delinea lo sviluppo delle opere di questo autore dagli esordi fino a testi ancora inediti.

INTERVENTI

Franco Loi

Far parlare l'anima

(a cura di Achille Abramo Saporiti)

La recente presentazione del volume La poesia e il sacro alla fine del Secondo Millennio (San Paolo, 1996), avvenuta a Borgomanero il 19/4/96, è stata una piacevole occasione di incontro con Franco Loi, che ci ha parlato della sua esperienza poetica.

Bisogna distinguere tra “parola pratica” e “parola poetica”. La parola pratica serve per amministrare la vita quotidiana. Quando, però, occorre esprimere non solo le nostre emozioni e i nostri sensi, ma anche i pensieri e le sensazioni inconsce (quello che io definisco la memoria indotta, la memoria nascosta all'uomo) la parola non è più dettata dall'amministrazione del parlare, ma dalla creatività: diventa il mezzo per far emergere da una parte la memoria e dall'altra il pensiero inconscio. Usando delle categorie più antiche si direbbe: «Far parlare l'anima, invece della propria mente».

Per ottenere questo risultato, bisogna metterci in ascolto del nostro corpo, delle nostre emozioni, delle nostre sensazioni, di quei pensieri che sentiamo significativi, ma che trascuriamo; essi spesso ci attraversano e quasi subito li dimentichiamo, perché siamo abituati a prestare ascolto soltanto a ciò che ci passa per la coscienza ovvero alla mente che ragiona all'interno della coscienza. Infatti siamo abituati ad avere una nostra immagine, il nostro io, a cui facciamo incessante riferimento, e che in qualche modo ci fa dimenticare la parte profonda di noi. Ci muoviamo entro questi schemi senza pensare che, mentre l'anima coglie il suo rapporto originale con la realtà, la nostra mente tende ad avere un atteggiamento soprattutto funzionale e assicurativo.

La poesia è la lingua del nostro “essere intero” che l'abbandono del poeta alla propria voce interiore fa scaturire; non è la lingua dell'uomo diviso, è una lingua impropriamente paragonata alla lingua pratica o alla lingua nazionale. Il poeta inventa o modifica o accoglie termini che non sa di sapere e che gli vengono da una via misteriosa.

Fatta questa distinzione, tutti gli approcci di carattere scientifico

(sociologico, psicologico, linguistico) sono schemi che non riescono a cogliere l'essenza della poesia. Dante stesso diceva che la lingua non può render conto del senso totale, cioè dell'interezza del reale. Il senso totale si compie soltanto nel silenzio.

C'è un doppio binario su cui si muove la parola poetica: quello dei suoni e quello del senso. Quando il poeta usa la parola, trascura l'aspetto musicale; se invece si abbandona ai suoni, si moltiplicano i significati e si acquisiscono sensi diversi dalle intenzioni. Dirà cose che non sospettava di avere dentro di sé e le scoprirà per la prima volta. Quando ho scritto, mi sono trovato ad usare il milanese che non sapevo di conoscere a fondo perché non era parlato in casa mia. Però lo si parlava nell'ambiente intorno a me. Pensavo che l'italiano fosse la mia lingua, ma l'italiano mi portava a dominare con la mente la lingua e a riproporre reminiscenze letterarie.

In una mia poesia, un personaggio era un giovane operaio milanese: per ragioni di stile l'ho fatto parlare in dialetto. Proprio in quell'occasione ho scoperto con stupore di avere dentro la lingua milanese con grande libertà che mi permetteva non di costruire con la mente un senso, ma di abbandonarmi a suoni che erano insieme emozione e senso. E questi, a loro volta, creavano altri suoni e altri sensi che mi portavano dove non pensavo di arrivare. Quando finiva il flusso mi arrestavo. Poi riprendevo e nel cercare di dire ciò che avevo dentro, entravo in contraddizione con la musica delle parole. Perciò occorreva un po' di tempo prima di riprendere quell'unità di musica e di emozione.

Si tratta di un processo contraddittorio. Il poeta scopre la frattura fondamentale della poesia, cioè vuole e si appresta a dire una determinata cosa, ma sa di non poterla dire totalmente. Giorgio Agamben in *Studi di Poetica* sostiene: «Il ruolo della poesia è qui definito in una sconnesione costitutiva tra l'intelligenza e la lingua in cui, mentre la lingua, quasi da se stessa mossa, parla senza poter intendere, l'intelligenza intende senza saper parlare».

L'unità tra emozione, pensiero, sensazione e suono si attua in poesia e non possiamo dire perché e come ciò avvenga.

Quando ho fatto l'esperienza della poesia, ho scritto in dialetto

milanese: ho composto 119 poesie in un solo mese, nel settembre del 1965. Quando cinque anni dopo ho incominciato a scrivere *Strolegh*, ho avuto lo stesso conflitto. Ho provato con l'italiano, ma di nuovo ho scritto in milanese, cioè in una lingua che ha tutta la libertà del mio pormi al servizio della voce della poesia, piuttosto che volerla dominare e condurre secondo i miei intenti. Allora inventavo le parole, le trovavo, le deformavo, salvo constatare poi che erano giuste e funzionavano senza che io lo sapessi.

Ancor più quando ho scritto in genovese, dovendo parlare della mia infanzia, non potevo far parlare mio padre in milanese e non tanto perché ero a Genova “come luogo”, ma in quanto tutto il mondo delle mie emozioni era genovese. Capivo il genovese, ma non lo parlavo, scrivevo come in *trance*. Poi guardavo il vocabolario per trovare le parole giuste e verificavo che corrispondevano e, man mano che procedevo, emergeva una memoria inconscia molto forte.

Qualcosa di analogo mi è successo quando, dopo aver scritto poesia, feci la pianta dettagliata della mia casa, il disegno dei mobili e delle piastrelle, delle porte e delle finestre. Mia madre disse che corrispondeva perfettamente alla casa in cui sono vissuto fino a un anno (e avevo cambiato una dozzina di case in nove anni!).

Perciò sostengo che la poesia non è solo una sonda all'interno della memoria indotta, ma è anche un grande mezzo per la conoscenza di sé e della propria vita. L'altra strada potrebbe essere quella della santità come azione dello spirito che avvicina a Dio. Il poeta dice ciò che Dio detta, ma nel dire si allontana dalla voce che dice. Vive costantemente il conflitto tra il rimanere vincolato alla voce che dice e la disperazione di allontanarsene ogni volta che parla.

Compito della poesia è fare il sacro. Nel momento in cui il mio io si ricorda dell'anima e tende ad essa, nel momento in cui lego la mia coscienza al mio inconscio, faccio un'operazione religiosa (da *religo*, ritorno a legare).

Ungaretti nel 1932 affermava che ogni poesia è religiosa. Anche il Petrarca diceva che la poesia è sempre “Scrittura”, facendosi accusare di eresia dai Domenicani che sostenevano che la Scrittura è solo quella dettata da Dio nella Bibbia. Ma egli rispondeva giustamente che

tutta la poesia è dettata da Dio. E questo conferma che con la mente non si fa poesia, ma con la parte più sotterranea di sé, attraverso la quale si può giungere oltre se stessi, oltre l'individualità, sino al rapporto con ciò che i credenti chiamano Dio e i non credenti energia creatrice.

La letteratura è la raccolta di tutto ciò che attraverso la parola viene detto nel mondo. Ma proprio l'atto compiuto dai singoli uomini rende significativa la raccolta, non le belle parole. Dante, infatti, dice: «Ho scritto la Comoedia per far de lo bene a li omeni».s

Per chiarire questo concetto riferisco una citazione di Claudel: «Anima è ignorante e sciocca, non è mai andata a scuola, mentre Animus conosce un'infinità di cose, ha letto un sacco di libri... Un giorno, in cui Animus è rientrato all'improvviso, ha sentito Anima che cantava tutta soletta, da dietro la porta chiusa, una curiosa canzone, qualcosa che egli non conosceva. Allora Animus ha cercato di farla cantare ancora, ma Anima tace appena lo Spirito la guarda...».

E noi sappiamo che Animus rappresenta la mente cosciente e volente, mentre Anima è la parte sconosciuta e infinita dell'uomo.

Giuliano Ladolfi

Oggi si legge ancora poesia?

Agli inizi degli Anni Sessanta in Italia si sviluppò un interessante dibattito sulla funzione della poesia nella civiltà industriale. Questa iniziativa ebbe il merito di spingere gli studiosi a riflettere sulla funzione di quest'arte all'interno di una società che rapidamente stava cambiando volto.

A più di trent'anni di distanza la storia ha subito un processo di accelerazione tale da collocarci, in un arco di tempo relativamente breve, in un tipo di civiltà postindustriale, dotata di caratteristiche originali e talmente diverse dall'epoca precedente da rendere difficile qualsiasi analisi comparativa.

Oggi giorno all'interno di questo settore si possono riscontrare due tendenze costitutive fondamentalmente contraddittorie: da una parte, si avverte un rinnovato amore per la poesia, testimoniato dall'accresciuto numero di persone che scrivono, che partecipano ai premi letterari, che cercano di pubblicare le loro opere e, dall'altra, la constatazione che i libri di poesia contemporanea non sono letti.

La presenza di due tendenze contrastanti in un medesimo settore risulta per lo meno anomala e richiede un ulteriore approfondimento.

L'amore per la poesia non è mai venuto meno in questo secolo: la diffusione dell'istruzione ha permesso praticamente a tutti gli Italiani di accostarsi in prima persona, anche se con diversi livelli di comprensione, al patrimonio della nostra cultura. La necessità di uscire dal cerchio della propria solitudine per rivelare se stessi agli altri ha sempre spinto e continua a spingere un elevato numero di persone a riempire quaderni di impressioni sotto forma di versi.

Eppure, nonostante questo profondo amore, non si legge poesia.

Per quale motivo? E' importante chiarirne le cause, perché, in caso contrario, non si possono individuare i rimedi.

Spesso mi sono chiesto: «E' proprio vero, come affermano gli editori più importanti, che non si legge più poesia o non è piuttosto vero che la vera poesia viene proposta male?».

La risposta non è facile, perché la pubblicazione di autori classici non soffre cali di vendita. Ultimamente i programmi editoriali di libri

a bassissimo prezzo hanno offerto al pubblico con successo un notevole numero di testi poetici. In secondo luogo ogni anno si pubblicano un moltissime raccolte di poesia: esistono case editrici minori che si specializzano in questo settore.

Ma paradossalmente quest'ultimo fenomeno non favorisce la diffusione della poesia, perché si innesta una specie di cerchio chiuso: chi pubblica una silloge propria o alcune liriche su riviste specializzate, spesso si compiace solo di leggere se stesso e non allarga gli orizzonti ad altri autori. In questo modo il grande pubblico e gli stessi cultori di questa nobile arte rimangono estranei al processo di distribuzione.

Personalmente sono convinto che il problema non riguarda né il prezzo (anche se alcune pubblicazione della più grandi Case Editrici a quaranta, cinquantamila lire per un centinaio di pagine possono frenare l'acquirente) né la poesia in generale, ma piuttosto la poesia contemporanea.

Diversi sono i motivi per cui un lettore viene distolto:

a) il fenomeno dell'Ermetismo. La più importante corrente letteraria del nostro secolo deriva i suoi fondamenti estetici da Mallarmé, il quale si lamentava che «i primi venuti entrano tranquillamente in un capolavoro» ed auspicava «una lingua immacolata, delle formule sacre ed ieratiche» il cui studio difficile accecase il profano. L'intento del grande maestro è senza dubbio lodevole, ma questa impostazione è certamente responsabile dell'allontanamento del grande pubblico dalla poesia. Di fronte ai funambolici giochi di intelligenza, all'ascetismo esasperato della parola, al rarefatto preziosismo analogico o al compiacimento di oscurità assolutamente arbitrarie si è ritratto non solo il lettore fornito di media cultura, ma anche la maggior parte degli appassionati per i quali l'inintelligibilità dei testi produceva (e produce) una sensazione di ignoranza e di inferiorità. La poesia ermetica, quindi, venne relegata ad una piccolissima schiera di raffinati specialisti, per i quali era dilettevole gioco scoprire i sensi reconditi di un crittogramma letterario.

Mi sembra opportuno precisare che queste considerazioni non esprimono un giudizio estetico su questa corrente, ma pongono in luce unicamente gli effetti pratici.

b) Le Avanguardie e le Neoavanguardie. Un secondo motivo che

può aver distolto il lettore dalla poesia è costituito dai movimenti di sperimentazione. Come per l'Ermetismo, in questa sede non si vogliono sottovalutarne i meriti sotto il profilo storico. Nessuno, infatti, potrebbe mettere in dubbio la funzione di rottura con la tradizione classicista promossa dalle Avanguardie dei primi decenni del secolo o da movimenti analoghi negli Anni Sessanta, tuttavia non ci si può neppure nascondere che molte di queste manifestazioni hanno sconcertato il lettore abituato a modelli di carattere diverso. Quindi, la questione esige, da una parte, un tipo di educazione che aiuti a decifrare i nuovi orizzonti artistici e, dall'altra, estrema chiarezza: non si può definire arte ogni tipo di espressione e giustificarla unicamente con le etichette quali «sperimentalismo» e «innovazione». Non si auspica il ritorno alla classicità omerica, ma un contenuto letterario che possieda quanto meno i requisiti di dignità.

c) La critica contemporanea. L'Ermetismo poetico ha influenzato la critica. Il linguaggio volutamente oscuro, difficile, inutilmente specialistico ha accecato il pubblico. La presentazione di un'opera, invece di mirare alla chiarezza, alla perspicuità e alla linearità, è diventata troppo spesso un esercizio di «critichese», in cui sono motivi di vanto il fatto di non essere compresi, l'adozione di espressioni rare e raffinate e soprattutto un lessico eccessivamente specialistico che impedisce una immediata comprensione. Alcuni testi suggeriscono l'idea che l'autore si sia proposto soltanto di sfoggiare la sua abilità di manipolatore del linguaggio piuttosto che l'intenzione di introdurre il testo preso in esame. Per questo motivo anche le opere che avrebbero dovuto aiutare a capire, spesso diventano più incomprensibili degli stessi lavori poetici.

d) Confusione a livello poetico. In questo momento storico convivono all'interno della poesia diverse posizioni estetiche: sopravvive il filone classico mai estinto, la poetica romantica ed i principi decadenti unitamente a tentativi di rinnovamento. Evidentemente ogni scelta comporta esiti diversi, che diversamente vengono valutati dai critici, dai lettori, dai giudici dei premi letterari. La diversità di concezione non è un limite, è una ricchezza, ma, quando diventa il pretesto per giustificare ogni tipo di espressione, si deve parlare di caos e di incompetenza. È ovvio che ogni giudizio è soggettivo, per cui sempre

esisteranno differenze di valutazioni, ma risulta difficile accettare che si giustifichi come grandi esiti letterari lavori superficiali, eccentrici o semplicemente insulsi; *est modus in rebus, sunt certi denique fines / quos ultra citraque nequit consistere rectum*: (Orazio), ci sono dei limiti anche alla soggettività del gusto, al di là e al di qua dei quali non può esistere l'arte.

e) La mancanza di grandi autori. I maestri del Novecento sono scomparsi senza che alcun altro poeta sia considerato come punto di riferimento per le nuove generazioni o per un cammino di ricerca. Anche a proposito di questo problema ci si potrebbe domandare: «Non esistono grandi autori o non sono stati scoperti?» Personalmente sono più incline alla seconda posizione. A mio parere, esistono autorevoli voci, le quali non sono tenute in adeguata considerazione, per cui non possono rappresentare un elemento di confronto. La consacrazione di un grande potrebbe essere positiva non solo perché costituirebbe un elemento di confronto o di scontro, ma soprattutto perché potrebbe operare come elemento catalizzatore delle diverse tendenze segnando la strada entro cui indirizzare la ricerca poetica.

f) La mancanza di selezione degli autori. Il caos a livello estetico favorisce il proliferare di un numero impressionante di cultori di poesia, i quali, basandosi su perversi e superficiali principi di poetica, compongono, vengono premiati e pubblicano con la presunzione di aver raggiunto la perfezione. Questa affermazione non intende in modo assoluto limitare il diritto di composizione poetica solo ai grandi, anzi mi pare positivo sintomo di cultura diffondere la passione di affidare ai versi l'espressione dei propri sentimenti; occorre, però, aggiungere che tale auspicio non deve mai essere disgiunto dalla necessaria umiltà di chi è consapevole che l'eccellenza è una meta ardua, difficile e raggiungibile per mezzo di esercizio stilistico e di profondità umana. Purtroppo troppe case editrici e riviste pubblicano ogni tipo di composizione antepoendo necessità economiche a valori letterari. E il lettore trova difficoltà a destreggiarsi in tale situazione: non può leggere le circa tremila pubblicazioni annuali! I grandi gruppi editoriali difficilmente puntano su nuovi nomi e, quando ciò avviene, non sempre il criterio artistico si pone come elemento di scelta. I piccoli editori seri sono una minima parte e raramente vengono cono-

sciuti dal grande pubblico, perché non riescono ad imporre sul mercato le loro proposte.

E' evidente in tale situazione che rari ed esigui sono gli investimenti nel settore della poesia e di conseguenza anche le poche opere valide non giungono al pubblico.

Di fronte a tali difficoltà, quali rimedi proporre?

Non si deve certo ritornare sulle orme del passato, occorre ripensare il ruolo della poesia nella società del Duemila. Non pretendo di formulare soluzioni universalmente valide, ma solo tracciare alcune linee di proposta suscettibili di dibattito, di integrazione e di miglioramento.

a) In primo luogo si richiede un'opera di "chiarimento a livello estetico" facendo pulizia di pseudomanifestazioni che con la poesia non hanno nulla da spartire. Si incontreranno certo molte resistenze per tutta una serie di motivi facilmente intuibili, ma sono convinto che solo questa è la strada per ridare dignità a quest'arte.

b) In secondo luogo è necessario promuovere tutta una serie di "proposte editoriali" di elevato valore letterario, offerte come garanzia della validità dell'intento perseguito.

c) Tutto questo lavoro deve essere supportato da un adeguato "sostegno critico" da parte di persone, capaci di motivare i propri giudizi, di persone che, estranee ad altri interessi, ancora credono nella validità della poesia e soprattutto nella sua forza di scoprire e di comunicare i grandi valori umani, perché, sganciata dall'uomo, essa si è ridotta a gioco letterario o a compiacimento narcisistico.

d) In ogni caso chi opera in questo campo, qualsiasi posizione estetica e poetica segua, qualsiasi funzione ricopra all'interno del circuito poetico sia come autore sia come critico sia come recensore sia come direttore di Riviste o di collane di Case Editrici sia come Editore, deve recuperare la fiducia del pubblico mediante una serie di operazioni e di comportamenti che, pur non trascurando il fattore economico, salvino la dignità della poesia e della letteratura in generale, contribuendo a ridefinire chiare e condivise regole morali. In caso contrario la poesia diventerà uno dei tanti prodotti che si trovano sugli allettanti scaffali dei Supermercati.

VOCI

Daniele Piccini - Nel fitto di una vita

Questi inediti non rappresentano l'esordio di Daniele Piccini, che, seppure molto giovane (è nato a Città di Castello nel 1972 e risiede a Sansepolcro; sta ultimando gli studi alla Facoltà di Lettere presso l'Università Cattolica di Milano), collabora a riviste quali Cahiers d'Art e clanDestino (oltre che ad Atelier) su cui sono apparsi alcuni suoi componimenti. Lo presentiamo con lo stesso orgoglio con cui presenteremo un'autentica scoperta, giacché, avendo il privilegio di frequentare la sua poesia nella luce di una intensa amicizia, siamo più che convinti delle sue qualità.

(Qualcuno potrebbe chiedersi se l'amicizia non interferisca sul giudizio critico; noi risponderemo che dipende da che cosa si intende con questa parola, certi che il vero amico è il giudice più obiettivo, o, per dirla con Alberoni, «colui che ti rende giustizia»).

Ma la evidente intensità, con cui i suoi testi si impongono ad ogni lettura non superficiale. non ha bisogno di elogi introduttivi; essa, infatti, palesa un incessante colloquio con i grandi della nostra tradizione novecentesca, sollecitato più che da una affinità meramente letteraria, da un'identica concezione della letteratura come partecipazione al massimo grado alla vita, come esistenziale inabissamento nel "magma" delle vicende umane nell'urgenza di un dire "illuminato intero dalla pena". Ciò spiega la poetica dell'incontro-dialogo (con i propri morti, con figure più o meno imprecise e allusive, con gli stessi poeti) e del paesaggio, che qui vediamo attuate con densità simile a quella di Luzi, Sereni, Caproni, Ungaretti.

Nel pieno mezzogiorno risalivo
la strada che conduce a prender l'acqua.
M'apparve lieve sulla terra amara
una giovane donna.
« Salve, o ricolma di pena » le dissi
e fui turbato dal grido squillante
di uccelli sopra l'erta.
« Come pesarti devono i capelli
sulla nuca sottile », mentre un velo
per il calore scendeva sugli occhi.
Fu il suo sorriso quello
dell'estate medesima spiegata
entro i borghi dei nostri gioghi a pause

del tempo nel meriggio,
quando l'aria è rafferma
e rare voci s'odono
perdute fra le mura.
Quello che disse trattengo a memoria
con l'odorosa immagine del giorno.
« Domanda quel che già hai, non ti sia
negato » e ciò dicendo
mi si tolse alla vista
o fu in un punto il clamore di luce
che mi fece giacere come spento.
Spiccavano le rondini
dalla chiesa deserta nella piazza:
più non torno da allora al mio paese
ché il volto nel commiato
si sgranò sulle pietre
e le mie case ho sepolte nel cuore,
per non tradirle da esse disvio
perché mi siano intere nella morte.

A MILANO

Stava impalato, lì, fra Buenos Aires
e Piazzale Loreto. « Scusi » (dissi)
« ho un manomesso dono, una ruberia ».
Si mise a filare
lungo rotaie e banchi,
passando silenzioso
fra lo sciame di gente
e poi su, risalendo
fino ai lenzuoli stesi
dei quartieri, alle voci
di una città fatta vicina all'erba.
E io chiamando, col fiato fra i denti.
Si fermò, con le spalle

ad un muro, ammiccando.
« Dunque nemmeno ora
che i fanali balenano su strade
ormai di fuori porta,
che la polvere del sole fa madide
le vetrate e una gioia
nell'ombra si fa limpida... ».
« Che cosa? - dico io -
non vede la paura,
il freddo che ho negli occhi? ».
« Nemmeno adesso che il suo paese
è lontano, protetta
una campagna rada
dai fili della sera? »
scuoteva il capo, poi con voce esile
« davvero: non c'è niente
da avere in cambio.
Ci è dato e tolto molto,
chiamàti da una parola precisa »
e giù per i già oscuri avvallamenti
il baleno di un tram
mi richiamava ad un luogo (ad un'ora).
Era la città nella bruma;
ritornavo a capo chino tra i fischi
di sirene e di gru.

- - -

C'è un'aria fredda, un alito di pane
nella casa dei campi.

Qui ti attendo
con le mani sul nodo dei ginocchi,
nell'occhio tremolante
del temporale libero a distesa

sui paesi e le chiuse
dove si è persa, è ieri,
la lunga estate, dolce, di quest'anno.

Sono qui dove da sempre mi fruga
la febbre dell'aver
e dopo quella un'immagine
di luna e di sudore
in cui schiude la vita
la benedetta ansia.

Aspetto una tardiva
visita con gli occhi
dei vecchi senza sperare né temere,
qui dove una forza cieca
di oblio e amaritudine
dirompe le arnie,
invade in una vampa di zizzania
le opere dell'uomo.

Tutte le apparizioni dolgono
in un segno umano
di mai compita gioia:
verrai, se la parola è illuminata
intera dalla pena,
se è ricolmato il calice, levata
nel fitto di una vita
la patena.

Giuliano Ladolfi - La croce e il dono

Presupposto di un dono autentico è il sacrificio: solo ciò che ha valore implica una rinuncia. Per questo il poeta muore, costantemente, in ciò che offre: si ritira cioè dalla sua opera, rimane nell'ombra. Si fa anonimo pur di valorizzare il dono di sé, pur di non inquinarlo con il proprio nome. Anzi, il poeta acquista, per la sua opera, un altro nome.

E per ogni uomo c'è una croce pronta ad "autenticare" la sua vita, a chiedergli di immolarla, perchè resti eternamente nel dono: «Io esisto, senza finire mai in quello che ho donato» (M. Youcenar).

ANNULLAMENTO

Sono un sasso gettato in uno stagno
oscuro di penombra e di fetore:
e tanto putrido è questo marciume
che neppure si infrangono le onde.
Stanco in un sonno ebbro e vergognoso
mi guardo intorno pieno di paura
e vedo la mia vita come un fiore
distrutto nel silenzio del mattino
e le sofferte conquiste del mio spirito
calpestate da maschere di cera.
Guardo, immagino, penso di pensare,
costruisco sogni solo per giocare
e smarrisco il sapore della vita,
il fuoco del dolore e della gioia.
Mi chiudo in malinconici abbandoni
al riflusso di questo annullamento.

ORTO DEL GETSEMANI

Ora che gli occhi trasudano morte
e le mie mani disperdono sangue,
ora che il cuore soffoca nell'urlo

del buio, stammi vicino, Signore.
Non Ti chiedo d'accender nelle tenebre
il sole, ma il conforto per chi ha orrore
di rosse solitudini.

 Mi prostro
a mani giunte non di fronte a un Dio,
Perfezione ineffabile, ma a Chi
ha pianto di disperazione. Anch'io
mi agghiaccio spaventato dalla Croce.
Anche Tu hai sofferto questo verme
che rode l'anima ed hai aspirato
il fetore di un corpo senza dono.
PerciòTi prego, mio Dio, stammi accanto,
Tu che hai versato un angoscioso pianto.

AD UN AMICO

È soave il rumore delle lacrime
che riscaldano il marmo del tuo cuore:
tu solo puoi misurare l'abisso
di una sorgente avvolta nel buio
della disperazione. Ora la mano
coglie il raggio di Luce che dissolve
le grigie nubi e tu, forte, vestito
dalla corazza della tua ferita
sali ad un cielo di serenità:
il pane di gioia prende sapore
in occhi illuminati dal dolore.

Riccardo Sappa **La donna di Paperino**

E' indispensabile sognare, occorre, però, sognare nel modo giusto. Il sogno è la più grande ricchezza dell'uomo: non gli può essere tolto neppure dalle dittature. Ma la realtà vince il sogno, perché ne possiede la multiformità di un numero incredibile, è caleidoscopio e ispiratrice di essi.

Il racconto di Riccardo Sappa, basato su questa ineliminabile realtà, affascina per la possibilità di essere giocato su diversi piani e su appropriati registri stilistici che rappresentano una inesauribile fiducia nell'uomo.

Paperino si chiama Davide, ma questa è soltanto una vanità anagrafica, oltre che un dolcissimo diritto dei suoi genitori. Per noi, invece, sono sacri i battesimi dei giochi d'infanzia e non c'è verso di esiliarli in qualche soffitta della memoria (tranne quando si è in pubblico e un suo sguardo ci allerta sul divieto di metterlo in imbarazzo maneggiando quell'appellativo).

Paperino (Pape, se si sta discorrendo in fretta) da piccolo imitava alla perfezione la voce del cartone animato. E ancora qualche mese fa, trovandoci con alcune ragazze appena conosciute, gli chiedevamo con ruffiana prudenza di esibirsi in quella sua antica specialità: se le ragazze gli vanno e se è carico al punto giusto, lui non rifiuta.

Abbiamo quasi trent'anni, adesso. E comunque c'è dell'altro: ad esempio, cantiamo a squarciagola in macchina, ci dimentichiamo le barzellette mentre le stiamo raccontando e facciamo ancora la pipì contro i muri premettendo la rituale formula «chinonpisciaincompagnia ...».

L'ultimo dei nostri inconsapevoli giocattoli consiste nell'immaginare un'azienda tutta nostra. Tra l'altro, adesso che ci penso, non abbiamo mai accennato una sola volta ad un prodotto già esistente in commercio: per noi un tale genere di ipotesi può reggersi solamente su una invenzione, cioè su qualcosa di veramente e follemente originale. E questo nesso di casualità è imprescindibile, persino in via ipotetica.

Da bambini confezionavamo bombe maciullando centinaia di minuscoli petardi e aggiungendo strane miscele di trucioli, benzina e superalcolici trafugati in famiglia: trascorrevamo intere giornate delle nostre vacanze scolastiche in quei delicatissimi preparativi, ascoltan-

do gli altri bambini che si divertivano con quella miseria di scoppiettini in grado soltanto di far scappare le compagne di classe. Le nostre bombe, invece, solitamente non esplodono perché qualcosa non funzionava come previsto. Tuttavia continuavamo a crederci fino all'ultima scintilla.

Ora è lo stesso: progettiamo bombe commerciali, mentre i nostri coetanei si accontentano di cinque giornate lavorative, di un'«auto-qualunquebastachesiaturbo» e di una «fidanzata/mogliettina» che - e si vede lontano un chilometro - sta con loro perché sono stati i primi (o gli ultimi, ma è lo stesso), con cui è riuscita ad avere un orgasmo; su questo, però, non giuro. Petardini, insomma!

Già, la bomba delle bombe, la bomba atomica dell'animo! A dire il vero non confessiamo apertamente che noi sogniamo l'amore. Non ci crediamo, ma lo sogniamo e, quindi, ci crediamo ancor più profondamente, nell'unico modo in cui è possibile credere. Ci rendiamo conto che questo problema andrebbe affrontato, ma ci asteniamo, direi. Ci avvaliamo della facoltà di non rispondere, direi meglio. La nostra astensione, comunque, non si traduce mai in una omissione: infatti finiamo per ruotare intorno all'argomento su orbite sempre più strette e a volte schizziamo via lontano affermando che non ce ne frega niente: questa è la migliore prova di quanto ci stia a cuore l'argomento. Noi, che dall'infanzia ad oggi forse abbiamo imparato una sola cosa e l'abbiamo imparata bene, cioè quella di guardarci dritto negli occhi, sappiamo che è vero.

Dicevo della nostra azienda, del nostro nuovo e appassionante giocattolo. Si è coccolata per un po' qualche idea strampalata, come quella di un libro di sasso su cui scolpire frasi destinate all'eternità (abbiamo pensato ai regali di matrimonio o alle dediche sanvalentiniane) o quella dell'importazione di caffè, prodotto in aziende del Terzo Mondo, per alberghi a cinque stelle.

Giancarlo, il terzo della compagnia, qualcosa ha già progettato: un arnese per affettare comodamente le angurie. L'idea, che poi arriva anch'essa da Paperino, è stata realizzata con molta cura, com'è solito di Gianca. E non più di un'ora fa lo stesso Pape mi parlava di una bicicletta con trazione mediata da un torchio idraulico. Mi sembra

inutile precisare che mi sono dovuto far spiegare che cosa fosse questo torchio idraulico e che non ho alcuna voglia di rificcarmi nel ricordo delle luminose descrizioni che ho ottenuto. Accenno solamente che la novità del meccanismo, dice Pape, dovrebbe consentire di moltiplicare la forza esercitata con una spinta del piede, riducendo così la fatica e permettendo velocità mai conosciute dai mezzi a pedali. Così mi è impossibile resistere alla tentazione di immaginare il volto fradicio di sudore di Moser mentre fallisce l'ennesimo tentativo di fissare un nuovo record dell'ora accanto al ghigno angelicamente astuto e diabolicamente fresco di Paperino che in un'ora percorre più di settanta chilometri.

Comunque, sia io, che non ho ancora inventato niente, che Giancarlo, il quale ha realizzato con impareggiabile compiutezza professionale un'idea balorda altrui, non possediamo la potenza inventiva di Paperino. Sarà perché ci siamo rassegnati a laurearci, seppur per vie diverse, e quindi abbiamo accettato il compromesso di trasformarci, nostro malgrado, in un qualcosa che si sta catalizzando ormai nei nostri progetti futuri, sarà perché, invece, Paperino ha trovato un destino più disordinato e meno gratificante agli occhi del mondo ed ora lavora in una fabbrica qualunque, seppur possieda una fantasia incredibile: incredibile davvero, perché non si affranca dal mondo per volare dichiaratamente nell'irreale, come può essere per un qualsiasi istinto artistico, ma si divincola dentro il mondo, dentro gli elementi, tentando ingegnosamente di combinarsi con la materia, di fregarla, di turlupinarla e di ridurla in volontaria schiavitù.

Nel suo laboratorio di odontotecnico - professione che Pape non ha mai disperato di poter riacciuffare - tra i vasellami pseudo-orientali e le sculture vagamente antropomorfe che suo padre gli affida per alcuni restauri, è germogliata l'invenzione delle invenzioni: nulla di commerciale, questa volta, ma di valore infinitamente più pregiato, l'invenzione delle invenzioni, il sogno più ambizioso e folle che un uomo possa mai desiderare di realizzare.

Premetto che a questa affermazione si potrebbe obiettare che qualche genio del passato e del futuro ha certamente tentato e tenterà, anche inconsciamente, di creare addirittura il Creatore, Dio, l'Essere

supremo, ma sono portato a respingere un tale appunto sulla base della convinzione che il progetto di Pape supera in grandezza anche quella spaventosa ambizione, perché si lascia alle spalle il problema del Creatore per passare direttamente al Creante, cioè all'essere in grado di creare l'altro essere colto nell'attimo stesso dell'azione creatrice.

Non nascondo che tutti questi pensieri confusi suscitano sensazioni strane e che il timore della bestemmia reclama a gran voce di tacere, ma riconosco troppo bene il nostro sentimento religioso per potermi permettere di retrocedere di fronte al presente ontologicamente determinato, sia pure tanto spaventosamente affascinante o tanto goffamente ridicolo, forse, fuori dalle frequenze emotive. Anzi, anche in questi pensieri, anche nell'indicibile iniziativa di Paperino potrei intravedere semplicemente e paradossalmente la ricerca di Dio, la sua ricerca attraverso la prova materiale dei limiti umani. Del resto Paperino non si è creato da solo!

Una donna, insomma, Davide si sta costruendo una donna! Ecco, ce l'ho fatta a dirlo. E l'ho chiamato Davide, quasi facessi una dichiarazione ufficiale e non una confessione privata. Una donna, Paperino sta costruendo una donna, una donna vera!

Per ora sta componendo ancora lo scheletro, ma ha già effettuato alcuni esperimenti sulla muscolatura e sull'epidermide con cui rivestirla. Un giorno le ha persino infilato una scarpa con tacco a spillo (l'ha fregata a sua sorella, ha detto) e ci ha dato un saggio dell'eleganza dei movimenti degli arti inferiori.

A queste sue periodiche e riservate dimostrazioni sull'avanzamento dell'opera noi assistiamo con ammirazione; non gli lesiniamo un complimento e gli rivolgiamo molte domande sulle difficoltà che ha dovuto superare nella realizzazione delle articolazioni più complesse, ad esempio, oppure degli indescrivibili meccanismi che rendono elastici i movimenti.

In queste visite noi per lui rappresentiamo una sorta di commissione di vigilanza a cui sottoporre l'esito del suo lavoro, la cui stranezza non gli sfugge certamente. E il nostro involontario giudizio, il nostro allegro stupore costituiscono un inequivocabile incoraggiamento. Se

poi, terminato l'esame, ci beviamo qualcosa insieme e ci concediamo una battuta volgare sulle possibili posizioni erotiche di quella, sull'altezza dei glutei se sta in ginocchio, sulla forma che darà al seno o ad altro, è soltanto perché avvertiamo la necessità di liberarci da quello stupore opprimente.

Non siamo i primi a credere che il modo migliore per nascondersi dai fenomeni più grandi dell'uomo sia quello di dissacrarli. Non siamo i primi a volercene dimenticare, ogni tanto, per la salute dello spirito.

Pur nell'incertezza che necessariamente governa la realizzazione di una simile impresa, Paperino non ha iniziato a casaccio. Sempre è stato appassionato di anatomia e, stando alle sue affermazioni ma ancor di più alla sua passione nel sostenerle, in questa materia alle Scuole Superiori era davvero bravo. Ebbene, prima di decidersi a generare la sua donna, Pape si è documentato con scrupolo.

Ci sono ancora un paio di manuali sul tavolo del laboratorio e anche una raccolta di bozzetti di Raffaello, se non sbaglio. Comunque, dopo un primo periodo di studio, è passato alla realizzazione delle parti ossee del piede sinistro: tarso, metatarso, tallone, falangi varie e una serie di altri segmenti di cui mi ha descritto minuziosamente la funzione. Pertanto la sua donna è nata dal piede sinistro.

Perché proprio il piede? Forse per non allontanarsi troppo dalla realtà e farla germogliare come un vegetale, incominciando dalla parte più vicina alla terra? O perché i piedi sono membra essenziali per gli spostamenti umani e la sua donna nasceva come qualcuno che avrebbe dovuto essere in grado di muoversi nel mondo, nel suo mondo privato? Non so se anche la sua fretta nel calzare a quel piede la scarpa di sua sorella è un comportamento interessante. Forse i piedi, o meglio i piedi che calzano scarpe con tacchi a spillo, esercitano su Paperino un richiamo sessuale prioritario; è una piccola perversione molto diffusa (forse ne sono affetto anch'io) e, se anche fosse così, questo atteggiamento si risolve in un piccolo atto di innocenza che rivela senza ipocrisie una delle funzioni finali di quella creatura, cioè il rapporto sessuale. Del resto nessun uomo - bisogna ammetterlo - sprecherebbe un tale patrimonio di risorse per procurarsi una donna

delle pulizie o, tutt'al più, una segretaria.

Comunque, dopo un primo approfondimento, gli studi di Pape sul corpo umano sono proseguiti parallelamente alla realizzazione di altre parti ossee: il piede destro, tibie e peroni, la complessa architettura del ginocchio, più volte ricostruita da capo per ottenere il movimento e l'elasticità corrette, i femori e un meraviglioso bacino, non troppo largo - spiega - perché vuole non una donna con un sedere grande, ma rotondo e sodo, proporzionato alla snellezza di tutto il corpo. E la cassa toracica, che ha ultimato da poco, è un vero capolavoro nel capolavoro.

Il tutto è di legno, acciaio e plastica: legno come Pinocchio, metallo come un robot, plastica come i due terzi dell'orbe terracqueo. I legamenti sono mirabili congegni di viti e filo di ferro, le ossa lunghe sono rami di nocciolo accuratamente levigati, il bacino e la cassa toracica derivano da alcuni secchi di plastica dura, prescelti a causa della naturale curvatura concava e consolidati con rinforzi metallici. Per la muscolatura e la pelle, invece, la plastica prenderà il sopravvento: gommapiuma, silicone e una speciale membrana rosea, dotata di grande somiglianza con l'epidermide umana, come rivestimento finale.

Le braccia dovrebbero andare in cantiere a breve scadenza, anche se stranamente Pape non ne ha mai fatto cenno, mentre sulla testa io e Giancarlo siamo d'opinione opposta. Io sostengo che non arriverà mai a farla e, comunque, mai ad ultimarla, poiché il volto rappresenta il confine estremo tra il gioco e la pazzia, tra l'arte e il sacrilegio; d'altra parte non si sta costruendo un manichino e neppure un automa di gradevole aspetto: si sta creando un essere umano, anzi, una donna, l'essere umano che, nell'immaginario maschile, più si avvicina a Dio. Il volto, il sorriso, il pianto e, sopra ogni cosa, lo sguardo, le infinite policromie di uno sguardo femminile sono attributi indubbiamente più divini che umani, seppur per qualche mistero di natura mescolati alla materia. E credo che Pape non voglia sfidare nessun altro tranne la logica comune e la sua particolare e bizzarra intelligenza.

Tuttavia Giancarlo crede che anche questo ostacolo sarà superato. Staremo a vedere, anche se per ora ci limitiamo entrambi ad assistere alla crescita della donna senza lasciarci distrarre da inutili pronostici.

Una volta al mese, più e meno, la commissione si reca “casualmente” in visita al laboratorio. Il candidato si infervora nella descrizione del lavoro eseguito, degli ostacoli superati, delle modifiche apportate a quanto avevamo visionato in precedenza; poi passa alla spiegazione delle parti in fase di realizzazione e - inutile nascondere - sia lui che noi, per alcuni istanti, la immaginiamo già finita, questa donna in formazione.

Parlerebbe? Ci chiederebbe chi siamo? Si muoverebbe per la casa, si accomoderebbe con elegante sensualità sul divano-letto?

Ci rendiamo conto di fantasticare, ma lì nel laboratorio di Paperino, a quasi trent'anni d'età e con problemi solidi come macigni appena fuori dalla porta, domande come queste ci passano nello sguardo riconoscendosi nei reciproci silenzi: domande stupide, domande da bambini che appena un quarto d'ora fa parlavano di altre donne, incontrate per strada, corteggiate, portate a letto o ancora da portare, donne costruite da altri. Sicuramente.

Gli ho anche raccontato il mito di Pigmalione e Paperino ne è rimasto affascinato, quasi trovasse consolazione nel sapere che un altro prima di lui ha già tentato, riuscendovi, quella pazzia. E neppure l'ordinario finale della vicenda, il comunissimo destino matrimoniale con Galatea, trasformata in essere vivente dagli dei, è servito a ridurre il sollievo di sapersi preceduto da altri; gli onori della dignità mitologica sono riusciti a provocare in lui una sorta di elevazione della sua stessa opera, di suprema e millenaria gratificazione.

Invece non si è mai parlato del cuore, il cuore altrui, l'unico luogo dove veramente si può percepire e quindi perpetuare quella finzione che definiamo “cuore”. Di queste tematiche “elevate”, per così dire, ogni tanto si parla lì nel laboratorio così come si parla di tutto ciò che è suggerito per rimanere allo stadio di semplice domanda senza risposta, di domanda interdetta alle risposte.

Questo non significa che ci consideriamo fatalisti, tutt'altro. Le risposte continuiamo a cercarle, pur nella profonda coscienza della loro irraggiungibilità. È per questo, forse, che andiamo fieri della nostra amicizia e della nostra balordaggine “dolosa”, perché avvertiamo la necessità di riassaggiare, di tanto in tanto, il rito della nostra

diversità dagli esseri comuni: mentre gli altri alle feste di Capodanno si divertivano aprendo bottiglie di spumante e facendosi gli auguri, noi dovevamo difenderci dalla malinconia organizzando proprio quelle feste.

Intanto lei cresce. Tra un fine settimana e l'altro il suo corpo si allunga, si perfeziona. Ritorna a giacere sul banco del laboratorio e, attendendo che Pape torni a occuparsi della sua formazione, assorbe i suoni che visitano la sua prima abitazione di essere umano. Ascolta le vibrazioni esterne e le traduce nel linguaggio che già conoscono gli elementi che compongono i suoi primi tessuti: gli ultrasuoni del metallo, i gorgoglii abissali del petrolio, i fruscii del bosco nella memoria del legno, la follia muta della neve. Forse, quando sarà completamente nata, riconoscerà il timbro delle nostre voci, udite durante questa sua gestazione.

Forse non potrà mai riconoscere in Pape un amante, perché ne avrà bisogno come di un padre. E lui dovrà destreggiarsi sull'orlo di questi due ruoli e scegliere, probabilmente, scegliere quello migliore per non farle e farsi del male.

Della donna di Pape ho parlato con un'amica psicologa, al fine di ottenere ulteriori indicazioni sulla pista da seguire nella mia analisi della situazione e delle reazioni che produce all'interno del nostro gruppetto di amici. A noi tre, infatti, si aggiunge Marco, che si è sposato e, pertanto, esercita svariate e legittime assenze, insieme ad un ristretto numero di conoscenti con i quali ora l'uno, ora l'altro di noi si trova in discreta e passeggera confidenza.

L'amica, serenamente ferrata nelle misteriose anomalie dell'imperscrutabile mistero umano, ha pronunciato il vocabolo "feticismo". Questa senza dubbio è una sentenza di condanna, per la sanzione, però, si è dimostrata magnanima rimettendosi all'intuito del sottoscritto, cioè di uno dei colpevoli. Tuttavia, siccome so di dovermi tenere allenato alla colpevolezza e di doverla amalgamare con l'istinto di sopravvivenza, ho tentato un'accorata difesa di Davide (nome di battesimo obbligatorio in udienza), tradendo così quella generosa fiducia nel mio buon senso.

«Feticismo? Ma bene! E allora, cara la mia strizzacervelli, dimmi

un po' chi non è feticista in questo mondo? Escludiamo a priori i grandi delle arti figurative, tralasciamo pure Fidia e Michelangelo, censuriamo la Monna Lisa, anzi spranghiamo pure le porte del Louvre! Ed ora, eliminati in un sol colpo gli artisti d'ogni epoca, passiamo agli altri miliardi di esseri umani: per questi c'è un minimo comun denominatore di grande comodità. Quale? Il mito di Pigmalione, ovviamente. Lì ci stiamo dentro tutti, i miei avi e i suoi, Davide e la sua Galatea, Giancarlo che progetta palazzi non certo per la gloria dei mattoni, io che scrivo poesie a donne diverse da quelle a cui le invio.

E quelli dei petardini? Quelli della “mogliettinacaramettitilegiarrettiere”? Quelli della nuova automobile turbo più lucida del loro cervello? Quelli che si torturano ore e ore al sole per sentirsi più belli? Sono tutti feticisti oppure io non ho capito niente del feticismo!»

Non ho capito niente io, ovviamente, ma questo non l'ho ammesso davanti alla psicologa. Lei si riferiva al superamento di una certa soglia di feticismo “fisiologico”, credo, e uno che sta creando una donna nel suo laboratorio si trova ben oltre, mentre una commissione faziosa per natura che avalla tale comportamento si trova anch'essa al di là delle consuetudini di un rapporto d'amicizia, intesa come tendenza *alla* comunione dei sentimenti negli eventi. Infatti, si trova precisamente *nella* comunione dei sentimenti. Proprio lì.

E lei intanto cresce, lei tace e cresce nel laboratorio di Pape. Non parla. Forse non parlerà mai.

Tempo fa sono capitato in una bufera di solitudine e ho tentato banalmente di aggrapparmi a una qualche figura femminile del mio passato. A differenza di altre volte, però, ho cercato delle parole, il ricordo di una frase rivoltami da una donna. Ebbene, non ho trovato un fico secco, niente di niente, nemmeno un monosillabo che mi si fosse depositato dentro. Sono d'accordo che in certi momenti torbidi non si può pretendere di trovare al primo colpo dentro se stessi ciò che si sta cercando. E posso pure credere di non averle mai ascoltate veramente, queste donne, cioè che sia stato io sordo e non loro mute, come sembrerebbe. Ma preferisco adottare la precauzione di conservare una riserva in proposito. E poi la bufera mi ha ridotto abbastanza male da permettermi il lusso di prendermela con qualcuno, porca miseria!

Ecco, forse anche lei non dirà mai nulla ad un uomo.

Un giorno Paperino si sposerà con una bella sposa, impastata con i suoi sentimenti, una sposa in carne e ossa. L'avrà incontrata una sera al lago d'Orta o forse gliel'avrà fatta conoscere qualcuno di noi, forse io, forse un altro che il giorno prima avrebbe voluto ammazzare, tanto gli stava antipatico.

Si recheranno insieme al matrimonio di qualche amico e faranno finta di non essere per nulla in procinto di sposarsi. Poi, quando saranno stanchi di fingere, lo faranno anche loro come tutti, come i nostri genitori, come i nostri figli, come quelli dei petardini e di Capodanno. E un giorno uno dei figli di Paperino proporrà ai nostri figli di non accontentarsi, di costruire una grande bomba o, che so io, un grande computer, un grande missile, ma di nascosto, però, «perché se mio padre lo viene a sapere me le suona!».

E noi lo verremo a sapere, Paperino compreso, e gliele suoneremo davvero, a quei disgraziati.

LABOR LIMAE

La tensione visiva

In un bel libro dell'amico Gennaro Grieco (*La vocazione e le idee*, Montemerlo, Ventimilia Editrice, 1995, Premio Arquà Petrarca, p. 55) leggiamo questa poesia:

IL NATALE

È
più
solenne
ma non diversa
l'ora sul campanile
di questo mio paese stanco
dove
il magro polso ha perso
ragione e cura del tempo.
E fa gioco anche la nebbia
sul bianco pianoro di mille luci
per ogni tasca che misura il peso
dell'irrinunciabile innocente desiderio.
Ha nervature e fughe, avvolge e sconfina
in insondabile intimità a misterioso comando.
Natale - come è vero! - è una metafora, la più grande,
per noi che vorremmo tornare un po' tutti a nascere,
rinascere dal fumo dell'eterno, rimestato fango.
(Auguri,
e così sia.)

Questa poesia ci ricorda che un testo letterario è un'icona, un'immagine della realtà, nel senso che il linguaggio poetico non indica soltanto una cosa, ma la rappresenta, la realizza. Il linguaggio poetico, cioè, non è piegato ad un fine estrinseco, non è preso nella sua funzionalità pratica, ma, pur continuando in vario modo a individuare un referente (un oggetto, fisico o mentale), per così dire, lo interiorizza. Per rendere l'idea si può affermare che una bella poesia sul mare non ti indica, mentalmente, la "realtà-mare", ma "ti porta il mare", ti fa fare l'esperienza del mare, comunica il mare a tutto il tuo essere e non solo al tuo intelletto, motivo per cui ti emozioni, senti, anche con il corpo, il senso della poesia, "sei davanti al mare".

Ma la poesia di Grieco ci ricorda anche che, modernamente, il testo letterario si è proposto spesso anche tipograficamente come immagi-

ne. Le parole vengono disegnate sulla pagina.

Non si tratta, però, di una scoperta degli ultimi secoli, anche se soprattutto con Apollinaire la poesia ha teorizzato la propria *visibilità* non solo a livello semantico, ma fisico. Noi, piuttosto che cercare antecedenti o mostrare esempi di simili “trovate” (chi fosse interessato può leggere il libro di Donatella Bisutti che abbiamo recensito nel numero scorso), ci permettiamo di osservare che *la tensione visiva* è implicata nello stesso andare a capo del verso. La disposizione delle parole sulla pagina, anche e soprattutto quando è meno appariscente come in una struttura tradizionale, ad esempio il sonetto o la canzone, è sempre profondamente motivata. Una strofe può essere considerata un elemento costruttivo; un verso lungo o un verso breve diventano segni di un diverso modo di pensare una cosa (per questo si discuteva classicamente sull’adeguatezza di alcune forme a determinati temi: è la realtà che vuole essere pensata con un ritmo o con un altro, è la realtà che ha un suo respiro, una tonalità cui intonarsi...); una struttura metrica (più o meno libera, tradizionale o innovativa, unica o ripetibile) è l’architettura di un pensiero.

Il problema, in arte, non è infatti quello di saper manipolare bene le parole, poichè ciò è realtivamente facile, basta esercitarsi. Il problema resta quello di non cedere al manierismo, di dominare i propri strumenti ed usarli per essere maggiormente liberi (si tratta di un paradosso solo apparente): per esempio, scrivere un sonetto risulta relativamente facile, difficile è pensare in sonetto, prendere la figura musicale del sonetto come respiro interiore, lunghezza del proprio passo, usare il sonetto come una lente per cogliere aspetti che, fuori da quella visuale, non avremmo colti.

Poi, quando ci si è impossessati dello strumento, sarà una determinata realtà a reclamare di essere detta e riprodotta in sonetto.

Tornando alla poesia di Grieco, potremmo quindi osservare che:

1) Non c’è una adeguatezza o consonanza fra la tensione visiva e il senso della poesia: l’albero di Natale rimane un simbolo banale che non incarna la malinconia e persino la sfumatura tragica dei versi di Grieco.

2) L’architettura della poesia sembra estemporanea: non è necessitata, si riduce a spunto occasionale, non è giustificata dalle ragioni

profonde di una poetica (tant'è che le altre poesie della raccolta non sono disegnate, anche se restano attente alla sperimentazione visiva). Questo ci ricorda che le innovazioni di una poesia devono inserirsi sempre in un progetto generale, in una linea di ricerca ben precisa, per non ricadere nell'effimero. Una ricerca formale unicamente occasionale porta ad una sperimentazione fine a se stessa, soprattutto oggi storicamente poco significativa (si tratta di giochetti superati). Teniamo presente che stiamo parlando di uno strumento espressivo molto particolare: concentrarsi troppo su di esso diventa ricercatezza.

3) La tensione visiva è, lo abbiamo intuito, una realtà implicata da ogni esperienza di scrittura, in modi più o meno significativi o apparenti (e spesso tanto più significativi quanto meno apparenti).

Come non ricordare la scrupolosità maniacale che Caproni aveva per l'esatta riproduzione tipografica dei suoi versi, degli spazi bianchi, delle rientranze? Ma gli esempi potrebbero essere molti. Ci limitiamo a proporre uno per rendere l'idea, non perseguita volutamente ma raggiunta spontaneamente, di quanto sia sottile il senso condensato nella tensione visiva di un testo. La poesia che scegliamo è di Giovanni Raboni (da *Canzonette mortali*, Milano, Crocetti 1986, p. 36). Qui il poeta si rivolge all'amata assicurandola circa i precedenti rapporti con altre donne:

No, non ne ho avute mille e tre - nemmeno
seicento e quaranta, o novantuna.
E tu, tesoro?
Dio, che male allo stomaco. Ma in fondo
lo sai, lo so che non importa.

Qui lo spazio bianco, creato dalla brevità del verso centrale, non potrebbe essere quasi una reticenza sulla risposta avuta? Così il dolore, di cui si dice subito dopo, si connota di ulteriori significati e riceve le stratificazioni di senso imposte dallo spazio bianco che le sta sopra (quanto comunica il silenzio!): non più solo interferenza, ma messaggio subliminale, sintomo di un gesto semplice e umanissimo, denso di risonanze. Quello spazio che s'incunea nel cuore della poesia, ci fa capire che essa tratta di un dialogo, non è una riflessione soggettiva.

M. M.

PROPOSTA

Come annunciato nel numero precedente, Atelier prevede anche una rubrica di colloquio con i lettori. Gli argomenti saranno da loro suggeriti e potranno spaziare da un dibattito sulla letteratura contemporanea al giudizio su testi inviati, a spunti suggeriti dalla rivista. Invitiamo, dunque, gli abbonati ad entrare nel nostro Laboratorio di letteratura per discutere, per scambiare idee, nella convinzione che ogni persona possiede all'interno di sé tesori di esperienza e di sensibilità umana che possono arricchirci reciprocamente.

Nonostante sia intercorso breve tempo tra la pubblicazione del primo numero e la stesura di queste annotazioni, mi sembra giusto avviare un dialogo con i lettori.

In questo numero desidero ringraziare tutte le persone che, avendo letto la rivista, ci hanno inviato le loro congratulazioni. Non riuscendo a citare tutti, ricordo i nostri collaboratori, **Roberto Mussapi** e **Paolo Ruffilli**, il quale si è complimentato per la veste grafica. **Marco Beck** ha posto in luce il pregio della varietà delle rubriche.

Il prof. **Giovanni Castelli** di Alessandria, illustre latinista, ha sottolineato la professionalità e la competenza critica di chi ha redatto gli articoli: la stessa impostazione è decisamente originale e rappresenta un modello unico nel vasto panorama delle riviste italiane.

Molti docenti sono rimasti piacevolmente sorpresi dall'impostazione militante che permette loro di conseguire un vero e proprio aggiornamento sulla letteratura contemporanea, dal momento che ben raramente scuola ed università la forniscono.

Le prof. sse **Anna Gallotti** e **Franca Franzosi** e il prof. **Mariano Anchieri**, oltre al precedente concetto, mi hanno confidato che si serviranno di studi come quello su David Maria Turolfo o su Carlo Gadda per indirizzare i loro alunni dell'ultimo anno delle Scuole Medie Superiori a preparare una tesina

per l'esame di maturità. Essi si augurano che Atelier sia presente in tutte le Scuole Medie Superiori Italiane.

Le prof. sse **Giovanna Lucca**, **Rosemma Cusa** e **Beatrice Peroni** hanno manifestato entusiasmo per l'articolo di *Labor limae* sul verso, che le ha aiutate a preparare in modo chiaro ed esauriente una lezione di italiano nel biennio dello Scientifico.

Giuseppina Ferazza di Pombia (NO) si dice commossa della lettura di *Un sogno* di Sereni, perché quel ponte appare spesso anche nei suoi sogni. Ci manda una poesia "visionaria e dal ritmo incalzante" dal titolo *Onirica n. 1*, per la quale la ringraziamo. **Nicola Chiarulli** studente universitario di Milano (ne approfittiamo per un caro saluto ai mitici "Agostini"!) sottolinea il «percorso tematico della rivista, ideale per un lettore, passando dalla lettura dell'autore alla presentazione di nuovi testi per destreggiarsi con disinvoltura nei meandri dell'informazione bibliografica e della vita editoriale».

Ringrazio, a nome dell'intera redazione, tutti coloro che hanno rivolto queste e simili espressioni di apprezzamento e di stima non per vano orgoglio, ma perché ci aiutano a capire le attese dei lettori e perché costituiscono un deciso incitamento a migliorare e ad impegnarci con maggiore professionalità e competenza.

G. L.

LETTURE

R. Carifi, M. Guzzi, G. Ladolfi, F. Lanza, F. Loi, R. Mussapi, G. Ravasi, C. Sini, *La poesia e il sacro alla fine del Secondo Millennio*, Cinisello Balsamo, San Paolo, 1996, € 28.000

«Le convenzioni sono il più ricorrente e subdolo inganno nella vita di un uomo. Perciò il poeta - che ama le parole perché ama la vita e sente il bisogno profondo di esprimerla; che ama la parola perché comprende che in essa si compie il segreto della forma, che è anche il segreto dell'esistere - il poeta, dicevo, come il bambino, come lui si difende dalla parola dei grandi (...). E da questo punto di vista, dando una forte carica di espressività all'incantamento del rapporto fra l'uomo e il creato, la parola contribuisce, in qualche modo, a scoprire nuovi modi di essere o nuovi aspetti del mondo: pertanto, lo rinnova». Questo passaggio, tratto dall'intervento di Franco Loi, *Poesia e religione*, sintetizza il significato del Convegno *La poesia e il sacro alla fine del Secondo Millennio*, svoltosi a Borgomanero il 17/6/95, e del libro che ne propone gli Atti. Poesia e sacro, infatti, sono due termini - due "realità", due "misteri" legati tra loro da sempre; e, come sono legati tra loro, così sono legati alla vita, al suo significato, ai suoi segreti, alle profondità su cui essa apre spiragli, se appena la si guardi con occhio non superficiale. Poesia e sacro, inoltre, creano modi di vita e di pensiero, agiscono sul mondo, lo "fanno essere" qualcosa di nuovo, di diverso dal mondo banale e caduco.

E certo l'aver posto nel titolo l'espressione *alla fine del Secondo Mil-*

lennio, implica, da una parte, un consuntivo, ma dall'altra indica aperture a ciò che verrà dopo: il Terzo Millennio, una porta spalancata sull'avvenire, una coltura di speranze, o almeno una linea «di soluzione con cui reinterpretare il senso del mondo e della vita», come spiega Giuliano Ladolfi, promotore dell'iniziativa, concludendo il proprio intervento di apertura dei lavori.

Dopo aver accennato all'inizio e alla fine, indichiamo, brevemente come esige lo spazio, contenuto e successione dei diversi contributi.

Marco Guzzi mostra come l'esperienza poetica contemporanea sia «di per sé, integralmente, un'esperienza spirituale». E, per comprendere ciò, afferma, basta lasciar parlare i versi: da Hölderlin a Coleridge, a Rilke: «Ascolta, cuore mio / Come soltanto i santi ascoltarono un giorno», a Luzi, a Blake, a Rimbaud. L'esperienza spirituale e poetica contemporanea rivela, in molti casi, e talvolta per chi guarda con occhio profano addirittura in personalità al limite del patologico, tensione apocalittica, angoscia da fine del mondo, smarrimento nella notte, sviamento ed arsura del deserto. Proprio di qui, però, nascono l'ascolto e la verità; proprio in questo modo lo Spirito filtra attraverso le povere parole umane.

Roberto Carifi, nel proprio intervento intitolato *I venturi dell'ultimo dio* fa riferimento ad Heidegger - nella sua opera postuma *Beiträge* - per delineare il compito dei poeti nell'epoca della desacralizzazione: i poeti procedono incontro al compimento epocale, il tramonto, per andare «verso la segreta maturazione del veniente».

Gianfranco Ravasi immerge l'esperienza della poesia occidentale all'interno della lettura della Sacra Scrittura: con i suoi testi poetici la Bibbia «riesce non solo a dire Dio, ma anche a dire l'uomo». La poesia biblica accomuna in un'unica "patria" sia gli artisti che i semplici lettori e costituisce un punto di riconoscimento universale nella diaspora delle esperienze umane.

Franco Lanza, nell'esaminare *Le ragioni della poesia nella società contemporanea*, attraverso numerosi riferimenti ad autori conclude che l'influenza della parola sulla società non è, ovviamente, «valutabile in termini quantitativi, nondimeno esiste».

Roberto Mussapi racconta il suo sacro: «un viaggio nella caverna dello stupore», per poi indagare quale sia il «punto in cui si spezza nell'Occidente la cosiddetta catena del sacro» e concludere che proprio l'altissimo livello di conoscenza scientifica e tecnologica raggiunto dall'uomo nel nostro secolo ha inaugurato un'epoca di crisi, ma anche aperti spazi per «cercare in alto e nel profondo».

Infine Carlo Sini, che tratta del rapporto tra poesia e filosofia, con riguardo, non agli stereotipi che le vorrebbero opposte, ma alla loro pratica concreta - le due "pratiche" - esamina il farsi, il supporto, le caratteristiche, i pericoli. Dal confronto nasce un dialogo, come già fu in passato, fra la parola del poeta e la parola del filosofo.

L'appendice del libro offre al lettore anche la sintesi del dibattito svoltosi in sede di Convegno, al quale intervennero anche diverse voci locali. Si tratta, dunque, di un utile punto di partenza verso

le riflessioni e le scritture del Terzo Millennio per tutti coloro che non identificano il sacro con il superstizioso succedersi di rituali e per tutti coloro che non identificano la poesia con il vuoto esercizio dell'andare a capo.

Eleonora Bellini

Giuseppe Conte, *Manuale di poesia*, Parma, Guanda, 1995, £ 23.000.

Se è vero che non si può insegnare a essere poeti, è altrettanto vero che la conoscenza di ciò che fa vivere, pulsare e creare la poesia è fondamentale perché essa non muoia, perché la si possa ancora leggere, amare, disseminare. A tutti coloro che ancor oggi sentono quest'arte come esigenza universale e insopprimibile si rivolge Giuseppe Conte col suo *Manuale di poesia*, pubblicato nei "Quaderni della Fenice" della Guanda.

Recente fondatore - col filosofo Stefano Zecchi e i poeti Roberto Carifi e Tomaso Kemeny - del mitomodernismo, Conte rivolge il suo libro «a chi non vuole che la poesia finisca: a chi sa che la scomparsa della poesia nelle società occidentali non testimonia una crisi della poesia quanto una patologia di quelle società stesse». Il poeta ligure si pone con questo volumetto sulla scia di Pound e Majakovskij, autori nei primi anni del secolo di opere analoghe e mossi come lui, soprattutto il primo, dall'urgenza di denunciare il nichilismo a cui l'Occidente stava andando incontro e di affermare con forza la vita profonda della bellezza.

Conte invoca nel suo libro la guida di due divinità: Hermes e Vulcano (tralasciando i "nicciani" Apollo e Dioniso). Hermes, figlio di Maia e di Zeus, secon-

do il mito uccise da piccolo una tartaruga e, svuotatone il guscio, vi applicò sette corde e le percorse col plectro. Grazie a lui, le note di una musica, e le parole di un canto ideato all'istante, risuonarono per la prima volta nell'universo: egli è quindi l'inventore della poesia, il dio dell'ispirazione, che solo in seguito cederà la lira ad Apollo per divenire messaggero alato e proteggere ladri e viaggiatori.

La voce di quest'ispirazione è indispensabile al poeta; la poesia si nutre di condensazione, di intensità, di linguaggio caricato di senso e di innovazione stilistica. Il buon allievo di Hermes dovrà però dedicarsi in seguito anche all'altra inseparabile fase: quella del lavoro rigoroso e paziente. Eccolo approdato nella fucina di Vulcano, il dio fabbro, dove imparerà le tecniche necessarie alla sua arte. Conte offre qui una serie di indicazioni sugli strumenti di lavoro e le iniziative da intraprendere; inoltre, come nei precedenti capitoli coi diversi tipi di componimento poetico, scorre con rapidità metri e figure retoriche della nostra tradizione lirica, porgendo svariati consigli basati sulla propria esperienza di poeta.

Sotto il magistero di Hermes e Vulcano - di cui aveva parlato già Italo Calvino nella seconda delle sue *Lezioni americane* - Conte offre dunque un manuale agile quanto ricco di spunti di riflessione, mosso dalla passione, ma scritto con garbo e tocchi di autoironia, voluto non per gli addetti ai lavori ma per tutti. E ci si augura che davvero questo libro giunga ad un vasto numero di lettori, soprattutto a quei giovani studenti costretti a pensare su poesie e

poemi senza che nessuno abbia loro insegnato a leggerli e ad affrontarli nel modo giusto, allontanandoli così da un ineguagliabile patrimonio di ricchezza spirituale.

Enrico Grandesso

Luciano Erba, *L'ipotesi circense*, Milano, Garzanti, 1995, £ 30.000.

Non si può non salutare con soddisfazione ogni pubblicazione di un autore come Luciano Erba, il quale ha tracciato un segno indelebile nella poesia italiana del Secondo Novecento.

L'ipotesi circense da una parte mantiene gli elementi tipici di questo poeta e dall'altra annuncia alcune importanti novità. Sotto il primo aspetto egli si pone in linea con la tradizione sotto il profilo stilistico, per il fatto che usa con perizia i versi classici e, in modo particolare, l'endecasillabo. In secondo luogo conserva quella «direzione realistico-gnomica» del «filone seccamente epigrammatico dell'ermetismo» (Pier Vincenzo Mengaldo). Infine continua gli elementi della cosiddetta «linea lombarda» che si caratterizza «per la sua attenzione alla realtà concreta e al vissuto quotidiano che riproduce in tanti piccoli quadri e aneddoti, di un'eleganza unica per la loro semplicità e assenza di ogni lenocinio, entro una nomenclatura seriale di oggetti in cui la stessa persona viene oggettivata e come tale scompare» (Silvano Demarchi).

Su questa disposizione di scrittura si inserisce la suggestione dell'ultimo Montale, quello di *Satura*, recepito nella sua dimensione più profonda di ricerca del momento epifanico, in cui svelare il

segreto dell'esistenza. Erba nell'*Ipotesi circense* continua il lavoro del maestro di desacralizzazione della poesia, ridotta ad affare privato, a «gioco», ad «acrostici indolenti dove danza / il languore del sole in uno stile d'oro» (P. Verlaine). La montaliana mescolanza stilistica riduce il dettato a parola intesa come «flatus vocis»: per mezzo di essa tutta la realtà rappresentata dai problemi esistenziali più inquietanti, come la ricerca dei segni, delle concordanza, il *dasein*, si allinea sullo stesso piano e diventa vacua, come il Tuttologo in TV che «di profilo ha la faccia da fesso / di faccia il profilo è lo stesso».

L'autore stesso mediante il titolo ci propone questa chiave di lettura cioè l'ipotesi (non un'affermazione né una verità) che tutta la realtà sia un circo: «Ma dove siete Rosencrantz e Guildenstern? / dove pause, *entractes*, ore vuote? / particelle del nulla / se foste voi / a possedere la lampada di Aladino / se figuraste / la morte dalle labbra opache / quella sul viottolo d'erba ingiallita / dello sguardo dai vetri: una spallata / ma la posta non è appena arrivata? // Comparse, interludi insignificanti / forse è grazie a voi / che non cade il Funambolo».

Il problema suscitato dal poeta rappresenta uno degli enigmi più inquietanti con il quale si scontra ogni esistenza in questo periodo storico, in cui la cultura occidentale ha distrutto ogni certezza. Dal tentativo di trovare il «varco» Montale stesso era approdato alla dimensione ludica della poesia mediante l'adozione dell'ironia come strumento demitizzante. L'ironia, però, incide, abbatte, distrugge, non svela, non getta fasci di

luce sia pure interrogativi o negativi. Questo bagliore "oscuro" si deve necessariamente limitare «a scuola di sguardo», alla superficie del problema. Quindi anche la ricerca dei segni si riduce a «word-word», la scritta INRI sul Crocifisso può diventare «SP e forse poi QR».

Il testo, quindi, presenta una poesia dotta, allusiva, finemente levigata, ma sarebbe arduo trovarvi, al di là di qualche felice intuizione, un potere di affondo sulla realtà. Raramente il verso è «la buona avventura / sparsa al vento increspato del mattino» (Paul Verlaine). L'ipotesi originale rimane a livello di intenzione, perché nel fare poetico non viene coinvolta la totalità dell'essenza umana, ma solo l'intelletto e l'osservazione. Le «nuove possibilità formali» (risolto di copertina) non fanno esplodere la parola per un suo rapporto originale con il mondo e con gli altri uomini. Non vi si coglie il timbro dell'uomo, ma dell'intellettuale Luciano Erba. La poesia, quella vera, indipendentemente dalle scelte personali di linguaggio o di contenuto, vola ben più in alto!

Giuliano Ladolfi

A. A. Saporiti - M. Carraroli Facin, *Canto Discanto*, Cittadella (PD), Amadeus, € 20.000.

Con i caratteri delle Nuove Amadeus Edizioni è disponibile la nuova raccolta poetica di Mariagrazia Carraroli Facin e Achille Abramo Saporiti. Si tratta di una composizione "a quattro mani", un felice incontro già offertoci con un'altra opera dei due autori edita nel 1992: *D'una promessa*. Così come per *D'una*

promessa (Gen. 18-22), la fonte di *Canto Discanto* è religiosa, ossia le parabole evangeliche ricordate dagli autori nella loro breve introduzione, ma qui siamo su un altro piano. Se la precedente raccolta subiva l'influenza di quella fonte biblica sviluppando una lirica "spoglia, quasi metafisica", come aveva finemente notato Gianfranco Ravasi, in *Canto Discanto* (leggiamo nella postfazione di Carmelo Mezzasalma) la tessitura del dettato poetico «subisce continue metamorfosi, rotture, impennate e quieti movimenti di abbandono». Il poemetto è concepito in forma di dialogo che va via via infittendosi sempre più, un canto che diventa contrappunto, discanto appunto, nell'ultima sezione, nella quale le voci di Saporiti e della Carraroli Facin si intrecciano fino alla conclusione. Si tratta di un canto più arido e disilluso quello di Saporiti, più delicato, "femminile" quello della Facin: «Sono nata / dalla magia dell'abisso / dal canto dei fondali / e ad ogni marea / il mugghio delle onde / mi ha inciso sillabe segrete».

Con *Canto Discanto* entriamo nel mondo della metafora, che non è, però, puro ornamento, «bensì una necessità tutta sottesa alla filigrana della poesia». E' attraverso la metafora che la raccolta vuole giungere all'anelato porto, al senso, alla verità. La ricerca prende inizio dalla tragica consapevolezza della solitudine: «Io sfinito, solo, contro cavalli / dalla bava / assassina», «Mi rigiro in un guscio vuoto, / vado senz'armi al futuro, / senza ripari al quotidiano» fino all'efficacissimo «Soli / al centro del dramma». La verità è difesa da ostacoli insoliti: «Esiste un muro / elastico e

invisibile / fra la verità e noi» e per superarli non occorre l'impeto e la forza, ma una paziente acquisizione della propria identità: «Meglio un raspare costante, / un fine lavoro d'unghie», perché «Chi s'affanna non trova / e la sorpresa non sa / dell'inatteso», perché «Basta un grano di sabbia / fra le valve amoroze / a compiere il prodigio».

Questo canto attraverso le parabole per "comprendere" una realtà, forse qualsiasi realtà pur di avere qualche certezza. E la certezza si acquisisce soltanto riscoprendo il senso religioso della vita, il valore autentico delle cose: «Stacco distacco / da me strappare / l'ansia che lega / che fa naufragare». In questo viaggio Achille Abramo Saporiti e Mariagrazia Carraroli Facin hanno compreso come l'uomo deve porsi di fronte alle cose: «Nudi i piedi e in libertà / abbiamo attraversato parabole / per fare un poco più vicino / l'irraggiungibile». Indecisi tra essere e avere, osano il divenire: «Un mistero ci ingloba / per cui saremo ieri / fummo domani // e siamo» fino all'urlo di gioia della Facin, vera conclusione del poemetto: «E ardiamo in quel disegno / dentro il cui tratto /l'AMORE / da sempre noi sogna e attrae. / E diveniamo, diveniamo».

Paolo Bignoli

Luis Alberto De Cuenca, *Linea Chiara* (tutte le poesie), a cura di Emilio Coco, Levante editori, Bari 1995. £ 25.000.

La raccolta *Linea Chiara* comprende tutte le poesie pubblicate finora da Luis Alberto De Cuenca. La traduzione in italiano realizzata dallo stesso curatore

Emilio Coco si è valsa di un aiuto della Direzione Generale del Libro e delle Biblioteche del Ministro di Cultura della Spagna.

Interessante ed utile per l'approccio alla poesia di De Cuenca è l'introduzione alla raccolta di Rodolfo Di Biasio, che ne descrive la poesia come un bosco lussureggiante, dove le immagini proliferano continuamente ed imprevedibilmente all'interno del singolo testo. In ogni bosco, però, la vegetazione, per quanto densa, lascia spazio a radure; così chi attraversa quello di De Cuenca può trovare luoghi per riposare, prima il riprendere il viaggio interrotto, in alcuni testi, non molti, nella cui brevità non trovano posto la pienezza del bosco e la sua straripante vegetazione.

Due sono gli aspetti della poesia di De Cuenca che più colpiscono. Il primo, che è poi la sorgente della ricchezza che il Di Biasio ha paragonato alla straripante vegetazione di un bosco, riguarda il patrimonio culturale del poeta che continuamente emerge nei suoi scritti e con

cui egli, nelle sue ultime raccolte, instaura un confronto diretto: dalla letteratura greca al cinema-americano, dal Canto dei Cantici alla letteratura fantastica.

Il secondo elemento è costituito dall'aderenza alla realtà che si riscontra nell'uso di vocaboli che siamo ancora poco abituati a leggere negli scritti poetici: i "jeans", che troviamo nell'inedito che apre la raccolta, il "*cellofan*", le "tubature del gas", il "telefono", per dare qualche esempio. Essi, però, non disturbano, al limite rendono in modo ancora più forte la drammaticità della realtà cruda a cui il poeta ci fa assistere impotenti.

Chiudono a raccolta i testi in spagnolo di gran parte delle poesie pubblicate. È una sezione che rimane un po' in margine, ma che mantiene vitale la sua importanza di offrire intatta la tensione, che pure la traduzione del Coco, poeta egli stesso, rende nel migliore dei modi.

Enrico Martinelli

In questo secondo numero intendia-

PREMIOPOLI

mo occuparci, tramite una nuova rubrica, di un fenomeno decisamente rilevante che interessa il mondo della poesia e della narrativa: i premi letterari. Chiunque scriva poesia ha sentito anche soltanto una volta il bisogno di misurarsi e di confrontarsi con altri poeti, prendere realmente coscienza del valore dei propri versi, prima consegnandoli a qualche “esperto” e poi accettando il giudizio insindacabile di una giuria.

Nella nostra penisola non c'è che l'imbarazzo della scelta. In ogni angolo d'Italia esiste un centro culturale che sventola bandi di concorso con frequenza impressionante; vanno dalla poesia edita ed inedita alla narrativa, dalla saggistica alla poesia dialettale, dalla poesia per le scuole elementari alle fiabe.

Chiunque si sbaglia ad apporre il proprio nome su un indirizzario, si troverà sommerso nel giro di pochi mesi da una valanga di bandi di concorso, proposte per diventare “accademico dell'anno”, “superpoeta d'Europa” e così via.

Questa rubrica intende indurre alla riflessione i poeti sui premi letterari, segnalando i più seri e disinteressati al denaro. In questo numero vogliamo fornire alcuni indizi generici che permettano di non subire per lo meno delle truffe.

La gran parte delle occasioni che ci si presentano vanno evitate. Il primo metro di giudizio per comprendere la serietà di un'iniziativa è osservare la cifra che ci viene richiesta per partecipare al concorso. Si vedono tasse di iscrizione di addirittura cinquantamila lire, somme comunque spropositate che non giustificano il lavoro organizzativo e le faticose spese di segreteria. Non si può certo pretendere che un giurato venga stipendiato con congruo compenso orario per il suo lavoro di selezione.

Invitiamo poi a schivare le giurie composte da uno stuolo di personalità insigni del panorama letterario italiano: potrebbero non essere attivamente coin-

volte nella valutazione.

Anche se sembra strano, esistono i premi letterari che non richiedono alcuna tassa di iscrizione, pur elargendo sostanziosi premi in denaro. Per rendersi conto della conduzione di un concorso è utile leggere la poesia o il libro che ha vinto la precedente edizione, evitando così di incorrere in delusioni cocenti. Personalmente, tanto giovane ed incantato da un mondo ancora sconosciuto, mi sono visto una volta affibbiare un “Superpremio dell'Europa” con tanto di equino rampante di trenta centimetri su piedistallo di bronzo, per la modica cifra di settantacinquemila lire: cose da far rabbrivire!

A titolo di esempio vorrei riportare qualche stralcio da un volantino giunto da poco da un noto Club Filatelico (sic!), il quale, deciso a conferire il giusto premio a persone distinte nel mondo artistico, riporta in oggetto la mia nomina (proposta) di “accademico a vita”. Dopo un paio di farneticanti capoversi leggo: «Questo è un riconoscimento molto significativo e siamo certi che venga recepito nel dovuto apprezzamento e valore. Pertanto, dovete (!) far pervenire, al più presto possibile, a questo sodalizio quanto segue: n. 2 fotografie formato tessera, n. 2 marche da bollo da L. 15.000, L. 50.000 per l'invio dell'artistico diploma di nomina, Tessera, Medaglie e relative spese di segreteria»

Buona fortuna!

Paolo Bignoli.

RIVISTANDO

«Con questo numero doppio 29/30 diamo inizio ad una nuova serie di **Testo** -scrive nell'accurato editoriale il Direttore della rivista semestrale, Enzo Noè Girardi-, affidandone la cura alla casa editrice romana Bulzoni, particolarmente benemerita degli studi letterari a livello universitario. Nata a Brescia nel 1980 e divenuta milanese nell'anno 82, in questi primi quindici anni di attività la rivista ha cercato di realizzare il proposito (...) di elaborare e al tempo stesso impiegare nel concreto esercizio della critica una teoria e una storia della letteratura fondate sull'idea di una sostanziale autonomia della letteratura stessa e della sua critica e sul primato del "testo" sia rispetto all'autore, sia rispetto ai lettori».

L'articolo del prof. Girardi, significativamente intitolato *Per la ripresa di "testo" e degli studi d'italiano*, termina enucleando i rinnovati impegni della rivista: «Vogliamo accrescere il nostro impegno storico-letterario per dimostrare con nuove prove che non solo è possibile una storia letteraria non sociologica, ma artistica (...); ma che una simile storia letteraria, non riducibile alla storia politica, sociale, filosofica, ma in rapporto di vitale interdipendenza con quella, è necessaria anche ai fini di una più corretta ricostruzione della storia italiana nel suo complesso. In secondo luogo, è nostra intenzione rendere più frequenti gli aggiornamenti critico-bibliografici sui maggiori scrittori italiani (...) e gli *status quaestionis* relativi ad alcuni problemi ed aspetti particolari di singoli scrittori o movimenti. (...) Un terzo pro-

posito è anche quello di sviluppare le ricerche di tipo comparatistico (...). Infine, non ci lasceremo sfuggire l'occasione di intervenire anche in termini garbatamente polemici (...) su fatti o scritti che ci paia di dover segnalare come incompatibili con la nostra concezione della letteratura e della critica, convinti come siamo che non esiste cultura vera e vero progresso senza il confronto dialettico, anche vivace, delle idee e delle opinioni. Quanto alla didattica (...) occorre (...) ristabilire quel più diretto rapporto di collaborazione con gli insegnanti d'Italiano e di Lettere italiane».

Su questo stesso numero della rivista, che reca in appendice l'indice completo dei primi quindici anni di pubblicazione, segnaliamo un articolo di P. L. Cerisola sull'*Espressionismo pascoliano* e la presentazione di *Due lettere inedite di Ada Negri* da parte di N. Bortolotti, mentre ricordiamo che i prossimi numeri della rivista ospiteranno gli atti dell'interessante convegno *Letteratura e religione in Europa* tenutosi presso l'Università Cattolica di Milano dal 27 al 30 settembre 1995.

L'indirizzo dell'Editore Bulzoni è il seguente: via dei Liburni, 14 - 00185 Roma (Tel. 06/4455207). Per effettuare i versamenti relativi all'abbonamento (£ 50.000 - un numero £ 28.000) o alla richiesta di fascicoli arretrati, avvalersi del c.c.p. n. 31054000 intestato all'Editore. Redazione: c/o Prof. Enzo Noè Girardi - Università Cattolica - Istituto di Italianistica - Largo Gemelli, 1 - 20123 Milano.

La sezione di poesia del n. 8 della rivista di poesia e filosofia **Kamen'** (c/o Amedeo Anelli, v.le Veneto 23, 20073 Codogno) è dedicata a Pier Luigi Bacchini, e si articola in un'ampia antologia di testi, in due contributi critici di R. Deidier e D. Marcheschi e in una aggiornata bibliografia.

Sul n. 19/95 di **Testuale** (C. P. 71, 28040 Lesa NO) troviamo interventi critici su Luciano Anceschi (Gio Ferri), Emilio Isgrò (intervista), Giovanni Raboni (C. De Michelis), Giorgio Caproni (W. Loddi), sulla "Poesia nuova" in Gran Bretagna (U. Silva), su Georg Trakl (A. Raffi), Eugenio De Signoribus (G. Ghiandoni), Bellezza - Lolini - D'Elia (A. Cappi), Stefano Agosti (M. Larocchi), sulla traduzione (D. Provenzali)

«Al dibattito sul senso dello scrivere e del fare libri in un contesto socio-economico (col relativo modo di vita vincente) che sembra estremizzare l'inutilizzazione - più che l'inutilità, a ben vedere - della parola estetica, avviato dalla rivista nell'ultimo anno, apporta un contributo decisivo la serrata riflessione filosofica di Rocco Ronchi". Così inizia l'editoriale, intitolato *Il brivido della bellezza: la scrittura come esistenza comune e condivisa*, del n. 41 di **Tratti** (via Bubani 4, 48018 Faenza RA), con riferimento al saggio, anticipazione di un volume di prossima pubblicazione, di Rocco Rocchi (*Verso una etica della scrittura*) presentato alle pp. 64-78.

Il n. 2 della rivista di "Letteratura, arti e società civile: percorsi tra passato e presente per interrogarsi sul destino dei linguaggi" **dialogica** (loc. Cadine 65, 38070 Trento) si apre con un intervento di Mario Luzi (già edito nel volume *La moneta di Caronte*, Spirali/Vel 1993). Su questo stesso numero segnaliamo un intervento (inedito?) di Giuliano Manacorda sull'impegno in letteratura: «Ci pare si possa dire - sia pure con un eccesso di semplificazione - che l'unico impegno reale e fruttifero non possa essere se non quello che punti a far nascere un ottimo scrittore di ottime cose» (p.13)

Definire anacronistica la pubblicazione a p.11 del n. 22 della rivista **Il Majakovskij** (via Gorizia 38, 21014 Laveno Mombello VA) di una poesia "del compagno e amico Ferruccio Brugnaro", «noto per le sue poesie ciclostilate e distribuite nelle manifestazioni operaie, noto per aver trasportato i suoi versi su manifesti murali che abbiamo visto in questi anni in molte città, noto per la sua resistenza ad un potere ottuso ed alieno nei confronti dell'umanità intera, noto per i suoi versi contro lo sfruttamento, gli inquinamenti, la guerra e tutto ciò che è fonte di ingiustizie», sul cui sfondo campeggia un "compagno" che solleva con la sinistra la sua bandiera, ci sembra davvero il minimo. Anche se proprio questa pagina rende divertente l'atteggiamento impegnato (ma solo parzialmente, cioè solo da una parte) che emerge in modo a dir poco indisponente e "maldestro" in tutta la rivista.

BLOC-NOTES

Alcuni lutti hanno colpito in questi ultimi mesi il mondo della cultura italiana: sono scomparsi in modo diversamente tragico **Amelia Rosselli** (nata a Parigi nel 1930) e **Dario Bellezza** (nato a Roma nel 1944). Della prima ricordiamo le raccolte *Variazioni Belliche* (1964), *Serie ospedaliera* (1969) e *Documento* (1976). Bellezza, definito da Pasolini nella presentazione del libro d'esordio *Invettive e licenze* (1971), «il miglior poeta della nuova generazione», ha pubblicato oltre alle raccolte poetiche *Morte segreta* (1976), *Libro d'amore* (1982), *Io* (1983), *Serpenta* (1987) e *Libro di poesia* (1990), anche testi di narrativa: *Lettere da Sodoma* (1972) e *Turbamento* (1984). I suoi ultimi versi sono raccolti nell'opera *Proclama sul fascino*, in stampa da Mondadori nella collana *Lo Specchio*.

Il 18 marzo scorso è scomparso il premio Nobel per la letteratura 1979 **Odysseus Elytis**. Nato a Creta nel 1910, aveva studiato a Parigi alla Sorbona, frequentando Breton, Eluard e Aragon. Giovanni Raboni commemorandone la morte sul Corriere della Sera di martedì 19 marzo, dopo averlo confrontato con altri grandi poeti greci (Seferis, Ritsos, Kavafis) ha scritto che «Elytis è uno dei maggiori rappresentanti di una delle maggiori poesie che siano state espresse in questo secolo dalla civiltà letteraria della vecchia Europa; e questo dovrebbe essere, anzi dovrebbe essere stato, sufficiente ad assicurare alla sua opera, anche nel nostro Paese, una conoscenza più vasta e più organica di quella in cui, almeno sinora, ha in effetti goduto».

Stefano Jacomuzzi, (Novi Ligure, 1924) ordinario di letteratura italiana a Torino, critico letterario e scrittore è deceduto, dopo una breve malattia, il 10 maggio a pochi mesi di distanza dal fratello Angelo, anch'egli docente di lette-

ratura italiana presso la stessa università. Agli studi critici su Dante, Manzoni e Corazzini aveva saputo coniugare l'attività di romanziere, dal 1986, quando con **Un vento sottile** (edito da Garzanti) si era aggiudicato il premio Grinzane Cavour, fino alla sua ultimo romanzo *Cominciò in Galilea* (Piemme).

Ad **Eugenio Montale** è stato dedicato il giorno 13 aprile a Napoli presso l'Istituto Suor Orsola Benincasa un seminario, motivato oltre che dalla ricorrenza del centenario della nascita anche dalla pubblicazione presso i tipi di Mondadori di *Diario Postumo*, 66 poesie e altre a cura di Annalisa Cima che, insieme a Gaspare Barbiellini Amidei, Carmine Di Biase e Sergio Campailla, è stata tra i relatori al seminario. Ad Annalisa Cima Montale aveva consegnato nel corso di un decennio, fra il 1969 e il 1979, ottantaquattro poesie perché le pubblicasse cinque anni dopo la sua morte.

Il Premio di poesia "**Lago d'Orta**" 1996 riservato a raccolte di poesie edito dal 1992 al 1995 ha premiato Luciano Erba (*L'ipotesi circense*, Garzanti, 1995), Silvio Ramat (*Pomerania*, Crocetti, 1993) e Umberto Fiori (*Chiarimenti*, Marcos y Marcos, 1995).

Da giovedì 16 maggio a martedì 21 maggio si è tenuto al Lingotto a Torino il **Salone del Libro**. Gli editori presenti sono stati 1250, più del doppio rispetto ai 500 di nove anni fa in occasione della prima edizione. Il tema di quest'anno, proposto da Beniamino Placido è stato «Il secolo delle donne?». Questo affascinante tema è stato affrontato da varie prospettive attraverso convegni e dibattiti a cui hanno partecipato importanti esponenti della cultura italiana e straniera.

Flavio Degasperis

BIBLIO

Andrea Bianchi, Corvi spigoli neri, Spinea, Ed. del Leone, 1996, £ 14.000

Il libro si compone di tre "mosaici di poesie". Nel primo, l'autore rivolge lo sguardo all'esterno, in cerca di cose per lo più inanimate: ed è l'inizio del Viaggio. Nel secondo, l'interesse si appunta su un vecchio, monsieur Satanasso: anche qui l'autore è "fuori", lontano da sé. Il viaggio si compie nel terzo mosaico, dove la "vertigine" è dovuta proprio al guardarsi dentro, in precario equilibrio sul fondo/baratro del proprio essere.

*Alessandra Bruscastelli, Marco Cam-
postrini, La via della Luce, Firenze, Il
Fiore, 1996, s.i.p.*

«La via della luce è quella che Cristo (ed il lettore con lui attraverso queste che si possono, a ragione, definire vere e proprie epigrafi di un'ascesa al Golgota dell'uomo contemporaneo che vive il disagio di una società che non ha più riferimenti culturali e morali) raggiunge alla fine del suo percorso di conoscenza "Era più doloroso / il non capire"» (A. Quasimodo). Il testo propone un pregevole commento poetico di A. Bruscastelli alle immagini di M. Campostrini che rappresentano le stazioni della *Via Crucis*.

*Marco Di Bari, Voce nei muri, Firenze,
Polistampa, 1995, £ 20.000*

«Se è vero che l'immagine è considerata, a buon diritto, la quintessenza del linguaggio poetico, allora bisogna dire che una caratteristica di questa prima opera di Marco Di Bari è proprio la creatività di tali immagini che, tuttavia, non si esauriscono nella loro visibilità, ma riescono ad investire, per vie interne, le occasioni della memoria e il loro strano intersecarsi con le ragioni di un futuro

che si svela e si nega allo stesso tempo» (C. Mezzasalma).

*Giuseppina Ferazza, Le stanze di
Pombia, Lodi, Campus, 1986, £ 8.000*

Queste pagine sono state scritte in modi e in tempi diversi, nel corso di alcuni anni. Il filo conduttore è l'amore che l'Autrice ha sempre tormentosamente nutrito per quella che è stata definita "una piccola, storica terra". Le solide geometrie di mattoni, di sassi, di calce che furono i Templi dell'Attesa diventano adesso quelli del Ricordo.

*Francesco Mandrino, Conta il sambuco
all'Alchechengi, Novi L., Joker, 1995, £
14.000*

«Ecco, dunque, che nella sua varia articolazione il linguaggio di Mandrino sembra aver toccato un risultato preciso - e convincente. Un risultato, direi una conquista dopo lungo lavoro, che consente all'autore di individuare e controllare un ambito operativo senza divagazioni (senza troppe divagazioni) e susulti esornativi o marginali» (R. Roversi)

*Ottavio Marangoni, Dio, amore e poesia,
Torino, Copisteria Linus 1996*

Con la sua prima pubblicazione, *Sulle ali del tempo*, Ottavio Marangoni ha saputo farsi conoscere ed apprezzare, in ambito locale, come poeta e scrittore dalla particolare sensibilità umana. Ora propone questo suo secondo libro, in cui narra i sentimenti semplici e genuini della gente comune, trasforma in poesia le esperienze quotidiane di vita vissuta.

*Carlo Molinaro, Allo sbocco del vortice,
Novi L., Joker, 1996, £ 16000*

«Luoghi sognati sotto casa, domestiche fanciulle che incarnano immensità, brevi

amori infiniti e malinconiche infanzie imprecisabili, ordinarie tragedie e felicità improvvise: le immagini intense, scolpite con la sapienza risoluta di chi sa l'arte e non ne teme il rischio, le figure a cui Carlo Molinaro ci ha affezionati fin dai suoi primi libri, trovano in questa nuova raccolta (...) uno scavo maggiore e una più sofferta e paziente levigatezza» (G. C[accia]).

Nevio Nigro, Occhi segreti, Piacenza, Blu di Prussia, 1996, £ 15.000

«È un solitario attingimento, che non sembra avere punti di riferimento in altre esperienze e situazioni poetiche di questi anni, nell'impressione, che dà, di una poesia fuori del tempo, detta per l'eternità» (G. Bàrberi Squarotti).

Gerardo Passannante, L'ora della mezzanotte, Spinea, Ed. del Leone, £ 15.000

Composti in uno stile vario e sorvegliato, che tocca diversi registri espressivi, dal parlato al lirico, dal monologo al dialogo, dall'epistola alla confessione, questi nove racconti sono tuttavia saldati dalla medesima attenzione ai grandi temi. Personaggi storici, metastorici e fantastici, in un arco amplissimo di tempo, che spazia dai primordi dell'umanità ai nostri giorni, si interrogano sulla propria vicenda e ne scrutano il fondo in una luce trasversale.

Fabrizio Ravizza, Onde, Novi L., Joker, 1996, £ 14.000

«Il giovane poeta genovese Fabrizio Ravizza giunge all'esordio con una raccolta il cui denominatore comune è lo scontro, con il conseguente tentativo di riconciliazione, tra corpo e anima, tra sensuoso apprezzamento della vita e ricerca di una dimensione spirituale all'interno della quale situare una ricer-

ca umana - e artistica - che in ogni pagina si avverte pressante e sofferta. Ed è proprio l'esigenza di fare se stesso, come recita esplicitamente il primo testo (...) ad informare di sé tutta la raccolta, che forza Ravizza al continuo confronto con l'altra realtà, oltre quella trasparenza che è una delle spie semantiche più evidenti del libro» (M. Ferrari).

Mara Sansonetti, Dissonanze di uomini perduti, Spinea, Ed. del Leone, 1996, £ 14.000

Nello spazio di una prudente presa di distanza da ogni del resto inevitabile coinvolgimento esistenziale, la poesia di Mara Sansonetti ci consegna alla scelta interlocutoria di un chiarimento agli altri e a se stesso. Oltre e attraverso le abitudini, gli oggetti, le convenzioni, gli anni e i mestieri di una vita ingombrata e oscurata da scorie e incrostazioni, il filo del pensiero si incarna nel flusso dell'esistenza di cui la poesia si fa registrazione per immagini.

Dorian Veruda, Corpo sottile, Spinea, Ed. del Leone, 1996, £ 12.000

«Aprire questo libro è spalancare una finestra su un paesaggio, dove gli orizzonti si accordano con la linea dell'infinito: dimensione ideale per una storia d'amore in poesia, i cui contorni sfumano da qui all'eternità. Su questo sfondo risalta il profilo di lei, donna terrestre e celeste, reale e al contempo mitica, nella pienezza di una magica ed esaltante muliebrità, che il poeta contempla e celebra. (...) Questo libro vivo fiotta, dal suo dentro al nostro cuore, disperazione e beatitudine, ma la sua parola ultima, sanguinante e trasparente, credo vada interpretata solo così: salvezza» (P. Lucarini)