NUMERO 24 ANNO VI - DICEMBRE 2001
Spedizione in A. P. art. 2, comma 20/c, legge 662/96 - Filiale di Novara

ATELIER

Trimestrale di poesia critica letteratura

La responsabilità della poesia

Ariagno - Ariano - Baldi - Berton - Brullo - Camerini - Cellotto - Cera Rosco
Cipriano - Cornacchia - Crespi - Del Sarto - Desiati - Di Prima - Di Spigno
Fichera - Frene - Gezzi - Ielmini - Italiano - Leardini - Lisa - Maldini - Negri
Neri - Nuvoloni - Piccini - Piergallini - Pisanelli - Ponso - Rendo - Rivali - Sannelli
Santi - Scandroglio - Severi - Simonelli -Temporelli - Turina - Tuzet -Veronesi

EDIZIONI ATELIER

www.andreatemporelli.com

INDICE

Editoriale

3 La responsabilità della poesia
Marco Merlin

6 **Tema del convegno**

Guardare in avanti (e all'esterno)

8 I poeti sognano pecore elettriche?
Flavio Santi

9 Quale responsabilità?
Fabio Simonelli

11 Pro o contro la tradizione?
Martino Baldi

12 In tempi presenti: poeti del contemporaneo
Alberto Cellotto

15 La responsabilità della poesia. Di che cosa siamo poeti?
Giuseppe Cornacchia

Rifare il trucco alla bellezza (il corpo della poesia)

24 Il paradiso del poeta
Francesco Camerini

27 L'etica della Forma
Angelo Lorenzo Crespi

28 La caduta verticale della poesia
Lorenzo Scandroglio

31 Aforismi per una poesia con i piedi per terra
Isacco Turina

34 Il poeta e la responsabilità delle parole (per un classicismo postmoderno)
Matteo Veronesi

36 Poesia e Stile
Stelvio Di Spigno

38 Per una poetica alle soglie del post-umano
Tommaso Lisa

39 Biologia del nuovo. Dal tema alla "forma"
Massimo Sannelli

Azzerare ogni tipo di evasione: inspirare il presente

42 L'idea testamentaria
Andrea Ponso

44 L'opera "sacrificale"
Angelo Rendo

46 Di che cosa siamo poeti?
Alessandro Berton

47 Il respiro necessario
Alessandro Di Prima

48 Ripopolare l'assenza
Luciano Neri

51 Novecento e oltre
Giovanna Frene

Rispondere al dono

54 Un segreto che di dà moto
Massimo Gezzi

59 La poesia è una festa
Gabriel Del Sarto

59 La poesia che germina risposte
Riccardo Ielmini

62 La poesia: verso quale direzione?
Luca Ariano

63 La responsabilità della poesia: di che cosa siamo poeti?
Paolo Fichera

65 La parola e la donna
Davide Brullo

Leggende biografiche

70 La leggenda biografica e il mondo
Daniele Piccini

72 La più bella responsabilità
Isabella Leardini

74 L'autonomia come impegno
Stefano Maldini

76 La poesia rende liberi
Roberto Ariagno

78 Il ritmo della poesia e il ritmo della società
Domenico Cipriano

79 Di che cosa siamo poeti
Isacco Nuvoloni

80 Scrivere è un sintomo organico
Tiziana Cera Rosco

81 Un passaggio abissale
Andrea Temporelli

83 La responsabilità della poesia. Di che cosa siamo poeti?
Martino Negri

Poesia dalla storia

88 La responsabilità che ci attende
Alessandro Rivali

91 Quello che ci aspetta... La decantazione editoriale
Mario Desiati

92 Verso il mondo
Giovanni Tuzet

95 Passerelle
Enrico Piergallini

98 L'invariabile sogno del poeta
Flaviano Pisanelli

101 Per chi e perché scrive il poeta
Federico Italiano

102 Risveglio etico della poesia
Luigi Severi

105 **Notizie biografiche degli autori**

www.andreatemporelli.com

Atelier

Trimestrale di poesia, critica, letteratura

Direttori:
Giuliano Ladolfi e Marco Merlin

Direttore responsabile:
Riccardo Sappa

Redazione:
Paolo Bignoli (caporedattore), Roberto Carnero, Riccardo Ielmini, Federico Italiano, Luigi Severi, Andrea Temporelli

Collaboratori:
Marco Beck, Davide Bregola, Maura Del Serra, Umberto Fiori, Nicola Gardini, Enrico Grandesso, Marco Guzzi, Franco Lanza, Franco Loi, Roberto Mussapi, Daniele Piccini, Andrea Ponso, Giulio Quirico, Stefano Raimondi, Sergio Rotino, Flavio Santi, Fabio Simonelli, Cesare Viviani

Direzione e amministrazione
C.so Roma, 168 - 28021 Borgomanero (NO) - tel. e fax 0322835681 - Sito web: http://digilander.iol.it/atelierpoesia

Stampa
Tipografia Litopress - Borgomanero (NO) - Via Maggiate, 98
Autorizzazione del tribunale di Novara n. 8 del 23/03/1996.

Associazione Culturale "Atelier"
Quote

per il 2002:	euro 15,50	(lire 30.000)
per il 2002-2003:	euro 28,50	(lire 55.000)
sostenitore:	euro 51,65	(lire 100.000)

La quota «sostenitore» comprende l'invio in omaggio di quattro pubblicazioni della collana di poesia"Parsifal" edita dalla rivista.
Chiunque altro fosse interessato alle pubblicazioni, può richiederle alla redazione.

L'eventuale disdetta va inoltrata entro il 31 dicembre, in caso contrario ci si impegna a versare la quota anche per l'anno successivo - I versamenti vanno effettuati sul ccp n 12312286 intestato a: Ass. Cult. Atelier - C.so Roma, 168 - 28021 Borgomanero (NO).

www.andreatemporelli.com

EDITORIALE

La responsabilità della poesia

Dove parole non sono pronunciate
Costruiremo con nuovo linguaggio
C'è un lavoro comune
T. S. Eliot

in se stessi perduti prima di ogni salvezza
G. Giudici

Ci siamo chiesti che senso avesse interrogarsi sulla poesia in tempi così drammatici.

Ma la domanda, evidentemente provocatoria e strumentale del convegno svolto a Borgomanero il 15-16 settembre scorso ("di che cosa siamo poeti?") è forse risuonata con maggiore potenza pure in chi da sempre ha messo in risalto il nervo dolente di un fare poetico non risolvibile unicamente all'interno della sfera ludica, ma sempre sollecitato dalle ombre della storia, per quanto filtrate entro il proprio infimo angolo ottico.

Dunque qual è la responsabilità della poesia (nel duplice valore del genitivo) oggi?

Ogni tempo è drammatico e anche i frangenti della storia in cui risulta meno appariscente il germe agonico dell'umanità, persiste un movimento profondo e potente che fa appello alle coscienze. I recenti avvenimenti, purtroppo, lo ribadiscono. (Si è detto: la storia è cambiata. Ma non era già in avanscoperta da tempo, rispetto al nostro pensiero, alla nostra immaginazione?)

Così, se non c'è un tempo fuori da una visione storica ingenua che possa sentirsi privilegiato, il presente è sempre propizio per riscoprire il senso del nostro passaggio, e per lavorare affinché la vita corrisponda alla giusta direzione.

Oggi il poeta cerca una musica all'interno di un brusio di sottofondo tremendo e banale, squallido e stupefacente. Forse riesce a distinguere nel caos – mentre il massaggio mediatico continua a trasformare la realtà in un film già visto e insignificante –, qualche voce: «Il nemico è dentro di noi», «Siamo tutti responsabili di quello che succede in qualunque parte del mondo», «Parliamo sempre dell'Altro, ma lo conosciamo realmente?», «In una società così complessa e ipertecnologica, la variabile impazzita che fa saltare il sistema è la più semplice: l'uomo», «È vero solo ciò che vediamo in televisione o ci sono altre guerre, altre verità, altri come noi?». Banalità tremende, snocciolate nel ritmo devitalizzante dei dibattiti televisivi, nelle lacrime spettacolari che non sappiamo più ascoltare quando sono sorde e reali, eppure problemi che tutti gli uomini devono porsi.

Ma la poesia, memoria dell'umano, ha smesso di vegliare su tutto ciò (parlando magari d'altro, ma in modo non stonato rispetto alla musica dell'epoca)?

Per porsi tale domanda, ci vuole una buona dose di coraggio – forse persino di arroganza e di ingenuità. Chi può dirsi poeta? Chi può pretendere di portare avanti la responsabilità della poesia, come se altri non lo stessero facendo?

Un tema del genere potevano affrontarlo solo dei giovani ribaldi e intelligenti che non hanno nulla da difendere – perché non hanno ancora un posto definito e forse nemmeno un'identità chiara a sé stessi –, perché non hanno nulla da pretendere – doppiati dai canzonettari, derisi persino da chi "fa cultura" –, perché sono ormai perfettamente liberi di amare qualcosa in modo gratuito – quale risibile potere può garantire la poesia? -, perché non vogliono imporre nulla alla poesia, ma imparare a riconoscerla e a darle voce. Una simile questione si può risolvere solo in modo ispirato: altrimenti si ripetono le solite, solide verità alle quali siamo stati educati. Abbiamo tutti robusti anti-

www.andreatemporelli.com

corpi contro ogni forma di eccesso: questa modestia può essere la nostra forza e il nostro limite.

A dirla tutta, ci è sembrato persino urgente porre tale domanda ai giovani trentenni, perché il sistema sta già mettendo in moto delle strategie sottili per assorbire il nuovo. C'è un certo interesse editoriale per i giovani: sono uscite persino tre antologie (ma come sono diverse, anche se pochi riescono a sentirlo) per segnalarli. C'è chi fa scuola di poesia sui rotocalchi. C'è chi, da buon accademico, la fa altrove. Tutte cose giuste e sensate, per carità, che rendono onore a chi si adopera per la poesia; impegni persino utili, a patto però di saperli usare, di non farsi usare da essi.

Ne abbiamo contattati più di cento. Abbiamo fatto rimbalzare su Internet un dibattito d'apertura, prima di arrivare a darci un testo per discutere. Ne abbiamo incontrati di persona molti, raccogliendo indicazioni e suggestioni importanti. E, finalmente, abbiamo condiviso due giorni intensi, di dibattito e di festa, di conversazioni in osteria a notte inoltrata e di scambi di letture sotto un cielo troppo radioso per essere credibile. Ci siamo addirittura sorpresi per la capacità di discutere con gusto, in modo disinibito e leale, ricchi delle nostre diversità di vedute.

Queste pagine sono un primo resoconto di tutto questo; ma gli interventi che raccogliamo non sono sufficienti per raccontare anche quel seme di amicizia che ci siamo trovati fra le mani né, soprattutto, possono rendere giustizia alla consapevolezza che è maturata, in quei frangenti, di compiere un atto importante ma non decisivo, propedeutico semmai al lavoro vero, alla scrittura. Il convegno non a caso si è concluso, in verità aprendosi, con una lettura di testi e una chiacchierata spontanea intorno ad essi.

Da molti anni «Atelier» s'impegna a offrire un'officina per coloro che mettono mano alla poesia con la stessa tensione con cui ciascuno, oggi come ieri, è chiamato a farsi responsabile del mondo, a partire dai propri spazi privati, dai piccoli doveri quotidiani da portare avanti – anche e soprattutto nella gioia, nella pienezza della vita che a tratti ci trascina e sconvolge.

Se nessuno ha mai alzato bandiere ideologiche o poetiche, è pur vero che chi scrive è certo della necessità di prendere posizione di fronte allo snaturamento perverso che molte forze, anche e soprattutto all'interno della cultura, stanno cercando di imporre alla poesia, perché resti potente e inquieto monito contro ogni addomesticamento dell'intelligenza umana, senza pretendere, naturalmente, di imporle un tema preconfezionato o dei modi precostituiti.

Per questo, ora, vogliamo che il lavoro autonomo di questi giovani provi a interagire all'interno di un'opera comune che travalica, a un certo punto, lo stesso orizzonte generazione, per cercare risposte, coesioni, dissensi anche in verticale, arrivando a tracciare solchi profondi fra le tradizioni, e a far emergere qualcosa di nuovo, di veramente contemporaneo – cioè capace di parlare del nostro tempo così complesso, di aprire molte domande e suscitare qualche risposta.

Il nuovo, in quanto tale, non è inizialmente riconoscibile, ma la sensazione è che questi giovani abbiano, complessivamente, precise convinzioni: rimossa l'Avanguardia, cercano una poesia semplice ma non semplicistica, sono tesi verso il mondo che li circonda ma non hanno l'ansia di carpirne il consenso. Parlano di cose concrete, partendo dalla loro esperienza, ma puntano alla visione. Hanno il coraggio di osare, di esigere. Non fanno calcoli sulla loro pelle, sanno spendersi con generosità. Sono, insomma, responsabili: non distinguono fra pubblico e privato in quello che fanno.

Sono talmente responsabili, anzi, da non avere voglia di lanciarsi in facili proclami:

www.andreatemporelli.com

sentono il Novecento alle spalle, sanno di essere all'inizio di qualcosa, ma hanno la pazienza di continuare a interrogare il passato, di fare molto silenzio, per prepararsi alla poesia.

Ecco, forse la provocazione del convegno voleva giungere proprio a questo: fomentare l'ascolto. Forse il valore di una poesia (e dunque il merito di un poeta) non ha origine in sé stessa, in qualche modo non è autosufficiente, per quanto autonoma: la sua origine ci porta fuori di essa, il suo completamento è altrove.

Dunque, scrivere non è un vizio borghese, un trastullo per civiltà decadenti, uno scialo di parole ed emozioni capaci di reggere il palco e rimbalzare sulle labbra degli adolescenti. È, semmai, la voce disinibita e solitaria che sa far vedere che il sovrano è nudo, che non c'è potere da riverire perché nulla è più potente della parola che pensa il mondo, che si pensa nel mondo: inerme come un seme.

Per questo la gioia del confronto, in questi giovani, ha messo radici in un silenzio grande, che porta in sé anche il dolore di chi sa di dover mettere a disposizione il presente e gli anni che verranno non a un'idea di carriera letteraria, ma al lavorìo dei giorni, all'ardore attutito del vivere.

M. M.

www.andreatemporelli.com

LA RESPONSABILITÀ DELLA POESIA
Di che cosa siamo poeti?

Questo numero è dedicato al convegno organizzato da «Atelier» sabato 15 a Borgomanero e domenica 16 settembre a Orta S. Giulio. Hanno partecipato circa 50 giovani, la maggior parte dei quali ha accettato l'invito di mettere per iscritto le proprie considerazioni. La prima giornata è stata dedicata al dibattito e si è conclusa con un incontro di calcio e con una riunione conviviale; la seconda è stata trascorsa con una visita di carattere culturale sull'isola di S. Giulio; il pomeriggio nel Municipio di Orta sono state lette composizioni dei poeti presenti.
L'iniziativa è servita non solo per una scambio vivace ed approfondito di opinioni sulla poesia, ma anche per stringere rapporti di profonda amicizia.
Si ringraziano gli enti che hanno collaborato alla realizzazione: il Centro Culturale "Don P. Bernini" di Borgomanero, l'Assessorato alla Cultura della Provincia di Novara e il Comune di Borgomanero.

TEMI DEL CONVEGNO

LA QUESTIONE

Ci si è lamentati, di recente, di una chiusura della poesia nel privato, ma di che cosa la storia ci chiede testimonianza?

Ci si è anche preoccupati del pubblico della poesia, ricadendo in sociologismi viziosi e perdendo di vista la responsabilità del poeta che è forse rivolta, anzitutto, all'oggetto del proprio discorso. Allora, che cosa ci ispira poesia oggi, e perché? E che cosa significa essere ispirati? E come si resta (nella lingua e nello stile) fedeli all'avvenimento di cui ci sentiamo responsabili?

PERCORSI POSSIBILI

È sempre più diffusa la convinzione che il Novecento sia prossimo alla fine, se non già esaurito. Sei d'accordo con la realtà di questo passaggio? E quale poesia sta soppiantando quella novecentesca? Quali scelte nuove sarebbero, secondo te, alla base della svolta? Dal Simbolismo in poi, e in certo senso per tutto il Novecento, abbiamo assistito all'annuncio di un evento assoluto, come se il *quid* da sondare fosse la creazione in sé. Superare il Novecento significa riferirsi a questa tradizione, magari sviluppandone le istanze in modo finalmente costruttivo, oppure volgersi a altre linee forti, ad esempio a certe esperienze progettuali oppure "civili", per inaugurare (o tornare a) una poesia più inerente alla Storia?

Quali scelte linguistiche e stilistiche ne conseguono? Da più di un ventennio, per esempio, si manifesta una tendenza "trasversale" alla restaurazione di metri tradizionali e forme chiuse, che coabita con una spiccata diffusione di generi nuovi come il poema, il poemetto narrativo, ecc. Nella lingua della poesia contemporanea, inoltre, è sempre più cospicuo il ricorso all'italiano medio, ma persistono forme di ampia disponibilità plurilinguistica. Quali sono le soluzioni più congeniali della poesia di oggi? E se tutte fossero sensate, dove va rintracciato il criterio discriminante del quale si dovrebbe servire la critica?

Si richiede una risposta personale, dal momento che non si può delineare alcun *dover essere* della poesia che non risulti, in quanto tale, estraneo all'esperienza di ciascuno; ma si chiede anche la tensione verso un'opera comune, un orizzonte di senso condivisibile, un'esperienza comunicabile che si tramuti in storia.

www.andreatemporelli.com

Guardare in avanti (e all'esterno)

www.andreatemporelli.com

Flavio Santi
I poeti sognano pecore elettriche?

Elaborare poetiche forti è il solo segno di discernimento accettabile (e possibile).

Elaborare una poetica forte significa dare un'interpretazione del mondo, fornire se non una metafisica una fisica, riconoscerne ogni atomo e farlo orbitare in una nuova nuvola di senso.

Noi, a differenza dei nostri antecessori, corriamo con i piedi definitivamente ritorti, i calcagni protesi, in verità ogni corsa in avanti è uno scivolare all'indietro: questo spiega il riflusso indiscriminato del calco. Ogni nostra poesia è la ripresa, con quel tocco personale che non si nega a nessun uomo di buona volontà, di poetiche passate: Linea lombarda, Espressionismo, Ermetismo, Neorfismo, poetiche forti, appunto, e tali da durare e incidere fino a noi. (Fernando Baldini scriveva: «I giovani poeti di questi anni […] si assomigliano tutti come i cinesi»).

Io esigo una poesia che si renda conto di essere entrata nel ventunesimo secolo, nel terzo millennio.

Esigo una poesia che veda in avanti, non più indietro.

Esigo una poesia che sappia andare oltre il modernismo, la solita medicina che rispunta quando si parla di affrontare le problematiche del nostro essere uomini d'oggi.

Esigo una piena presa di coscienza che i nostri amici più intimi si chiamano *computer*, televisione, cinema, *internet*. Perché nella nostra poesia non trovano posto i miti del cinema: Charlie Chaplin (ricordo una poesia fulminante di O' Neill, *Charlotarde*), James Dean o anche i più italiani Totò, Sophia Loren, Anna Magnani? perché invece ci attardiamo in mitologie viete e lontane? il cosiddetto Mitomodernismo è l'ultimo aborto al proposito. Il regno di Montezuma per un fotogramma di Marylin Monroe?

Esigo una poesia che parli dei rifiuti, che sono il più alto profilo architettonico di un centro urbano, le vere *épaves* dei nostri tempi, statue di vetro e plastica.

Una poesia che parli del dramma delle macchine, umili serve dell'uomo. E di quello dell'uomo, illuso padrone delle macchine.

Una poesia che affronti ormai criticamente e sensibilmente la multietnicità, le migliaia di immigrati che hanno ridefinito le morfologie umane in Italia.

Guardiamo agli Americani, a Ammons, William Carlos Williams, O' Hara. Basta con i poeti continentali (francesi, tedeschi, spagnoli). Al massimo guardiamo agli inglesi: Tony Harrison, *A cold coming*, è un incrocio vertiginoso di etica, politica, lingua, battaglia.

Fare poesia su e contro Mc Donald's, ma con leggerezza, senza proclami ideologici.

Non voglio che escano fuori le poesiole di Aldo Nove, così povere e insistenti, e inesistenti, perché prive di un reale sguardo rinsanguante.

C'è probabilmente un punto di svolta: l'immaginazione è stata bruciata da *internet*; ogni cellula, ogni frammento di realtà è stato filmato e immagazzinato lì dentro, collegarsi su siti come <rotten.com > significa fare esperienza delle più aberranti deformazioni e umiliazioni corporali. Non abbiamo più bisogno di immaginare l'orrore, lo abbiamo in perenne connessione.

www.andreatemporelli.com

Non si parla di *internet* nominandolo, è una trappola; non si parla di cibernetica se non alludendovi.

Realizzare una poetica forte a partire da questi luoghi (Marc Augé direbbe non-luoghi, utopie rovesciate in fondo); non sarà facile e immediato, richiederà tempi di riflessione piuttosto lunghi, la verifica del grado di assimilazione finora raggiunto di certe realtà, un nuovo lavoro sul concetto di mito, una nuova griglia di metafore. Non possiamo fare altro, il capolinea è questo, signori.

Heidegger nella *Questione della Tecnica* diceva: «L'essenza della Tecnica non è affatto qualcosa di tecnico, poiché il cuore della Tecnica non è tecnico, bisogna che la meditazione sull'essenza della Tecnica e il confronto decisivo con essa avvengano in un ambito che da un lato è affine all'essenza della Tecnica e dall'altro ne è tuttavia fondamentalmente distinto. Tale ambito è l'arte».

Unire le pulsazioni di un circuito a quelle del cuore umano.

Fabio Simonelli
Quale responsabilità?

Premetto che farò un intervento ignorante ignorante. Trovo il tema di questo convegno estremamente complicato. È difficile parlare di "responsabilità" di qualcosa se prima non si identifica la sua funzione. La funzione del mio meccanico è quella di ripararmi la macchina. La sua responsabilità è quella di ripararmela bene. Se non la ripara bene, è possibile che io, una volta ritirata l'automobile, faccia un incidente, mi ferisca o addirittura muoia. E questo comportamento, da parte sua, sarebbe chiaramente irresponsabile. Si tratta dunque di identificare una "funzione" della poesia, cosa che trovo, personalmente, piuttosto complessa. Affronterò allora il problema da un'altra angolazione, dando alcune premesse.

Si calcola che, in Italia, circa dieci milioni di persone abbiano scritto almeno una volta nella loro vita una poesia. Di queste, un buon dieci per cento si ostina a continuare. In Italia ci sono quindi circa un milione di poeti attivi e recidivi.

L'editoria che si occupa di poesia è perennemente in crisi. Le tirature delle maggiori collane ("Specchio", "Bianca") arrivano a duemila copie in prima battuta, quasi mai c'è una ristampa. La rivista di settore che vende di più (e questo è un dato europeo) ha una tiratura di ventimila copie.

Si calcola che, in Italia, siano circa venti milioni le persone che si occupano di calcio. Di questi, circa due milioni in modo attivo: partite di calcetto, stadio ecc.

L'editoria che si occupa di calcio (l'industria che si occupa di calcio) è in continua crescita, non subisce battute d'arresto. La «Gazzetta dello sport» vende più di un milione di copie.

Perché? di chi è la colpa – se di colpa si può parlare – di questo stato di cose? Le risposte possono essere – sono sicuramente – decine, ma a me ne interessa una in particolare.

La colpa è dei poeti, dei poeti, che quasi sempre, con il loro atteggiamento e il loro lavoro, tendono a costituirsi circolo chiuso, ad isolarsi, per poi lamentarsi di questo stato di cose. Prendo a prestito le parole di Witold Gombrowicz: «I poeti si elogiano reciprocamente e reciprocamente si rendono onore. I poeti sono coloro che rendono omaggio al proprio lavoro, e tutto questo mondo assomiglia molto a qualsiasi altro

www.andreatemporelli.com

dei tanti e tanti mondi specializzati ed ermetici che dividono la società contemporanea. I giocatori di scacchi considerano il loro gioco l'apoteosi della creatività umana, hanno le loro gerarchie, parlano di Karpov come i poeti parlano di Mallarmé e, reciprocamente, si rendono ogni tipo di onore. Ma, mentre gli scacchi sono solo un gioco, la poesia è qualcos'altro, e ciò che risulta simpatico per gli scacchisti, nei poeti è indice di una meschinità imperdonabile».

Dalla considerazione che la principale responsabilità è dei poeti, della poesia deriva uno e un solo monito: non affossarsi, non affossarsi ancora di più, cambiare, tornare a respirare, tornare all'aria aperta, scendere, sporcarsi di terra e di cose, guardare verso l'esterno e non sempre verso l'interno. A quale compito storico sono chiamati i poeti della nostra generazione? A null'altro se non alla testimonianza attiva di quello che è il nostro tempo, non alla critica sempre e comunque, si badi bene. Mi fanno ridere quelli che si fanno vanto (e ci sono, ve lo garantisco) di scrivere ancora a mano e non al computer! Ognuno è libero di scrivere come vuole, ci mancherebbe, ma non è pensabile che si teorizzi la maggiore aderenza di un mezzo piuttosto che un altro ad un determinato tipo di produzione artistica. Abbiamo a disposizione tutto. A noi sta usarlo e pasticciarlo, confonderlo o levigarlo nel modo che più ci aggrada, ma senza pregiudiziali, senza fare attenzione a "ciò che si deve fare", senza falsi pudori o reali paure.

La storia, per tornare al tema del convegno, non ci chiede assolutamente niente. La storia se ne frega abbastanza di noi, minoranza culturale che si crede in qualche modo indispensabile per la definizione di un umanismo, perché se ne frega abbastanza, in quanto motore che si alimenta principalmente di equilibri economici e ragione di Stato, degli esseri umani in generale. Siamo noi che dobbiamo chiedere conto, tuffarci in quello che non è storia ma realtà quotidiana, cronaca e prenderne pezzi in mano, assemblare, smontare, distruggere e rifare.

È estremamente complicato, almeno per me, tirare le somme del Novecento quando ancora non mi rendo bene conto di quello che è successo ieri e sta succedendo oggi. Ed è, tra l'altro, proprio una questione di "stile", intendendo con questo un'attitudine pratico-intellettuale di fronte al mondo. Non ci può essere elaborazione, testimonianza attiva, gioco, "stile", appunto, senza una coraggiosa onestà di fondo. Quando ci diremo, finalmente, che la maggior parte delle produzioni poetiche di fine secolo (di tutto il Novecento, di tutti i secoli passati) è robaccia? Quanti di noi avrebbero il coraggio di dire che Dante è noioso? (E Dante, per lunghissimi tratti della *Divina Commedia*, è estremamente noioso). Nessuno, penso, e questo per un deleterio senso dell'autorità, del verticismo che, in tutte le società chiuse (e quella dei poeti è chiusissima) regna sovrano. Finché non criticheremo "serenamente" ma spietatamente i mostri sacri della storia passata e contemporanea della poesia, finché non avremo il coraggio di dirci ingenuamente e semplicemente quello che ci piace e quello che non ci pare, ci potranno essere scambi tra addetti ai lavori ma nessun tipo di contatto con l'esterno. Nessuno, che già non ami terribilmente la poesia, avrebbe (ed ha, di fatto) il coraggio di avvicinarsi a quella che si definisce sempre più come religione laica. Allora ben vengano i tentativi, gli esperimenti di contaminazione, la presa in prestito di linguaggi e di modalità non poetici (penso ad un libro come *covers*, per citare un esempio concreto), la "degradazione" (che ovviamente tale non è) della poesia alla realtà, al mondo sensibile, che è mondo sensibile nell'immaginario collettivo, cioè non fiori e fiumi, ma ipermercati, G8, genocidi e pubblicità.

www.andreatemporelli.com

Martino Baldi
Pro o contro la tradizione?

Innanzitutto ringrazio «Atelier» per l'entusiasmante lavoro svolto in questi anni e mi scuso per la brutale sintesi di quanto segue.

La questione del rapporto con la tradizione è per me un falso problema. La nostra è una generazione senza tradizione nel senso canonico del termine. Siamo il risultato non solo del moltiplicarsi delle poetiche, ma soprattutto della loro combinazione. In virtù di questa esplosione, ognuno di noi è l'esito di una tradizione diversa, ha un canone personale senza per questo essere "fuori". Sono sostanzialmente d'accordo con Fabio Simonelli quando sostiene la sostituibilità del termine "tradizione" con "esperienze".

Con questo non voglio esprimere un ridimensionamento dell'idea di poesia o un allineamento al basso, previo "cestinamento" delle esperienze "alte" che ci hanno preceduto. Voglio semplicemente dire che tutto ciò che è stato prima di noi è lì, a disposizione di tutti, e la sua eterogeneità toglie il potere di canone o censura. Noi siamo liberi dalla tradizione perché la tradizione ci ha liberati. Questo comporta, credo pacificamente, il riconoscimento della qualità poetica non secondo un codice genetico, ma secondo la funzione e il funzionamento.

Se quest'ultimo dipende in tutto dal talento tematico e da quello linguistico del poeta, la questione della tradizione può veramente divenire importante ovvero invadente, per quanto riguarda la funzione. In questo senso, siamo troppo legati alla tradizione quando questa prende il posto del mondo, quando il nostro corpo a corpo si limita ad essa e non con il mondo attraverso essa. Quando la poesia non è la nostra arte ma oggetto della nostra arte, allora forse ci siamo infilati in una tautologia senza spiragli. E per tautologie intendo non solo quelle tematiche, ma anche quelle stilistiche. Quando la tradizione non è il sangue con cui scriviamo ma l'oggetto o il modello, noi ne siamo fuori; non importa se sopra, sotto o accanto. L'unico modo di stare in maniera "forte" nella tradizione, è stare "dopo" e oggi stare dopo significa stare nella libertà, perché nella nostra tradizione stanno ormai orizzontalmente poemi, canti, inni, idilli, frammenti, commedie, tragedie e desolati lamenti. Perché allora tante voci in fondo consonanti? Dobbiamo fare attenzione alla retorica degli specialisti, assai più pericolosa di quella rozzamente popolare, perché è più difficile da riconoscere e più facile da contrabbandare. L'unico modo per combattere la retorica, secondo me, è non porre più veti di nessun genere né di indicare ingredienti indispensabili. Noi non possiamo più permetterci di porre veti nemmeno sulla rima "cuore : amore".

Possiamo, invece, dire che cosa chiediamo alla poesia, che cosa vogliamo che sia e che cosa non vogliamo. Io vorrei che nella poesia scorresse il sangue dei poeti e non la loro tecnica affinata su testi altrui, che ogni poeta accordasse la propria voce a se stesso e non a quella degli altri. Vorrei che quella voce mi raccontasse ciò che onestamente si può raccontare, il proprio mondo. Certo a un poeta non chiedo che mi parli di *internet*, come provocatoriamente (credo) esige Flavio Santi nel suo intervento, se nella sua vita *internet* non ha alcun significato, *idem* per Marylin o per Carosello. Però è vero che siamo la prima generazione che si è formata principalmente non sui libri ma sull'audiovisivo; lo *spot* è quasi stato il nostro catechismo, la musica e il cinema i nostri *auctores*. La nostra esperienza culturale è piena di film e di canzoni, di fatti sto-

www.andreatemporelli.com

rici e icone generazionali che nelle nostre poesie difficilmente trovano spazio. Perché? Perché è cambiato il modo di percepire e rappresentare il mondo. Con quale poesia risponderemo a queste modificazioni? Se la pensiamo come arte o forma di cultura e non come disciplina isolata e specialistica, dobbiamo avere il coraggio di guardare fuori dalle sue finestre, intraprendere la strada del confronto con le altri arti, senza necessariamente abbassare la considerazione e il livello della nostra o sminuirne la funzione.

Strettamente connesso a ciò è il problema del pubblico. Può sperare in un pubblico la poesia che parla di se stessa a se stessa? Si rischia il disinteresse assoluto perché si muove spesso sul filo dell'autoreferenzialità, tematica e/o linguistica. Con ciò non auspico che la poesia si metta a inseguire il gusto generale, non credo che si debba cercare di proporre una poesia "popolare" o "leggera" né credo che sia doveroso chiedersi perché la grande massa ignori la poesia, bensì – questo sì – perché a ignorare la poesia o a non essere interessata ad essa sia anche la maggioranza degli intellettuali, degli artisti e – si abbia il coraggio di ammetterlo – perfino degli stessi poeti, spesso assolutamente estranei alle composizioni altrui (magari espertissimi di cinema, fumetti e musica *rock*). Non ci interessano le modalità del successo popolare di un Camilleri o di un Benni, chiediamoci, invece, perché la nuova poesia non interessi un granché nemmeno ai lettori della *Trilogia della città di K.* di Agota Kritof, tanto per fare un esempio di libro denso, difficile, sicuramente non *pop*, ma molto letto e apprezzato, oppure perché ancor oggi si vendano (e soprattutto si leggano) probabilmente più copie dei *Fiori del male* o addirittura del *Liber* di Catullo o sicuramente degli *Ossi di seppia* piuttosto che di una nuova opera, o perché sia il cinema sia la musica stiano riuscendo a catalizzare sempre maggiori attenzioni e interessi intorno alle loro espressioni contemporanee più colte. La poesia non è capace. Siamo fuori dal mondo? Perché? Da quando?

Giusto ironizzare sul fatto che cantantautori o registi, più o meno popolari, si accompagnino in pubblico con poeti che almeno occasionalmente hanno saputo "rompere il muro" oppure sulle foto in *guepierre* e sulle operette *rap*? Giusto continuare così in nome dell'Arte (la poesia ultima arte?), dei bei tempi andati o di che cos'altro?

Alberto Cellotto
In tempi presenti: poeti del contemporaneo

La poesia consiste,
nei suoi secoli d'oro,
nel dire sempre peggio
le stesse cose. Di qui l'onore e il pregio.
In tempi magri è un'epidemia,
chi non l'ha avuta l'avrà presto, ma
ognuno crede che la malattia
sia di lui solo e che all'infermeria
il posto per l'egregio sia il peggiore.

Poesie disperse, Eugenio Montale

Non perché numericamente siamo in un altro secolo possiamo pensare che il Novecento si rende leggibile: per chi ne insegue, con volontà di comprensione, gli sviluppi interni questa leggibilità del secolo è avvertita simile a un bisogno. La divi-

www.andreatemporelli.com

sione per secoli poco aiuta quando si discute di poesia. Leggibile non significa esaurito, perché nemmeno il Duecento dopo la lezione critica (e poetica) di T. S. Eliot potrà mai dirsi tale. L'autore angloamericano ha formalizzato elegantemente un concetto che molti hanno avuto sempre chiaro: la tradizione è uno scenario mobile spostato continuamente dalla contemporaneità. Ciò che ci interessa maggiormente è allora l'idea di contemporaneo in tutta la sua pienezza o in tutti i suoi vuoti da riempire.

Inutile, quindi, addentrarsi in previsioni o riconoscimenti di una poesia emergente su quella novecentesca, di un *main stream* della lirica (italiana) contemporanea. Penso sia più utile prendere qui a prestito, *mutatis mutandis*, il pensiero di E. H. Gombrich, il quale preferiva discutere di artisti piuttosto che di arte, spostando opportunamente l'accento sulla concretezza del vissuto dell'uomo. Rifacendoci ai singoli poeti, otterremo un'immagine del quadro generale più veritiera di quella che si potrebbe raggiungere inseguendo a tutti i costi un modello interpretativo. Siamo fuori dall'accademia e possiamo permetterci serenamente questo lusso. In altre parole, meglio diffidare delle scuole poetiche create a tavolino.

Se c'è qualcosa che forse ha fatto male al pubblico dei lettori, è un'immagine poco concreta della poesia e del suo farsi: parole come "ispirazione" dovrebbero essere usate con patentino e contagocce. Il pubblico rischia di coincidere, come è risaputo, con la comunità dei praticanti. Questo sarebbe preoccupante, per raggiunta circolarità viziosa, se la testualità appiccicosa della poesia non avesse da presentare a suo favore casi di derive carsiche interessantissime che rivalutano in un baleno il capitolo circolazione e l'"impollinazione" della poesia stessa. Se davvero ci interessa la contemporaneità, sarebbe paradossale essere preoccupati per il pubblico, anzi la preoccupazione in sé è un'attitudine poco raccomandabile: l'occupazione, in quanto urgente imperativo di comprensione, è preferibile alla pre-occupazione.

Sgomberiamo poi il campo da un equivoco, cioè quello di credere che solo un certo tipo di scrittura poetica possa essere definita "civile". Se con tale termine intendiamo parte della produzione di Parini, di Manzoni o il Pasolini delle *Ceneri di Gramsci*, allora siamo noi per primi che ci precludiamo di scoprire in quanti modi una poesia possa essere civile, anzi, come ogni poesia (pure quella di Pessoa o di Penna) sia sempre e comunque "civile". E, se per "civile" intendiamo una poesia vicina alla Storia, dobbiamo, però, convincerci che dentro quella Storia ci sta davvero di tutto e che la complessità è talmente drammatica da intimorire chi promuova un uso facile del un simile concetto. Non possiamo avvicinare facilmente poesia e Storia (nel significato vivo del senso comune) senza ingabbiarci in una contraddizione assai pericolosa. La convivenza-ibridazione può darsi, ma non mi pare questa una categoria importante per discutere. Non serve, quindi, operare distinzioni tra piccola o grande Storia (abbastanza povere, tra l'altro), perché il problema non dovrebbe porsi in questi termini.

Se il problema della poesiafutura non è posto in questi termini, dove va spostato? Forse serve riprendere quell'idea di contemporaneo citata all'inizio di questo intervento, perché si presenta come discriminante e per la poesia e per la critica, i cui problemi sono sempre contemporanei (riprendendo, in questo modo, un ragionamento che magari farà ricordare il Croce storico). Si spiega così il motivo per cui si può parlare di poesia "civile" molte più volte di quante questa categoria sia stata utilizzata. L'uso sistematico la renderebbe vana e superficiale, se alla base non si ponessero convinzioni sul fatto che qualsiasi poeta riprende le tensioni di un'epoca (non necessariamente solo della propria) e travalica l'epoca stessa in uno sforzo costante di comprensione e traduzione del vissuto.

www.andreatemporelli.com

L'interrogativo non può nemmeno riguardare una scelta secca tra un solco illuminista o un solco simbolista: tutto questo impoverirebbe la poesia e la discussione su di essa. Certo abbiamo avuto esempi importanti e quasi paradigmatici per entrambe le "tradizioni", ma la questione su cui serve insistere è la contemporaneità della poesia tutta, riferita al tempo in cui questa accade, anche come illusione o verità (nel senso suggerito da Celan con *Il meridiano*).

L'etimo di "responsabilità" ci conduce a parlare di "risposta". Spesso un poeta risponde a domande e a tensioni non ancora ben codificate; la risposta è spesso una voce-*boomerang* ed è tale con fierezza e cognizione di causa. Il problema arriva quando si giunge a credere che una poesia possa diffondersi e valere (nel significato esteso del termine) sempre e ovunque. Queste idee totali e totalizzanti sono pericolose se prese troppo alla lettera. La differenza può divenire l'elemento specifico della contemporaneità, lo spazio lasciato alle diversità tra voci poetiche copre l'area della responsabilità. Si tratta di uno spazio che va continuamente ricercato e difeso, dove può realmente avvenire l'incontro con l'altro da sé. La responsabilità è antecedente all'atto della scrittura, è un prerequisito di questa. Il poeta "risponde", in tal modo, della presenza nel processo comunicativo della sua creazione e invenzione nonché della singolarità da lui circoscritta con la sua opera.

Siamo allora responsabili dei confini che tracciamo scrivendo, del detto e, parimenti, del non detto. Solo con questa premessa necessaria il dialogo, lo scambio, l'opera comune possono avere qualche *chance* di essere vicini alla Storia, nella sua drammatica complessità. Si badi che allora la quotidianità non è affatto distante da una Storia intesa in questo modo, non ne offusca la luce. Anzi, è un certo sguardo per la quotidianità e della quotidianità che può farsi oggi esperienza comunicabile e condivisa.

La quotidianità non è certo nuova nelle vicende poetiche. L'occasionalità della poesia è stata spesso confusa come scarto dalla quotidianità. Questo non può essere vero fino in fondo, nella quotidianità risiede molto di quell'idea di contemporaneo da cui muove questo intervento. Ciò che segretamente si instaura tra poesia e tempo presente è il fulcro di qualsiasi discorso su questo argomento. Non possiamo che essere poeti del tempo e delle stratificazioni di questo, con senso del possibile in perenne raffinamento.

Dire allora che il Novecento si fa leggibile non è certo un'eresia o una mancanza di prudenza, ma una volontà ferma e sforzo di comprensione dei poeti che hanno scritto negli ultimi decenni. È anche vero che cercare un "evento inaugurale" (con tutta la sua irruenza periodizzante, nel senso di Ricoeur) di una poesia che sta soppiantando quella novecentesca sarebbe, però, un'azione deprecabile per molte ragioni, non ultima per la reale impossibilità e nocività di una simile ricerca. Poesia e critica debbono ritrovarsi nel presente, anzi, nei molteplici tempi presenti che convivono e che fanno (questi sì!) la Storia. Per questa via (e non solo) il discorso si salda all'apporto e al valore, sopra citato, della quotidianità.

I confini mobili e incerti dei tempi presenti sono probabilmente, alla fine, la materia che ogni poeta cerca di formare. Di qui il pensiero deve correre allo stile e soprattutto alla lingua, di cui la poesia manifesta sempre infinite possibilità "spaziali": stile e lingua instaurano con la suddetta materia un rapporto di lunga durata che è reciprocamente costitutivo e, in molti sensi, pedagogico. La materia del presente, con la sua presenza, educa la lingua, la quale, a sua volta, chiama questa materia in sospensione.

www.andreatemporelli.com

La poesia mette in discussione il reale continuamente, diviene imperativo della comprensione di noi stessi.

Se tutto questo è valido, allora lascio solo immaginare quante aperture si debbano mettere in conto nei prossimi anni, nei confronti, ad esempio, dei saperi scientifici-tecnici a noi contemporanei. La poesia potrà nascere negli spazi e nei confini lasciati liberi dalle sterminate ricerche che avanzano quotidianamente in questi ambiti. È, altresì, auspicabile che tale apertura avvenga con buona dose di consapevolezza delle difficoltà e dell'impegno che richiede, senza i pericoli di una divulgazione facile per nuove bocche onnivore di umanisti-poeti. È, infatti, in corso un'incessante ridefinizione dell'umano e dei saperi suoi propri. La tradizione dell'Umanesimo avrebbe ancora molte carte da giocare, se molti non si sopissero sotto inutili piagnistei o altrettanto inutili innamoramenti rapidi per il paradigma di scienza (anche umana) di turno. Le ultime generazioni non possono sottrarsi a questi pensieri e alle difficoltà che trascinano. Evitando di creare immagini come quelle di paladini o alfieri di un Umanesimo necessariamente in ridefinizione, la poesia, più di altre "istituzioni", può condurre il tempo presente a confrontarsi con ciò che è "di pertinenza" dell'uomo, operando nella direzione di comprensione delle dinamiche del sentire e dell'azione.

In chiusura mi pare auspicabile un richiamo all'asciutta concretezza dello scrivere dei poeti. La poesia è un fenomeno specificatamente relazionale. Il dialogo fra loro è parte costitutiva di questo fenomeno e può assumere i toni di un colloquio ideale o reale; ha, comunque, bisogno di entrambe le componenti per alimentarsi. Questa è l'idea che vorrei porre in luce: concentriamoci sui poeti solo se mantengono un senso aperto delle numerose pieghe o direzioni che questo dialogo oggi può prendere, avviciniamoci con meno enfasi e maggiore desiderio di nuova prensilità. Nel ricercare subito i fasci relazionali possibili nel testo poetico di domani possiamo incanalare molte risorse.

Giuseppe Cornacchia

La responsabilità della poesia. Di che cosa siamo poeti?

Premessa

Compito della critica è riconoscere il dono poetico, dove c'è. Volerci intervenire, influire, plasmare non le compete. La critica militante non fa pensiero né poesia, ma storia e politica; non è un male, ma non credo sia il momento adatto: non ci legge nessuno, socialmente abbiamo peso nullo, soldi ne girano pochi o niente. È ridicolo fare camarille in questo ghetto. Invito i poeti a non prostrarsi al giogo di chi vuole incasellarli scrutando da una lente, qualunque essa sia. Invito la critica a rispettare il dono senza strumentalizzarlo: non ha competenze sufficienti né la forza dei numeri. Una generazione di poeti intraprendenti, questo serve, persone consapevoli della necessità di stare fuori dal proprio orticello per imporre la forza della poesia (contro i suoi surrogati) senza mediazioni e asservimenti e poi proporre pensiero. Basta con la figura del poeta romantico o neo-romantico portatore di tutte le disgrazie del mondo (*in primis* la propria); basta col poeta-professorino tiranno di se stesso e dei suoi malcapitati allievi. Non sarà originale parlare di poeta-uomo d'azione, ma l'alternativa è l'afasia, la "calimerizzazione", la chiusura in un mondo privo di forza d'urto, un piagnisteo. La rivoluzione si fa da dentro il sistema, non abbaiando alla luna fuori da eterne zone rosse. Pragmatismo, insomma, farsi largo in questa vita. Poi ci divideremo la torta, ma

www.andreatemporelli.com

prima prepariamola…

1. Mi pare mal posta la questione dell'originalità e dell'innovazione. Il poeta non propone, ma rende quello che il mondo già dice, traducendolo a chi non capisce o non ha la sensibilità per distinguerlo. Più che di "ispirazione" parlerei di "sensibilità": il poeta vede prima di altri, poi magari stabilisce relazioni nel contesto spazio-socio-temporale. Questa seconda fase del fare poesia non è diversa da altri lavori d'ingegno: i più bravi "anticipano", nel senso che fiutano il non ancora noto e lo esprimono con i loro strumenti. L'originalità, l'avanzamento, l'innovazione altro non sono che il servirsi correttamente di strumenti raffinati dall'uso precedente o anche di altri del tutto nuovi (scaturiti da innovazioni digerite). Non portano avanzamento immediato poesie visionarie, di grande e pura potenza immaginativa, ma non si possono negarne legittimità e valore: l'albatro sta bene in ogni tempo.

Il discorso poetico non è metafisico: il "dono" è talento linguistico-verbale unito ad una spiccata empatia con i fatti del mondo; per cavarne poesia occorrono capacità di sintesi e, soprattutto, discernimento critico nello stabilire le giuste relazioni (anche in ordine di importanza) in quanto si esamina. L'opera comune ha il compito di calibrare gli strumenti, migliorarli, crearne di nuovi man mano che la critica registra innovazioni e di dare un'interpretazione degli esiti poetici, proporre relazioni che possono essere o meno condivise.

2. Ho un'idea laica della poesia e non porto "testimonianza". Mi faccio poeta di quello che penso (e sento) quando ho voglia di scrivere in versi e mi faccio responsabile di un esito di piena resa esperienziale. Mi propongo di scrivere a più livelli senza sacrificare una linea conduttrice di discernimento critico e lucidità intellettuale. I temi, le idee contingenti, le spinte ideologiche, i particolari stati d'animo, le pulsioni emotive hanno valore coreografico. Per ora non ho intenzionalmente scritto per fare "cultura" e di questo chiedo conto alla critica. Non milito in nessuna corrente e non ho idoli da glorificare né mi attira l'idea di sacro quando va oltre una dimensione strettamente privata dell'individuo per incarnarsi in forme antitetiche al suo presunto Essere.

3. Dal punto di vista del pensiero, sono epistemologo di versante analitico. Wittgenstein e Popper hanno distrutto le pretese neopositiviste della scienza, Quine ha cercato di ripristinarne qualcuna. Rorty e Putnam sono gli ultimi di quelli che si interrogano sul modo di stabilire chi ha ragione e torto nelle controversie umane, se proprio è indispensabile procedere secondo questo schema. Io confido in un approccio "collaborativo": messe in chiaro le questioni, ognuno può dare un contributo attingendo agli strumenti suoi e a quelli messi a comune dal lavoro collettivo. Si tratta di un modo di operare simil-scientifico che lascia all'artista libertà d'espressione, ma ne verifica gli esiti e le intuizioni, padroneggiando gli stessi strumenti. Esempio: il poeta dice: «Ho visto che in tali situazioni succede questo»; la critica risponde: «Acclaro / non acclaro l'esito estetico»; poi, eventualmente: «Riconosco / non riconosco la tua intuizione perché la vedo / voglio così».

4. Poesia dopo il Novecento. Brevi considerazioni

4. 1. Negli ultimi quattro-cinque anni vedo una riscoperta dei localismi, di aggregazioni regionali (quando non provinciali) fuori dei circuiti editoriali maggiori. Vedo

www.andreatemporelli.com

anche una fioritura di aggregazioni telematiche, specie giovanili, di livello medio-basso e amatoriale. Le migliori di tali iniziative andrebbero valorizzate, fatte entrare in un circuito più ampio, anche considerando che molte sono del Sud Italia, spesso isolato ma affamato di idee e voglioso di partecipare. Si sono grandemente allargate le possibilità di muoversi fuori da ogni schema preordinato, anche nella vita quotidiana, a prezzo di perdita di complessità e di capacità di mettere in relazione idee ed eventi assegnando pesi specifici coerenti. Hanno perso valore le scale consolidate e se ne cercano di nuove: ecco uno dei compiti di chi vuole fare cultura.

4. 2. A livello di poesia nazionale riconosciuta, non ci si discosta dall'andamento suddetto. Credo si debba guardare attentamente all'ultimo trentennio, partendo da lì tanto la nostra esperienza vitale quanto una più decisa dissoluzione di quelle scale di riferimento. Mi pare che da qui derivi il ritorno alle forme chiuse, che è forse un effetto di questa «paura del non più classificabile», del timore di perdere la propria identità: una reazione conservatrice, più che una proposta alternativa.

4. 3. Salta all'occhio in molte delle pubblicazioni periodiche o antologiche che ho consultato, il livore dei piccoli *clan* di provincia all'assalto delle Grandi Case Editrici, piovre inibenti una "vera inventiva". In genere sono non-editi frustrati. Ogni cricca rivendica il diritto di esistere e, quando manca del tutto il senso del pudore, avoca a sé il Dono, la Verità. Questo è un nefasto effetto dell'assoluta mancanza di cultura razionale (se non di educazione civica) di questo Paese, unita ad ottusità e ristrettezza mentale. Dando un taglio a simili pietosi gracidii, oggi atteggiamenti di questo tipo non sono scusabili, essendo disponibili a basso costo strumenti per informarsi e acculturarsi, potendo altresì contare sul confronto con idee della più disparata provenienza ed estrazione, assicurato quanto meno dalla frequentazione di *internet*, che non impone fruizione passiva e riduce le distanze (mi riferisco all'*e-mail* e alla possibilità di accesso a materiale accademico o comunque di valore riconosciuto).

4. 4. Più in generale, venendo al nostro specifico, non credo all'utilità di "distruggere" i padri (i cinquantenni e oltre al potere nelle Grandi Case Editrici). Chi se ne frega… gli strumenti per metterci nella condizione di superarli li abbiamo. Invece di cercare approvazioni che fisiologicamente non dovremmo avere (a meno di essere fenomeni in qualche modo spendibili come prodotto nuovo rispetto al già in circolo, *freak* o bimbi prodigio) e che probabilmente non fanno più testo in un mondo come quello in cui ci tocca vivere, diamoci da fare nel comporre opere di fronte alle quali non si possa che tacere. Se il genio non si forza, che almeno si tirino fuori prodotti che dimostrino serietà, capacità d'analisi, voglia di stare nel mondo. Sarebbe già tanto. Del resto siamo fortunati: questo Paese non vive periodi di emergenza tali da imporre rigidi modi di essere e di fare, anzi, è un inno allo sfrenato anarcoidistico "fai da te". Possiamo, dunque, tranquillamente allacciare contatti con chi ci pare, a costo zero o quasi. Chiediamo ai nostri amati-odiati padri se appena trent'anni fa era possibile, se avevano questa coscienza…

Insomma, lasciamo stare il passato: chi non ha saputo emergere s'arrangi (o attenda qualche occhialuto ripristinatore dei Veri Valori, prima o poi…); noi, invece, guardiamo a che cosa c'è di nuovo da tenere d'occhio. Studiamolo e, se non ci piace, comunque rispettiamolo: di certo scrivere versi non arricchisce e la gloria *post-mortem* è una sciocchezza.

www.andreatemporelli.com

4. 5. Magrelli

Per mio percorso formativo rispetto alla direzione della sua poesia, non negherei un cenno a Valerio Magrelli. Ignorando le presunte sliricizzazioni del discorso (che, a mio parere, non esistono poi tanto), quello che va rimarcato è l'occuparsi con linguaggio abbastanza neutro di argomenti di attualità comune, comunissima. Questo è un modo per avvicinarsi al pubblico: chi compra un libro di Magrelli capisce quello che c'è scritto, ha occasioni per riflettere (anche se non ne ha tutti gli strumenti) e, al minimo, guarda astrattamente ad oggetti che dà per scontati. Si potrebbe spingere molto su questo versante, ma servirebbe gente capace di muovere "dal di dentro" (che conosca come funziona materialmente la cosa), non questionando astrattamente da lontano. La tecnica non si capisce se non con gli strumenti in mano a istupidirsi per ottenere un certo risultato entro un certo tempo. Poi se ne può parlare.

Manca del tutto, inoltre, una poesia scientifica. Mentre si trovano tecnici che scrivono (sebbene spesso risultino piatti e senza spessore), scienziati-scrittori si danno spesso alla narrativa in modo "esplicativo" e disegnano scenari "usa e getta" di evidente ingenuità. Esiti letterari richiederebbero ben altra consistenza.

Quello che voglio dire è che nel 2001 si fa più strada rivolgendosi a vecchi classici (come *Alice nel paese delle meraviglie* di Lewis Carroll) e che, comunque, una letteratura (poesia o narrativa) scientifica o tecnico-scientifica è ancora lungi dall'esprimere risultati apprezzabili. In poesia lo stesso Sinisgalli non mi pare scrivesse da poeta, quanto piuttosto da "ingegnere-che-si-diletta-in-versi". Magrelli è un buon pioniere e merita molto almeno nell'aver dimostrato che è possibile scrivere "metallico" (anche se lui in fondo non lo fa, poiché è umanista, e non ha la pesantezza, la "piattezza" del discorso puramente deduttivo). I suoi esiti sono notevoli quando elimina del tutto la componente umana. Basti un cenno a questa poesia, tratta dalla *Forma della casa*, in *Nature e venature*:

III

La cucina è gremita di oggetti
e veramente può sembrare un bosco.
Ogni pianta è al suo posto
sorge là dove è messa
con pazienza infinita riposa.
Pensate alle cose
alla flora
metallica delle posate.

Questa è una situazione limite della disantropormifizzazione del discorso magrelliano. Non è poco: geometria, stilizzazione del vivente (mascherata da vitalismo; del bosco, delle piante). Si potrebbe andare oltre, se l'autore riuscisse a metallicizzare l'ambiente domestico e caldo della cucina, senza devitalizzarlo, solo comprimendone l'energia.

La si modifichi a questa maniera:

In cucina s'addensano oggetti
che realmente appaiono bosco.
Ogni pianta è ferma al suo posto.
Là sorge, dove è messa
con pazienza infinita riposa.
…

www.andreatemporelli.com

Ad orecchio e sensibilità tecnici la prima parte assume un'altra consistenza, non perdendone troppa per un letterato, che magari avvertirà indurimento e cantilenazione, ma senza danni sostanziali, senza omicidi alla resa.

Conclusione

Al di là delle evoluzioni individuali, mi auguro che la poesia guadagni posizioni nel dibattito culturale degli anni a venire. Il nostro impegno deve consistere nello spenderci anche fuori da questo ambito di nicchia, cercando di guadagnare visibilità e consenso senza sgomitare né "trafficare" (alla lunga ci screditeremmo). Per quel che mi riguarda proverò a realizzare quanto accennato in questo intervento sviluppando intenzionalmente una poesia parimenti fruibile (possibilmente di spessore letterario) da scientifici e umanisti. Sto lavorando ad un libro, in questo senso.

Pisa, 29 agosto 2001

Risposta ad un invito di Marco Merlin ad essere meno evasivo circa la questione fondamentale, "Di cosa siamo poeti?"

Non ha senso che mi metta a cercare di esprimerti in forma piana quello che vorrei scrivere: non ci riuscirei, non sarei completo né esaustivo. Io stesso sto ancora schizzando il libro con il quale mi metterò in gioco e cercherò di dare lì una risposta. Non mi stupisce che ci sia una generale vaghezza sulla questione fondamentale, come mi dici. Essendo noi poeti, che credevi? Alla questione "di cosa siamo poeti" devi rispondere tu, chi fa critica, analizzando i testi. Lo stai facendo sulla rivista, no? Non ti soddisfano i testi? Potrebbe essere basso il livello di chi scrive o potrebbe esserci un errore prospettico. Cerchi riscontri? Provo a darti il mio.

Ho letto la tua analisi su Magrelli, che m'hai spedito riferendoti all'accenno nel mio intervento precedente. Interessante. Fa *pendant* con quelle su Cucchi e De Angelis, mi pare. Possiamo discutere su portata e spessore dei loro discorsi poetici, facendo interpretazione: le tue sono di insoddisfazione complessiva; li vedi «autori di un solo libro», per di più su basi patologiche: Magrelli solipsista e masturbatorio, Cucchi piangente orfanello senza guida, De Angelis gatto di marmo tendente alla stolidità.

Io li ritengo ottimi autori. Sono poeti, non devono risolvere il mondo. Non credo rompano le scatole: fanno un lavoro, lo fanno con decoro, girano il mondo, hanno soddisfazioni. Alcuni di loro li ho sentiti parlare: non saranno la fotografia dell'incendiario, ma sanno il fatto loro. Ti spaventa questa «normalità»? Ti auguri ottiche punitivo-religiose di colpa-espiazione-redenzione ed effluvi di sangue e sentimento sulla carta e nella vita? Cerchi dinamiche orfiche, cristiche, mantriche?

Con questi criteri non si salva nessuno: già mi vedo (quando magari scriverai di me) «vago, irrisolto, incapace di tenere una linea netta, forse a causa della sua dislessia che lo porta qua e là senza requie. Incompiuto».

Cosa voglio dire? L'uomo è un essere fragile e limitato e, se leggi tutto in base ai suoi limiti, la poesia l'ammazzi. Di te si potrebbe dire (faccio un'ipotesi interpretando a naso il tuo modo di fare critica): «frustrato dall'impossibile tensione ad un irraggiungibile essere perfetto, sia Dio, Itaca, una donna». Ma che vita fai? Cioè, a monte della tua tensione, cosa c'è?

A monte della mia c'é una sana curiosità di conoscere, unita ad una spiccata voglia

www.andreatemporelli.com

di sporcarmi le mani, partecipare. Per me non c'è differenza fra poesia, matematica, fisica e tecnica: ognuna di queste branche mi rende partecipe di un modo di stare nel mondo e sono curioso delle esperienze degli altri, per collaborare, per aiutare, se possibile. Io aiuto per essere aiutato a fare sintesi, a dare un senso complessivo al lavorio di questo tempo.

Verso che cosa, chiedi. Di cosa mi faccio poeta? Di un impulso, di una volontà, di altro?

Rispondo: «Come fai a pretendere una risposta univoca, qui e ora? La varietà del mondo dimostra l'impossibile riduzione all'Uno, che ti piaccia o no». E pensa che siamo quaranta animelle sui miliardi passati su un misero pianeta di uno sputo di galassia: l'astrofisica pone domande che, a confronto, quelle che ci facciamo in poesia fanno ridere, nel loro ridicolo antropomorfismo (ce ne spogliassimo sai che rivoluzione... anche a questo tenderò, nel libro). La fisica nucleare dice che c'è un sacco di materia ma non si sa dove sia. Sparita! I neurofisiologi si stanno ammattendo alla ricerca di una sede fisica della coscienza. I genetisti cercano un pulsantino per ogni malattia. E si potrebbe continuare all'infinito...

Qual è il senso di tutto questo? Quale quello di stare al mondo? Io ho una visione operaia: non sono in grado di esprimere una ragionevole opinione in merito al «chi siamo, dove andiamo», ma posso impegnarmi per cercare di migliorare le conoscenze, obiettivo perseguibile e concreto. Magari non è l'approccio di chi invoca intuizione pura, disvelamento e apparizione dell'essere, ma il mondo di oggi è questo (con tutti i suoi pregi, prima dei suoi difetti) grazie ai progressi in campo analitico, se no stavamo ancora agli sciamani o all'età della pietra. Se permetti, sono ben contento di essermi affrancato da ogni tipo di sciamanesimo.

Non so se sia propriamente il senso che cerchiamo, ma ho imparato che più strumenti ho/abbiamo a disposizione, maggiori probabilità ho/abbiamo di accrescere sapienza, conoscenza e manualità e di generare altri strumenti, sempre più raffinati. Verso che cosa, si vedrà. Diamo tempo al tempo.

La poesia non cambia, dici? Certe questioni rimangono irrisolte? Non credo. Il progresso genera progresso e cambia continuamente il mondo in cui siamo immersi e anche le domande cambiano colore. Bene? Male? Si può discutere, prevedere correttivi, dove serve. Certo l'uomo non è "buono" come lo sto dipingendo io (e qui potrebbe esserci un'altra domanda di senso)…

Ricordi Genova, il G8? I manifestanti? Ci hai mandato una *e-mail*, a riguardo. Per me sono energia sprecata, mal investita, strumentalizzata. Potrebbero fare tanto, con la voglia di partecipazione che hanno, ma "costa fatica". È tanto più comodo scendere in piazza ad assaltare negozi… Quanti sono disposti a darsi da fare "faticando"? Tu, Marco, in quello che fai fatichi: a mio modo di vedere, sei salvo. Perché dovrei darti addosso anche se non la pensi come me? Questo è già un senso: la poesia esprime la fatica di stare nel mondo, che per di più muta continuamente appresso alle mutazioni del mondo.

Il progresso scientifico e tecnologico traina, crea nuovi mondi. La poesia deve mostrarne il senso (non teleologico, ma almeno epistemologico), se ne è capace. Certo è lo strumento migliore: le crisi analitiche (Wittgenstein e Popper che distruggono il Neopositivismo) e continentali (Heidegger che si arrende, Gadamer che si chiude in una torre d'avorio) la investono di questo onere. Un certo modo di fare filosofia è morto.

www.andreatemporelli.com

Pensa a Putnam: si mette a fare il "conciliante". Rorty addirittura gioca a fare il brillante. Rimanendo all'Italia, Vattimo dice che il pensiero è debole, convalescente dopo la morte della tradizionale metafisica occidentale. Ma quale morte... nella realtà il dominio del progressismo scientifico non è mai tanto netto quanto da trent'anni a questa parte (e non promette certo di allentare la presa).

Dov'è la tua pretesa di assolutismo, Marco, di sacro? "Dico davvero", non a parolìne: non penso che il mio intervento (quello precedente, ché questo me l'hai tirato dal cuore, come volevi...) fosse banale. Se è sembrato banale, meglio, direbbe Rorty, non causerà conflitti. Se lo hai condiviso in pieno, perfetto, direbbe Putnam, essendo la nostra formazione (e aspettative su quanto facciamo) così diversa. Risultato? Collaboreremo invece di farci la guerra. A te sembrerà di portarmi sotto la tua campana, io riuscirò a prendere quello che di meglio la vostra interessante ed aggressiva rivista propone. Tutti contenti, ognuno continua sulla sua strada.

Ma io potevo dirti che i poeti sono una massa di "segoni" mentali e tu che io sono un ottuso tecnicucolo. Non l'abbiamo fatto. Di certo, però, lo sforzo lo sto facendo soprattutto io: è l'analitico che muove verso il continentale. L'analisi si muove e muove verso nuovi mondi. Io sono venuto a darvi noia. Quando farete un passo "faticoso" verso il lontano da voi? Quando, invece di stroncare, cercherai una lettura possibile del solipsista, dell'orfanello, del gatto di marmo, del dislessico? E meno male che fai/fate ermeneutica...

Questo è il mio modo di vedere le cose, questo il senso che forse volevi leggere nell'intervento «condivisibile ma meccanico e vago» che t'ho mandato in prima battuta. Nello specifico, nella scrittura in versi che sto approntando, cercherò comunque di convogliare altre cose che qui mi sono sfuggite, che non sono entrate o che mi insegnerete voi.

Pisa, 30 agosto 2001

www.andreatemporelli.com

Rifare il trucco alla bellezza (il corpo della poesia)

www.andreatemporelli.com

Francesco Camerini
Il paradiso del poeta

Il bisogno di paradiso

Forse per vincere lo sconforto di appartenere ad una delle epoche più oscure mai apparse sulla terra, nonostante il trionfo dell'energia elettrica (ma sicuramente anche per un bisogno di paradiso latente in ogni uomo e maggiormente nell'artista), al poeta piace pensare che sia esistito un tempo in cui i suoi avi rivestirono un ruolo di preminenza all'interno delle società e che, quindi, la sua situazione attuale sia dovuta ad una recrudescenza irrimediabile delle condizioni civili. Questa idea è sicuramente il risultato di un'eccessiva idealizzazione di una fantasia disperata. Anch'io, da bravo poeta, mi sorprendo a immaginare che ci sia stato davvero un evo in cui la poesia assumeva una funzione diversa da quella in cui è relegata oggi. E l'esistenza di popolazioni antico-moderne nonché le culture dei Paesi non civilizzati mi consentono il termine di paragone secondo il quale disegnare quest'epoca forse preistorica ormai perduta dall'Occidente. Mi riferisco a una dimensione in cui la poesia non è altro che un "linguaggio sacro", capace di esprimere un "messaggio religioso" altrimenti indecifrabile, una dimensione in cui essa è un'arte necessaria come tramite tra l'umano e il non-umano, una dimensione dove la caratteristica principale della società è rappresentata da un forte bisogno di comprendere l'"oltre" del quale si sente una minima parte. Ma questa di cui parlo è forse una struttura molto primitiva, dove ancora non si distingue l'arte dal rito o dal dogma/tabù e, quindi, temo di uscire sconfitto dalla mia premessa.

L'eterno escluso

Più realisticamente si deve credere che tale società dovette estinguersi ben presto almeno in Occidente, se già i primi lirici greci ammonirono i loro concittadini a criticarne la corruzione e a non lasciarsi troppo catturare dalle dissolutezze della vita (non dimenticherò mai i moniti di Aristofane agli speculatori edilizi) e si lamentarono dell'indifferenza nella quale operavano. I Greci, come altri loro coevi, avevano, però, il vantaggio, rispetto a noi uomini del Duemila, di serbare molti più misteri su cui indagare e, quindi, molte più realtà di cui restare affascinati o spaventati. Comunque quello che mi interessa qui è avvicinare i due estremi di una possibilità: da una parte il mito e dall'altra la sua attuale negazione.

Il declino dell'uomo

Non credo che sia necessario dimostrare che il nostro tempo sia lontano dal mondo a cui ho accennato, ma il motivo di questa diversità non sta nelle maggiori violenze di cui siamo capaci o in qualsiasi altra ragione dipendente direttamente dal progresso della tecnologia, il motivo risiede nel «declino dell'uomo» (Konrad Lorenz), il quale non nutre più interesse alcuno per il non-umano e, di conseguenza, non ha più bisogno di un linguaggio che lo esprima né di qualcuno che lo padroneggi. La maggior parte di noi è talmente satura di soddisfazioni che diventa superfluo, inutile e, soprattutto, faticoso preoccuparsi di qualcosa che non investa direttamente la sua vita quotidiana e cioè porsi domande sul senso delle cose, interrogarsi o incuriosirsi per qualcosa che non provenga dal satellite e che gli faccia ricordare di essere un uomo. Siamo gatti domestici ingrassati oltre misura e viziati da una padrona di cui scorgiamo solo i piedi callosi nelle ciabatte deformate.

www.andreatemporelli.com

Rifare il trucco alla bellezza

Di che cosa possiamo essere poeti, dunque, noi rari pensatori in questo nostro mondo? Di noi stessi penso io, di noi stessi certo e dei pochi che ci ascoltano seriamente, non certo del pubblico dei teledipendenti, non certo dei lettori di *vip story*. Perché allora chiedersi come riconquistare proseliti che presto diverranno solo *audience*? Il nostro è canto non parlottio da *talk-show*. Le nostre sono parole del sangue, non opinioni dell'ospite di turno. Quali sono i rivali (gli eroi moderni) che abbiamo di fronte e che ci contendono discepoli? Lascerò loro anche i vestiti senza neppure toccare l'arma del duello. Ho altre urgenze. Chi intende solo *slang* pseudo romaneschi non m'interessa, sia perché la strada che ho intrapreso è ostacolata solo dalla pigrizia e tutte le persone capaci di vincerla possono percorrerne la direzione nella mia stessa maniera, sia perché perdere tempo a tracciare mappe di cui qualcuno farà fotocopie da distribuire agli angoli delle strade. Io sto cercando di dare un nuovo volto alla bellezza. La bellezza è sempre uguale la stessa di Omero e Dante e cambia solo perché noi cambiamo, perché il nostro linguaggio cambia, perché la nostra insoddisfazione muta, perché sempre nuove trappole inventiamo per catturarla. La bellezza è preda che scovo dentro di me con estenuanti battute di caccia e non posso preoccuparmi di riportarne il cadavere tra i denti al padrone solo perché mi nutre. Non posso semplificare la descrizione della lotta solo perché il padrone non ha il fiuto che io possiedo. Io voglio creare:

un linguaggio della meraviglia
che a complessità avvicini
dove il tutto il meno
comprenda, l'unità la moltitudine
e dove trivii invitino
a immaginare stermini di meduse
come attimi
di maree miracolose,
e dove rondini distinguano
il celeste colori
concertando sulle nere schiene
d'ametista e d'ossidiana…
e desideri dicano,
cornacchie accomiatandosi
dal mare, di moribonde belve spaventate
una poesia che
proceda per elisioni
che paralogismi mostri
di muti miracoli
e limiti colleghi
di opposti
preconcetti
e cieli curvi
di invisibili lucentezze

Un parlare tra di noi

Dice Salvatore Sciarrino: «Il problema di un artista è esprimersi non farsi capire. Perché l'artista ha l'urgenza di dire ciò che sente col linguaggio che ha scelto di utilizzare come mezzo di espressione. Ma ciò che sente deve essere nuovo (Julian Beck) e per questo inaudito. Ogni artista che nasce ammira tutti i suoi predecessori ma avverte che nessuno di loro ha ancora detto quello che lui dirà. È il nuovo corridore della staffetta infinita dell'arte nelle cui mani il testimone cambia forma ma non sostanza».

www.andreatemporelli.com

Dice Pessoa: «La poesia della terra non muore mai». Cambia solo chi la avverte e per questo cambia il linguaggio con cui si tenta di spiegarla. Ognuno pensa che il suo linguaggio sia il più adatto, il più completo, il più idoneo a rendere la realtà (materiale e immateriale) che lo ha animato, che lo ha ispirato. In questo senso, quindi, si è artisti di se stessi e con se stessi. Ma per questo il percorso che un artista compie è solitario e difficile da capire per gli altri che si trovano al di fuori. Il suo percorso presuppone dogmi privati su cui si fonda il rito della creazione. L'artista opera nella più completa indifferenza e disattenzione, perché quello che fa è terribilmente complicato e quasi nessuno ha voglia di addentrarvisi. Il poeta, in particolare, dunque crea (non produce) per quella stretta comunità di poeti che lo leggerà e per quella, ancora più stretta, comunità di lettori che si dedicano alla poesia. Poetare è, quindi, un parlare tra di noi, è un capirsi fra noi come all'interno di un piccolo circolo di amanti dei licheni autoctoni di un'isola minore dell'Islanda.

Leggere è un passatempo

Ecco la realtà dei fatti trattata con precisione statistica: la maggior parte delle persone ci ignora, una piccolissima ci legge pensando che in fin dei conti le cose che scriviamo non sono poi così importanti e fondamentali e una, ancora più esigua, ci comprende realmente. La prima moltitudine è rappresentata da quel 98 per cento della popolazione che conosce Ricky Martin, ma che ignora chi sia Mario Luzi. Della seconda categoria (la peggiore come tutte le vie di mezzo) fanno parte sia coloro per cui Calvino è carino, Leopardi è bello ma triste, Dante una mazzata, D'Annunzio noioso, sia coloro per i quali leggere è un passatempo e il libro è un prodotto alla pari del *frisbee* sulla spiaggia o rappresenta una delle tre possibilità di scelta, per le proprie serate, insieme al letto e alla tv. La terza parte del campione riconosce i pregi letterari di ciò che legge o perché scrive essa stessa o perché ha una fruizione intuitiva e profonda della scrittura.

Dopo questi assunti non voglio tornare sui passi dell'arte per l'arte, bensì introdurre "l'arte per gli artisti". È un'idea comunicatami da Carmelo Bene, ma non so di chi sia. Mi convince quella sua regola per la quale solo chi conosce la difficoltà del creare può ammirare appieno la creazione.

Ma non auspico, come già detto in precedenza, una comunità chiusa. Ben venga chi ha voglia di faticare, chi non ha paura di contaminarsi nel lebbrosario dell'arte, chi si trova a piangere davanti a una pagina di romanzo, chi sospira all'ultimo verso di una lirica, chi scriverà, come la protagonista del mio lungo racconto:

> Le parole lette scatenano echi che rimbombano tra le pareti cerebrali finché non si trovi una scappatoia attraverso la quale farle migrare senza ritorno. È la sensazione della limitatezza del polmone contro la vastità del respiro che vorresti ti tenesse in vita. Cose simili succedono in alta montagna o al cospetto di pianure soleggiate. Succedono a suoni inspiegabili.
>
> E ora tutto brucia, sono forse molte di più le parole che sento dentro la mia testa che quelle che arrivano dall'esterno. Frasi incomplete, mozziconi, parole aggettivi. A volte mi innamoro di una singola parola, che appunto sul quaderno delle merci vendute o su un giornale che stavo leggendo, e continuo a ripetermela a bassa voce per sentirne il gusto sulle labbra. Non è il suo senso che mi attira ma il suono che emette la mia bocca pronunciandola. Alcune volte sono le P a farmi impazzire per come si appoggiano alla punta del labbro superiore come suonando una cornetta jazz. Altre volte sono le R aggressive. Ci sono frasi quasi impronunciabili che invento quando mi appassiono alla C dura che s'incaglia nella gola.
> È così che ho deciso di raccontare questa storia. O forse non l'ho deciso, l'ho fatto e basta. E ora non posso più farne a meno è un mio privatissimo appuntamento con la coscienza. Come una corsa per il podista.

www.andreatemporelli.com

Scrivere mi farà bene.

Raccontare è ormai come una medicina da prendere senza prescrizione e rischi di sovraddosaggio. Raccontare è come un rimedio adottato preventivamente. È come un veleno da accogliere nella speranza che divenga antidoto di sé. È come una medicina; ma non perché curi, semmai perché chi la usa è malato irreversibile; terminale con scadenza rimandata a data da destinarsi; in attesa di un destino con ritardo imprecisato. La malattia è congenita, la sua positivizzazione acquisita, la sua cura facoltativa. Leggere è l'unico modo di riconoscersi malati. I sintomi sono lacrime inspiegate e desiderio di rivincita. Scrivere è una staffetta a squadre dove il testimone ci è lanciato da morti e raccoglierlo costa la vita.

Scrivere è un contagio.

La malattia non si spiega in pesti o epidemie, si trasmette in punta di lingua. Si scambia col sangue. La sua via è una trasfusione o una voluttà.
Oppure ha il fragore della rabbia. Che ammanta in un morso.

Non ci sono diagnosi che tengono o sintomatologie da consultare. Gli abbecedari la ignorano, è sconosciuta alle enciclopedie mediche o generiche. Il suo virus è un rito tragicomico che si svela con maschere riflesse in una brocca. E spiegarla è il mestiere dei pazzi.

Il contaminarsi è al tempo stesso caso e volontà

Avanti dunque, la via è aperta, si tratta solo di farsi il fiato per riprendere il corridore in fuga, di alzarsi sui pedali, di avvertire il gusto dell'inseguitore, l'istinto dell'esploratore, la fame del predatore. Solo allora, quando l'arte sarà divenuta, anche per voi, un bisogno primario o primitivo e intraprenderete il cammino su quella strada di cui non si vede la fine, sentirete le nostre parole care come un rifugio di montagna quando si preannuncia la tempesta.

Angelo Lorenzo Crespi
L'etica della Forma

Quest'estate a Creta ogni giorno camminavo lungo una spiaggia bellissima: acqua verde, sabbia rosa, le dune bianche appena dietro, rari cespugli polverosi, qualche ibisco che resisteva al caldo. Non riuscivo a trattenermi dal raccogliere i rifiuti che di tanto in tanto macchiavano il perfetto accostamento di colori: un tappo blu di plastica, una lattina rossa, una cartaccia viola. Ogni giorno tornavo dalla passeggiata con un sacchetto di spazzatura. E dire che non ho mai avuto nessuna tentazione ecologista, anzi, i verdi non mi sono simpatici come pure gli animalisti, non sopporto gli antiglobalisti.

Eppure, non resistevo. Di fronte al paesaggio incontaminato, ogni rifiuto era una stilettata allo stomaco. Deglutivo e raccoglievo: all'apparenza solo una banalissima idiosincrasia da borghese integrato in cerca di appagamento estetico. Ma c'è qualcosa di più profondo: la bellezza, nello specifico, della natura (specchio ed effigie di una norma più alta), ha da sempre offerto all'uomo un orizzonte di senso, un modello a cui aderire.

Ora essa è in pericolo. Quella umana (opere d'arte, quadri e palazzi, libri e poesie) la può sostituire solo parzialmente. Quanti saranno, infatti, i manufatti artistici degni di nota al mondo? Poche migliaia e non sempre fruibili, qualche volta perfino deturpati o vilipesi dalle nuove e imperanti mode.

Raccogliere rifiuti su una spiaggia e fare poesia mi sembra abbia lo stesso senso:

www.andreatemporelli.com

essere fiduciosi che la bellezza e una determinata forma possano salvarci, salvare il mondo. C'è dunque un'etica della (nella) bellezza, della (nella) forma, un modo, un *ethos* di stare al mondo per il quale si predilige la bellezza alla bruttezza, la forma al caos. Heiddeger lo definirebbe un abitare poeticamente la terra. Se dunque possediamo questo anelito alla bellezza e alla forma (entrambe rimandano all'eterno), da esso deriva un'idea di arte forte, capace (insieme alla religione) di conferire senso all'esistenza.

Ma di cosa dovrebbe parlare il poeta? Del mondo. L'oggetto della speculazione è la realtà (non certo il bello). «Il presupposto per la nostra attività, sia per l'arte pittorica che per l'arte della parola, è la realtà. Dobbiamo percepire l'effettiva esistenza di ciò con cui veniamo a contatto, di modo che inizi un'attività culturale, riconoscibile nella sua globalità come necessaria e preziosa» (Pavel Florenskij, *Il valore magico della parola,* Medusa edizione): la realtà e, di conseguenza, l'uomo nel suo rapporto con la verità, l'essere e l'eterno.

Come dovrebbe parlarne? Questo è il nodo. La bellezza (come la verità) trascende l'uomo. L'eterno, a cui entrambe rimandano, non è per sua natura circoscrivibile. L'arte ha, però, un mezzo per palesare questo trascendente: il simbolo. «Il simbolo è una realtà che è più di se stessa. È un'entità che manifesta qualcosa che esso stesso non è, che è più grande e che però si rivela attraverso questo simbolo nella sua essenza». (Florenskij, *ivi*). In poesia il simbolo si materializza attraverso la parola, la lingua. La lingua (come apparato più ampio quantitativamente e più duraturo diacronicamente del singolo) è la Musa del poeta, la sua fonte. «Uno scrittore è responsabile solo verso la propria lingua» (Gao Xingjian Yang Lian, *Il pane dell'esilio*, Medusa edizione). Una nuova lingua produce nuovi contenuti. Il poeta non è, però, un cantautore, un *dj* e nemmeno un *vj*, un presentatore. La sua lingua deve organizzarsi in una forma senza confondersi con questi modelli sciatti. Non deve (a mio parere), però, proseguire nelle aporie in cui si sono arenate le Avanguardie. Bisogna tornare (da dove erano partite le Avanguardie) al solco principale della nostra letteratura, innovando (certo, ma) nella tradizione.

E chiudiamo tornando al principio. Che cosa e come bisogna dire?

La poesia è un percorso personale, una sfida a un mondo senza senso, un fare bene belle cose, gratuitamente senza aspettarsi ritorni. E attenzione: in poesia «non decide il senso, ma la forma» (Gottfried Benn, *Lo smalto sul nulla*, Adelphi). La forma, paradossalmente, è il contenuto più alto. I buoni sentimenti sono, infatti, patrimonio di tutti, tutti li provano, eppure in poesia non c'è nulla di più *kitsch* che un buon sentimento espresso in una brutta forma. E in fin dei conti, la forma è pur sempre un modo di organizzare lo spazio che ci sta intorno, sia esso foglio bianco o nera terra.

Anche oggi passeggio e raccolgo i rifiuti.

Lorenzo Scandroglio

La caduta verticale della poesia

1. La tradizione

Il fatto che la poesia sia sopravvissuta al Novecento significa che, per quanto degradata, essa è insopprimibile. Tale deprezzamento non le è peculiare, ma si inserisce in un più generale disagio, in un malessere che penetra nella carne della civiltà occidentale fino ai gesti e al dire quotidiano. L'estetica negativa della linea Marcel Duchamp-

www.andreatemporelli.com

Theodor Adorno, auspicando la morte dell'arte come unica soluzione della malattia, ha cancellato ogni valore veritativo dell'opera e in questa atmosfera culturale si è consumato il tradimento della bellezza, tappa ulteriore del nichilismo moderno. Niente però sembra autorizzare la sfiducia perché, se da un lato è vero che ci guida un destino, è altrettanto vero che rimangono margini d'azione non trascurabili. L'allontanamento dalla bellezza è una caduta nel tempo, una caduta verticale dall'alto verso il basso, dai territori luminosi del mito a quelli chiaroscurali della storia, dove, benché non abbia spazio un canto sereno, vi può albergare tuttavia «un pessimismo che, pur sapendo che la superficie è franata, pensa che anche al nuovo livello sia possibile la grandezza» (Ernst Junger).

Ora il poeta è di fronte a un bivio non più eludibile e deve scegliere: può lasciarsi trascinare in una nuova caduta – quella che Emile Cioran ha definito «la caduta dal tempo» – in cui l'eterno non si mostra più nemmeno nella forma della volta stellata, dove persino gli istanti si fanno inabbordabili e «proclamano l'uno dopo l'altro l'isolamento e la disfatta», oppure rimanere sospeso nella precarietà di vette che recano con se stesse il rischio di abissi esiziali, dove, però,una luce è ancora attingibile. Nel primo caso al poeta non resta che dedicarsi al "basso", al prosaico, alla frammentarietà del quotidiano che non coagula un senso che orienti l'esistenza, con il risultato di diventare il carnefice di se stesso; la poesia si svaluta fino al livello di un orinatoio, scompaiono le differenze, vengono spazzati via tutti i valori-guida che appartenevano a una tradizione millenaria. Ad ogni modo è meglio toccare quel fondo rassicurante da cui non è più possibile cadere piuttosto che arrischiarsi sui ponti pericolanti gettati dagli avi verso il domani.

Nel secondo caso, quando la vita preme nei piedi e nelle mani, la scrittura si fa ricerca, viaggio, rischio; il poeta diventa cercatore di stelle sempre sul punto di perdere l'equilibrio. Ma ogni scaglia di luce che gli riesce di consegnare all'attimo nutre una speranza, un bisogno di sostanza che prepara l'attesa di un utopico *ancien future*. Ecco perché nonostante tutte le forze messe in campo per bandire memoria e desiderio, tradizione e profezia, la poesia non è scomparsa; ha avuto i suoi inverni, ma è sempre rinata, tutte le primavere, mettendo radici persino sulla roccia arida. Non ha mai cessato di ripetere che Mnemosine (la memoria) non è solo storia, sfilata di reperti archeologici, successione causale di eventi, ma anche mito, testimonianza viva dell'unione tra Urano (il cielo) e Gea (la terra), dell'essere con se stesso prima che Crono (il tempo) uscisse dal suo grembo e separasse tutte le cose. Qui, nell'eterno presente del mito, dove passato e futuro convergono nell'attimo di una folgorazione, non vi è traccia di «brodo del poetese» (Edoardo Sanguineti) e l'eventualità di una rima baciata può essere più dirompente di tutti i sabotaggi perpetrati nei confronti delle patrie lettere. Che cosa c'è, infatti, di più eversivo di un linguaggio desiderante, di una tensione utopica capace di rinnovare senza l'ipocrisia della novità assoluta? Nostro malgrado, si appartiene sempre a una tradizione e tutte le parole, anche le più sradicate, devono attraversarla prima di affiorare nel verso. Fuori da questa consapevolezza c'è solo il bizzarro, il *nonsense* di un'afasia latente.

Ma, quando la poesia sa entrare nel quotidiano senza esaurirsi in esso, quando sa trasfigurarlo e riconoscervi l'impronta del divino, allora diviene inaudita fonte di senso, luogo di incontro dell'anima e delle cose, dove non possono accedere le ideologie, le mercificazioni del vivente, i razionalismi astratti delle scienze. Nel territorio rischioso della gratuità si infrangono le leggi di gravitazione e può capitare che

www.andreatemporelli.com

l'uomo metta le ali ai piedi che una parola angelicata «ci metta nel mezzo di una verità» (Eugenio Montale).

La poesia si impone ,allora, come forma privilegiata di conoscenza, non più ai margini, nel regno del decorativo o dell'intrattenimento giullaresco, ma al centro di tutti gli universi possibili.

2. Eroici furori

Nell'atto di celebrare il rito poetico, simile a Giordano Bruno davanti al rogo, il poeta, che rifiuta di abiurare, stravolge le regole del gioco, ribalta i punti cardinali e le norme cardinalizie del quieto vivere innescando una pericolosa *escalation* d'inquietudine dagli esiti imprevedibili. Non a caso l'intera storia della nostra cultura è la narrazione di un'interminabile inquisizione – che oggi veste i panni dell'apparato tecnico-economico – tutta protesa nell'illusorio tentativo di pianificare l'imprevedibile, di colmare quel misterioso «vuoto che si scava continuamente in se stesso», di omologare l'altro (anche l'altro del soggetto), di ridurre ad uno il due del *di-abolus* amputando il corpo di Dio della sua parte umbratile, con il risultato di ucciderlo. Deformazione prospettica naturalmente, perché Dio non muore nemmeno nel nostro oblio, se è vero con Borges che «l'oblìo è una delle forme della memoria, la sua vasta cantina, la faccia segreta della medaglia». Come gli indiani in riserva, obliati, così Dio nella riserva della memoria è ridotto a simulacro: il cardinale Bellarmino lo riduce alla lettera, la scienza alla formula, il mercato alla moneta. Ma il poeta non ci sta e in nome di Dio e della bellezza viventi ripudia la normalizzazione della cultura e la "canonizzazione" dell'estetica. La sua fede lo spinge a proferire una parola inutile e, quindi, imperdonabile agli occhi degli uomini: è la parola poetica la quale, in eroico furore, si fa eretica-erotica cospiratrice ai danni dell'ordine costituito, immemore figlia della memoria, inconfessabile preghiera. Condannato al rogo, il poeta «s'indìa».

3. *Itinerarium mentis in gratiam*

Sul punto di varcare la soglia del nuovo millennio, l'Occidente appare sempre più irreversibilmente stretto nell'abbraccio esiziale della sua mantide, la tecnica planetaria, senza nemmeno l'iperbole effimera del piacere, solo un po' di *wellness* e poi morire. Il Pensiero Unico del lucro si impone sulla gratuità del poetico e si manifesta nel tentativo di cancellare quelle differenze che danno senso all'amore, al viaggiare, allo stesso esistere.

Il fragile equilibrio tra femminile e maschile, natura e cultura, solidarietà e responsabilità, si spezza a favore della volontà di dominio virile. È come se lo Yang volesse sopprimere lo Yin. Così, a dispetto di quei segnali di pseudo-progresso ravvisati nell'ascesa al potere di un numero sempre maggiore di donne, nel proliferare dei movimenti ecologisti, nell'aprire i confini ai disperati del mondo, si scopre che le donne hanno il potere ma lo esercitano al maschile, che la madre terra è sempre più malata, che i disperati del mondo vengono accolti per essere sfruttati.

È la disgraziata sconfitta della grazia, dello Yin, del femminile come archetipo, della *mater*-materia terra, del solidale. Quella dei tecnocrati però – a ben guardare – è solo una vittoria di Pirro. Certo, gli irrazionalisti hanno bisogno di loro almeno quanto gli atei di Dio e questo raddoppia le loro falangi. Ma c'è un universo più grande oltre il nostro domestico, anzi, ce ne sono infiniti, come sapeva il neoplatonico Giordano Bruno. C'è la fondata speranza di una forza inaudita, invincibile ma meno violenta, dolce persino quando annienta, come quella della luna che lentamente alza le maree.

www.andreatemporelli.com

È la forza mantrica, ermafrodita, della parola poetica, perché soltanto poeticamente può essere sfidata la micidiale epidemia del buon senso *politically correct*.

Ecco allora un possibile *itinerarium mentis in gratiam*, non nella, ma verso la grazia, come verso quell'utopico *ancien-future* di cui pre-sentiamo l'avvento festoso: ecco, per esempio, Johann Wolfgang Goethe, con la sua intuizione di una «metamorfosi dell'identico», della forma vivente in perenne metamorfosi; ecco Nazim Hikmet «perché tu, donna, sei la mia nostalgia / di saperti inaccessibile / nel momento stesso / in cui ti afferro»; ecco Bruce Chatwin, perché viaggiare significa mettersi in gioco e «il nomade rinuncia; medita in solitudine, abbandona i rituali collettivi. È un uomo di fede»; ecco Ernst Jünger, perché «la poesia è nell'ordine dello spirito quello che le maree sono nell'ordine fisico: una risposta a grandi lontananze»; ecco allora tutti quei poeti d'oggi le cui «pagine appestate» o filastrocche o canti continuano allusivamente a cor-rispondere alla Domanda e ad approssimare risposte.

Isacco Turina
Aforismi per una poesia con i piedi per terra

La denominazione di neometrici non è che un neo sul viso intatto della metrica. Chi adopera, oggi, le forme chiuse, è semplicemente un metrico. Qualche decennio di malintesa versificazione libera ha fatto credere ad alcuni poeti, baciati dal successo, di aver recuperato un tesoro sommerso e dimenticato: non è così. La poesia, occidentale o di qualunque altro Paese ed epoca della storia, è metrica fin dalla nascita e per sua costituzione. Il metro è ciò che ne fa un genere riconoscibile, ciò che la distingue da altre forme di scrittura. Questo principio, ben noto agli accademici e ai linguisti (si pensi alla definizione che della poesia ha dato Jakobson), viene spesso e volentieri dimenticato dai poeti, astratti abitanti di una poesia senza corpo, di una mera costruzione ideale in cui alla concretezza della forma viene sostituita qualche indefinita essenza, la si chiami soggettività, Io del poeta, esperienza vissuta o in qualunque altro modo. La poesia, così come i poeti, ha bensì un corpo (un significante) ma non un'anima. E il corpo può essere bello o brutto, ma è, comunque, identificabile, giudicabile, inequivoco. Chi si cela dietro l'ineffabile della poesia e cerca ciononostante di "scrivere" poesia, sta inutilmente cercando di afferrare con le mani ciò che di continuo, con i piedi, calcia in avanti, sempre più avanti. Forma non vuol dire assenza di contenuto e, d'altra parte, l'assegnazione di un contenuto ad una qualsivoglia forma è più una coazione dell'uomo, un istinto elementare, che non un'operazione cosciente. Certo si possono criticare gli eccessi di formalismo, ma non per partito preso e nella convinzione di potervi sostituire una poesia più vera, ma soltanto sulla base di una divergenza di stile. Qualunque poesia, essendo verso, è infatti anche stile. Anche per la poesia si può sostenere ciò che Truffaut diceva del cinema, che ogni suo esempio è insieme un'opera di poesia e un'opera sulla poesia. Il testo poetico è sempre anche una presa di posizione sull'arte poetica, il suo senso non è solo in ciò che dice, ma anche in ciò che si limita a mostrare, ad indicare. Chi scorda lo stile in nome della verità, non si accorge della differenza che passa, ad esempio, fra l'espressione «costui ha scritto meglio di me» e «fu miglior fabbro del parlar materno». A mio avviso, è una svista che il poeta non può concedersi.

Più volte durante il dibattito è emersa l'esigenza di una poesia che parli del contemporaneo, di ciò che è attuale: tecnologia, rifiuti. Non mi si guardi male, se ai dogmati-

www.andreatemporelli.com

ci che ipostatizzano una loro personale visione della modernità, ricordo che l'amore è altrettanto presente alle persone che usano la rete informatica e che la stessa rete informatica è ben lontana dal rappresentare, se si guarda il mondo da altri punti, un capovolgimento totale nelle condizioni di vita: almeno tre miliardi di persone, ad esempio, non sanno nemmeno cosa essa sia. Un aereo che piomba su un palazzo spegne contemporaneamente le vite di chi lo abita e tutti i *monitor*, ma questo secondo accadimento sarà, per chiunque guardi la scena, assai meno rilevante del primo. Negli oggetti si riflette soltanto una piccola parte di ciò che chiamiamo "contemporaneità", la più evidente, forse, ma non per questo l'essenziale. Baudelaire ha parlato della metropoli, Manzoni no. Blake ha descritto la rivoluzione industriale, Leopardi no. Dante ha scritto sulla situazione politica del suo tempo, Cavalcanti no (o in misura ben minore). Nella *Terra desolata* le condizioni di vita dei contemporanei sono chiaramente descritte, nei *Sonetti ad Orfeo* no. La poesia può nutrirsi di qualunque cosa ed essere comunque altissima poesia. A chi vuole attribuire una missione alla poesia, come a chi non vuole proprio concedergliene una, ricordo che esistono più poesie in cielo e in terra di quante un solo poeta (o un solo critico) possa contenerne.

Sono, quindi, d'accordo con Fabio Simonelli il quale non ha pregiudizi su alcun tipo di poesia e suggerisce che ogni strada può essere percorsa. La canzone, anche la canzonetta, è una forma di poesia, spesso più gradevole e meglio riuscita di molte opere che vengono chiamate poesie perché così sta scritto nel nome della collana. Sarebbe sufficiente distinguere, credo, fra poesia bassa, media e alta. Questo accordo, un tempo noto e ripetuto da qualunque poeta, rischia oggi di suonare un po' stonato. Un'idea egualitaria e democratica della poesia lo rende antipatico. Il risultato è quello che lo stesso Simonelli ha delineato ricordando che in Italia un milione di persone scrive versi, ma forse diecimila sono coloro che li leggono. Dal suo intervento, però, non appare la ragione, del tutto trasparente, di questo divario: è una semplice questione di economia politica. Se ognuno producesse in casa la propria dose di pane, il mercato del pane sarebbe tutt'altro che fiorente. Così il poeta, seduto in poltrona dopo cena, s'ingravida da sé del fecondo seme della poesia e non sente il bisogno di sporcarsi della materia altrui, troppo fluida e caldiccia. Molti fra i poeti ufficiali, poi, rifiutandosi di discernere il buono e il cattivo della tradizione recente (quella più antica è bene o male già consolidata) e, magari, aggiungendo (come autori o come editori) su un mercato già saturo testi poco meditati, non fanno che aggravare lo stato della poesia, stato per il quale la democrazia non è affatto la forma migliore di governo. I moltissimi Italiani che leggono la *Gazzetta dello sport* e frequentano religiosamente lo stadio ad ogni fine settimana, sanno distinguere perfettamente le misere prestazioni della squadra locale dai numeri esemplari dei loro idoli. Nel campo sempre impraticabile della poesia questa capacità di discernimento è, invece, offuscata da una nebbia tenace, forse la stessa che fa della poesia un *quid* indicibile e inafferrabile, quel pezzetto di tenero cuore umano o quel lontano frammento di anima su cui, di conseguenza, tutto si può dire e il contrario di tutto.

È sempre in voga il dibattito sulla tradizione e questo convegno non vi si sottrae. Estremisti spaventati dal fantasma della ripetizione, smaniosi di fare cose nuove, suggeriscono di sradicarla, di uccidere i padri per sentirsi creati dal nulla e non generati come vuole la storia (ma chi ha insegnato loro che cos'è la poesia, e come la si scrive? Sono convinti che, se fossero vissuti nel 1600 nel deserto australiano, avrebbero

www.andreatemporelli.com

comunque scritto le medesime poesie che scrivono qui e ora?). Io credo, semplicemente, che nella tradizione ci sia tutto, ma che ogni cosa sia pronta per essere adottata e rieducata in un contesto diverso. A chi teme la tradizione suggerisco, invece, di scavarla, di conoscerla più a fondo, di cercare le vie meno battute, autori che non hanno fatto scuola o soltanto in un remoto periodo, linee lasciate cadere dalle storie letterarie più in voga. Chi legge il Burchiello non trova poi che il Surrealismo sia davvero tanto estremo. Chi conosce Folengo e Marino non rimane colpito da frammenti di lessico volgare che poeti meno abili di costoro fanno piovere qua e là nei loro testi per stupire i borghesi (i quali, in realtà, si lasciano meravigliare con meno facilità dei poeti, attenti a carpire ogni virgola che sembri loro inusata, desiderosi di assistere a una rivoluzione con la stessa foia con cui un adolescente pensa al primo accoppiamento). Temo che troppi poeti vivano solo nel presente, di questo soltanto si nutrano ed abbiano la stessa memoria della rosa, secondo la quale, si sa, nessun giardiniere è mai morto. Parlano come i nonni quando dicono: «Ai miei tempi era diverso» e intanto non si accorgono di risalire di cinquanta o sessant'anni una storia che conta, loro malgrado, parecchi secoli. La critica ai grandi nomi è condivisibile, ma la rinuncia, per altro apparente, alla tradizione, non sarebbe che un suicidio. Va aggiunto poi che, troppo spesso, chi rifiuta con baldanza l'opera di un poeta un poco antico è poi del tutto incapace di spiccicare parola di fronte ai moltissimi testi mediocri che deturpano il paesaggio odierno della poesia. E così bestemmiano i morti, il cui valore politico è nullo, ma leccano la mano ai vivi che possono sempre procurare una qualche recensione, pubblicazione o qualche altro sperduto lembo di carta inchiostrata.

Nemmeno si può evitare, fra poeti dai pochi lettori, di parlare del pubblico. Vorrei aggiungere una breve nota a margine di una discussione che ha già detto quasi tutto ciò che si può dire e lo faccio per precisare che il pubblico, dalla prospettiva del poeta, non è soltanto il pubblico reale, quello fotografato ed aggregato dalle statistiche editoriali. Il pubblico è sempre, nel momento in cui si scrive, anche il desiderio di "un certo" pubblico. Non si può scrivere e basta. Si può soltanto scrivere in un certo modo e, così facendo, si pensa anche ad un certo destinatario, a quella parte del pubblico dei lettori, a quella piccola o grande parte, scelta e controllata, con la quale si desidera veramente comunicare, quelle persone che, anche se sconosciute, sono comunque elette dal singolo poeta a propri interlocutori, quella gente che si vorrebbe leggesse ed apprezzasse il nostro lavoro. È per loro che scriviamo. Ed è così che, con lo stesso gesto, si scrive anche "contro" un certo altro pubblico, contro una parte del pubblico, pure scelta e controllata, che si vorrebbe disgustare, incollerire, infastidire, criticare. Il pubblico indifferenziato, il grande pubblico, è solo uno fra gli infiniti, possibili tipi di pubblico.

Infine, è sempre triste parlare della morte. Ma, nel ripeterlo a me stesso, ricordo anche ai colleghi poeti che molti di noi non stanno scrivendo poesie, ma compilando documenti che, magari fra non più di un decennio, verranno letti e sviscerati da storici e scienziati sociali, che cercheranno in essi non il soffio della poesia, ma le testimonianze anonime di "come" si scriveva in questi anni, per correlarle in un'analisi multifattoriale ad altre variabili, quali il costo della vita, il mutamento politico, la coscienza di una guerra o di una pace imminente, la burocratizzazione progressiva della fruizione estetica o chissà quali altre disparate invenzioni. Alcuni di noi scrivono per una storia letteraria, altri per tipi differenti di storia: sociale, lessicale, economica, cronachistica. C'è anche fra di noi chi non è ancora deciso.

www.andreatemporelli.com

Matteo Veronesi

Il poeta e la responsabilità delle parole (per un classicismo postmoderno)

Questo incontro mi offre la possibilità di proporre quella che vorrebbe essere una testimonianza umana, oltre ed ancor prima che una riflessione metaletteraria e una proposta teorica. Per lungo tempo avevo lasciato nell'ombra, se non del tutto abbandonato, le mie ricerche poetiche – i miei«rischi appassiti», per citare Zanzotto – , quasi volessi liberarmene, allontanarle come un fardello inutile. Ero arrivato a quella fase in cui, come dice Eliot nei *Quattro quartetti*, «si è imparato a dominare le parole / per cose che non si hanno più da dire, o per il modo / in cui non si è più disposti a dirle». Le parole mi sembravano vuote, disanimate, non uno strumento di espressione del pensiero e di conoscenza della realtà, ma, semmai, una sorta di schermo che ostacolava la vera conoscenza, uno spazio chiuso, arido, senza vita, come la teca di un museo che racchiuda le raggrinzite vestigia di una vita ormai spenta, come la «serra calda» di Maeterlinck, paradossale «serra al cuore delle foreste», dalle «porte sempre chiuse», in cui aleggia «odore d'etere in un giorno di sole». Ma non c'erano soltanto il disagio esistenziale e lo stallo intellettuale indotti da questa «fede letteraria / che fa la vita simile alla morte», come dice Gozzano. C'era una ragione più contingente che mi aveva allontanato dalla poesia. Era un inevitabile senso di nausea davanti all'abnorme quantità di pubblicazioni, di premi, di riviste più o meno serie e più o meno effimere, una pletora di poeti o presunti tali, in cui ciascuno rischiava e rischia di trovare ascolto soltanto presso se stesso e non ascoltare nessun altro, se non forse qualche voce già consacrata e storicizzata, non per questo fossilizzata o morta, ma, comunque, non più capace ormai di dare l'ebbrezza della scoperta, della prossimità, il brivido della contemporaneità, la calda sensazione di essere compartecipi di un'"opera comune", sempre vitale e diveniente.

Non posso dire che questo senso di smarrimento e questa perdita di entusiasmo siano stati completamente superati. Certo è, però, che questo incontro mi spinge a ripensare e a cercare di ridefinire la mia identità e la mia dignità di poeta anche attraverso il confronto con autori a me in certo modo vicini, se non altro sul piano generazionale. Sono proprio incontri come questo che, favorendo una consapevole ed agguerrita riflessione, dialogica e dialettica, sulle ragioni e sulle modalità della propria pratica letteraria, offrono la possibilità di superare il solipsismo e il bovarismo di certa velleitaria creatività di massa, che non può che indurre un senso di nausea e di rigetto, e che, in qualche caso, viene addirittura avallata, in modo non certo disinteressato, da critici anche di un certo rilievo.

Siamo qui, dunque, per cercare di definire «di che cosa siamo poeti», in che cosa consiste la nostra "responsabilità". È tempo di superare la negazione palazzeschiana, montaliana, primonovecentesca, della funzione e del ruolo del poeta, la visione secondo cui il poeta – che per altro non si dichiara nemmeno più tale – sa dire soltanto ciò che non è, ciò che non vuole. Se noi siamo qui, è perché siamo e vogliamo essere poeti e dare un significato e uno scopo al nostro essere tali. Ora "Noi" – per riprendere le parole di uno stupendo testo di Paolo Fabrizio Iacuzzi, cui si sarebbe quasi tentati di attribuire il valore di un manifesto, se ciò non rischiasse di irrigidirne e devitalizzarne il messaggio – ora "Noi" dobbiamo cercare di «dire Io», muovendo dalla consapevolezza che «il Novecento è finito», ma, nel contempo, facendo «parlare ancora i nostri morti». «Noi per dire io»: trovare – così io interpreterei – la nostra identità

www.andreatemporelli.com

all'interno di una generazione e, allora, il "noi" montaliano diviene non più spazio e dimensione di un rifiuto e di una disillusione, ma, al contrario, tramite di una identificazione e di un senso di appartenenza che danno al sacrificio solitario, all'individuale gesto creativo una più vasta portata. E non mancano, in questo "Noi", tensioni, opposizioni, conflitti: ogni opera, come è stato detto, è nemica mortale dell'altra. I padri del Novecento devono, in certa misura, essere uccisi, proprio per farli meglio parlare una volta morti, interpretandoli e "usandoli" con il giusto distacco critico, dopo avere reciso il "duro filamento", quasi un cordone ombelicale che a loro ci lega. «Noi siamo i figli dei padri ammalati», diceva Emilio Praga, delineando una delle condizioni archetipiche di ogni modernità. Il Novecento non ci è più contemporaneo.

Se dovessi poi indicare – e qui sta il punto – in che cosa precisamente consista il fine di quest'"opera comune" a cui ci sentiamo chiamati, non potrei che fare riferimento – senza per questo accreditare ancora le categorie formalistiche della specificità, dell'immanenza, della letterarietà – al problema del linguaggio. «Come si resta (nella lingua e nello stile) fedeli all'avvenimento di cui ci sentiamo responsabili?» ci viene chiesto nel programma del convegno.

«Dare un senso più puro alle parole della tribù»: in ciò consisteva per Mallarmé la funzione del poeta; evoco volutamente un grande maestro della modernità, un poco rimosso ed esorcizzato da quanti professano, oggi, in una maniera che rischia di essere un po' generica e acritica, un "ritorno all'umano" e un "ritorno alle cose" che potrebbero indurre a lasciare in ombra proprio la specificità stilistica e testuale del fare poetico. È significativo che un poeta per molti aspetti antitetico alla linea simbolista dell'analogia e della suggestione, cioè il narrativo ed allegorista Eliot, in un luogo cruciale dei *Quartetti* additi proprio nel «purificare il dialetto della tribù» il fine che lo accomuna all'anonimo personaggio da lui incontrato in una situazione di ascendenza dantesca e della cui identificazione con Mallarmé non è possibile, a mio parere, dubitare. E un altro autore non certo sospetto di ripiegare verso le impalpabili e rarefatte atmosfere della musicalità pura, cioè Pound, in un saggio degli Anni Venti, *Come bisogna leggere*, ravvisa la funzione, anche sociale, riconosciuta ai «maledetti e disprezzati *litterati*» proprio nel salvaguardare «la solidità e validità» delle parole di cui devono servirsi tanto l'uomo comune quanto il potere costituito. Su questo punto, cioè sull'importanza riconosciuta all'elaborazione stilistica e formale, al lavoro e alla riflessione esercitati sulla lingua, sembrano, dunque, convergere alcune fra le vie maestre di quella modernità otto-novecentesca che si tratta ora di superare, di attraversare, ma non di ignorare o di vilipendere o di distruggere con spirito iconoclasta e ingenuo avanguardismo; neppure la grande lezione simbolista – si pensi alla Parigi di Baudelaire, che prefigura, del resto, per certi versi la Londra di Eliot – si risolve necessariamente nella dissoluzione o nella rimozione dei referenti e dei dati reali.

Non è certo possibile, oggi, rimuovere dalla poesia «il reale perché vile», come voleva Mallarmé. Ma, per contro, «stare alla realtà come il cieco sta alla fede», per citare ancora Iacuzzi, è un assunto che, benché condivisibile se preso alla lettera, rischierebbe di tradursi in uno spontaneismo un poco ingenuo, in una mancanza di autocoscienza critica e di consapevolezza teorica.

In un mondo come quello attuale, in cui, forse come non mai, la purezza e l'autenticità della parola vengono messe a rischio dalla dilagante superficialità e dalla spregiudicata strumentalizzazione che caratterizzano la comunicazione di massa, la poesia non dovrà prescindere dalla specificità, anche formale, che le consente di essere poe-

www.andreatemporelli.com

sia e non qualcosa d'altro. Anche la sua "umanità", la sua "verità", la sua aderenza al reale – lungi dal poter essere compiutamente attinte attraverso un generico ripiegare del dettato poetico verso tonalità e movenze prosastiche – dovranno passare attraverso la specificità del poetico, una specificità da intendersi, certo, in senso non solo formale, ma anche intellettuale, morale, umano, senza per questo accreditare nozioni, vagamente neocrociane, di "ispirazione" e di "lirismo".

Un ultimo spunto, che vorrebbe essere anche un poco provocatorio. Si è parlato, anche recentissimamente, di una paradossale "Avanguardia postmoderna". Sebbene i fondamenti ideologici della Neoavanguardia siano riconducibili ad un pensiero "forte", decisamente antitetico al Postmodernismo, non credo si possa negare che talune estreme, ormai stanche propaggini di questo movimento finisca per rappresentare quasi una resa, uno scacco del linguaggio poetico, travolto dalla babele dei messaggi, dalla "deriva" dei significati e dei valori, sopraffatto e annullato dall'incessante brusio del flusso massmediatico. Dopo tanto esasperato e talora vacuo sperimentalismo, ancor oggi duro a morire, verrebbe voglia di ripetere ciò che André Gide, dalle colonne della *Nouvelle Revue Française* dell'aprile del 1920, affermava circa il Dadaismo, definendolo come un "metodo" che, fondato sull'ostinata ricerca di un ormai impraticabile "nuovo", aveva finito per «rendere l'opera impossibile».

E allora, provocatoriamente, a questa "Avanguardia postmoderna" che rischia di far ammutolire la poesia si potrebbe – entro una prospettiva ancora volutamente ed orgogliosamente "umanistica" – contrapporre, per riprendere un po' arditamente una categoria sorta in ambito architettonico, una forma di "Classicismo postmoderno" (e già D'Annunzio ci ha insegnato come nel silenzioso ritmo, nell'«effigiato silenzio» delle volte e delle arcate non sia impossibile scorgere il riverbero lieve di un verso e, dopo di lui, il Valéry di *Eupalinos* ha mostrato che anche le forme della pietra, ad un orecchio che sappia ascoltare la loro voce segreta, sanno «parlare e cantare»).

Ha osservato Peter Eisenman che per Aldo Rossi, «un poeta a cui accade di essere architetto», l'arte non può offrire «nulla di nuovo» perché «tutto ciò che di nuovo può essere offerto è, nella condizione presente, nulla». I cimiteri, i teatri, le scuole di Rossi si stagliano con le loro forme pure, assolute, coronate di silenzio e sature di una memoria senza tempo, protesa verso un indefinito futuro, opponendo la loro compostezza imperturbabile all'onnicentrico dedalo della città postindustriale.

E, analogamente, alla "chiacchiera" e al caos oggi imperanti noi potremmo cercare di opporre quella lucida ma insieme dinamica sintesi di classicità e modernità di cui esperienze letterarie come, poniamo, quelle di Valéry o del secondo Ungaretti offrono (almeno sul piano degli intenti e delle poetiche) un modello ancor oggi potenzialmente fecondo.

Stelvio Di Spigno
Poesia e Stile

Il Montale più "rumoroso", quello di *Satura* e dei *Diari*, affermò, un giorno, seduto a un tavolino di un caffè di Milano: «La poesia è ciò che rimane quando tutto il resto è scomparso». In altre parole, potremmo volgere questa affermazione, aggiornandola ai tempi, pressappoco così: la poesia è forma. E ancora, è forma che si aggiorna sul profilo del volto umano, se per uomo intendiamo quella sintesi di eternità e temporalità, di vita e valori, di problematiche che possono sembrarci lontane dal quotidiano scor-

www.andreatemporelli.com

rere delle cose, ma che anche l'evento più minuscolo sembra confermarci nella loro perenne attualità: il dolore, la morte, il nulla o la possibilità di una sopravvivenza dopo di essa e ancora la condizione umana che risente delle incertezze dell'epoca, la frattura che si produce negli uomini e nelle donne che non giungeranno mai a veder brillare la propria autenticità esistenziale. Aggiungiamo la sensibilità per la natura o, meglio, per quello stato di "naturalezza" e di spontaneità che a chi lo possiede sembra lo stato più normale del mondo, ma che le cure e la volontà di "programmarsi" ad ogni costo eliminano quasi totalmente, lasciando molti di noi in una condizione che i bravi psicologi chiamerebbero di psicosi, nevrosi o quant'altro.

L'uomo ha saltato troppo in alto, ha voluto far da sé quando sarebbe stato più saggio e meno dannoso seguire i propri ritmi e scacciare i demoni del possesso, della conquista, del voler essere assolutamente se stessi ma non realmente sé. Questo scempio umano, che ormai non porta impresso più una data di tempo o di luogo della propria origine, deriva "sempre" e comunque da noi. La poesia, la letteratura possono solo darne una ragione fenomenica, descriverla e, quando lo scrittore rinuncia alla propria (debita) impassibilità, denunciarla. Ma la parola poetica può fare di più. Sentire affiorare una parola dal profondo è molto più che dimenarsi in un campo a primavera (per chi lo conosce), è molto più che gettarsi nelle sale a specchio della vita per dire che si è vissuti in modo intenso e che si è sperimentato tutto. La parola poetica restituisce a noi stessi ed agli altri ciò che veramente siamo; là dove la vita è afasia e vuoto, la parola che viene dal profondo, incomprensibile, imprevista, spaventosa a volte, ci restituisce la freschezza di un anelito vitale che riesce, finalmente, a trovare una "forma".

Eccoci ritornati alla sempre troppo pronunciata forma. La forma ha un compito importante nel fare poetico di tutte le epoche, quello di restringere all'essenziale, alla nostra essenza ultima, direi quasi al nostro destino, quello che altrimenti sarebbe soltanto uno sfogo o un gorgheggio frammentato. La perfezione formale, lungi dall'essere intesa in senso manieristico o di puro esercizio di stile, è stata inseguita, solo per restare al Novecento, da due poeti diversissimi in diversissimi modi: il Montale impersonale come il Saba più autobiografico non hanno detto mai una parola più del necessario. "Forma" vuol ammonire il poeta che, prima di mettere mano a carta e penna, deve essere sicuro che i propri mezzi espressivi abbiano coagulato tutto il necessario da dire e "nulla di più". La poesia non è un gioco, come non è un gioco la vita. Ma, se si è tanto "innocenti" da fare cose serissime giocando, tanto meglio. Intanto chi voglia incamminarsi sul ripido sentiero dell'espressione artistica, dovrebbe avere il gusto di imparare da altri scrittori come si può esprimere un'intera visione del mondo in pochi, rari versi, riavvicinarsi cioè criticamente a moduli espressivi che hanno lasciato alla nostra memoria più che esempi, veri e propri archetipi del fare poetico.

La nostra letteratura ha una vita lunghissima. Comincia con Francesco d'Assisi e termina... non si sa bene dove. I poeti maggiori hanno saputo attraverso l'intuizione dell'ignoto e lo schiudersi interiore della verità (generali o minimali poco importa) cogliere momenti che non saprei scindere, con parole inimitabili e contate darci sollievo anche quando esprimevano il dolore più grande. Leopardi e Dante, i greci, i latini, Baudelaire, la Dickinson, Petrarca (cito senz'ordine poiché, in questo empireo, forse non si può parlare più del tempo dei secoli e degli orologi) sono i più rappresentativi di questo sentire, hanno saputo rimandarci un'eco di dolcezza anche nelle tempeste

www.andreatemporelli.com

più oscure, e quella dolcezza, quella grazia, affatto estranea al nostro mondo, rappresenta l'essenza stessa della poesia, che riesce a interrogare il cuore e a confondere la mente. Da questa posizione, certo non da tutti condivisibile, si analizza oggi la situazione delle patrie lettere con un certo sgomento, visto che più di una generazione di poeti (e con essi tante altre figure rimaste nell'ombra) hanno creduto che la poesia fosse una scrittura *ex novo* non una ricapitolazione che guarda al presente e non un rapporto di tutto il passato in attrito con il "qui e ora" indecifrabile e che bastasse uno sberleffo originale come una moda per entrare nell'angusto edificio della letteratura. Avanguardie, Neoavanguardie, Parole Innamorate, Pubblico della poesia e quant'altro hanno spezzato il flusso che congiungeva il Novecento con le radici profonde della cultura occidentale e della cultura poetica del passato, forgiando le proprie basi in un ottuso – quanto immediato ed effimero – coinvolgimento del presente e della quotidianità che negli ultimi anni è giunta ad un vero e proprio ripiegamento su microcosmi privati, di nessun interesse se non per la ristretta cerchia di amici, lettori e gruppi editoriali.

Ecco che, a questo punto, chi come me conta sulla punta delle dita gli anni che lo separano dai fatidici venti, cerca un suolo meno malsicuro per affondare la propria esistenza e, quindi, la propria parola. Ascoltare il passato, interpretare i problemi del mondo, imparare da chi ha preceduto, da chi ha faticato per confrontare presente ed esperienza con la tradizione poetica, con la coscienza che il dolore ha tante parole ma una sola voce. Questo è il compito del letterato. A noi spetta di inarcare uno spazio che la tradizione soffoca solo per chi non ha talento. Nel frattempo la via da seguire è quella di svolgere la nostra parte di nastro magnetico dalle mani di chi ha cominciato, secoli o millenni fa, a costruirlo, senza timore di imprimervi i nostri segni e di lasciare, al momento giusto, che altri continuino l'opera.

Tommaso Lisa

Per una poetica alle soglie del post-umano

La nostra storia non è che un aggregato di ultimi istanti
Thomas Pynchon

[…] esistono quelli che chiamiamo i simulacri dei corpi
Lucrezio

L'esergo da Pynchon introduce alla sensibilità postrema, sul declinare del Postmoderno, alle soglie di un'era dove il tempo non scorre più linearmente o in modo circolare, ma, parafrasando Baudrillard, è compresente, mentre Lucrezio ricorda per l'ennesima volta e molto prima di Matrix che siamo estroflessi in una realtà virtuale.

Penso che l'esistenza di ogni individuo senziente venga sensibilizzata da una modalità di disappartenenza delle "forme" secondo una dinamica di individuazione e dissoluzione, estinzione. In una realtà, questa, dove tutto scorre, il gioco delle forme è come un *morphing* infinito. Perciò cristallizzare una forma in un archetipo culturale relativo finisce per somigliare ad un'operazione alchemica.

La teoria linguistico-grammaticale lucreziana afferma che la proprietà delle *res* e quelle dei *verba* sono identiche. Anche l'ultimo Calvino delle *Lezioni americane* ed il primo Magrelli di *Ora serrata retinae* ricalcano tale antica teoria di modellizzazione fisico-grammaticale. Le lettere sono atomi in continuo movimento che, con le loro

www.andreatemporelli.com

permutazioni, creano parole diverse. Le parole, ordinandosi nelle stringhe dei versi, animano organismi del senso chiamati testi, dotati di una loro identità, di una propria struttura.

Se in quel genere letterario in via di dissoluzione chiamato poesia volessimo rintracciare delle forme organiche canonizzate dalla tradizione, occorre rifarsi al gioco codificato della retorica e dello stile, sui quali la cosiddetta tradizione ha costruito la propria identità ipertestuale. Credo, quindi, che nella dimensione percepita dal soggetto non si possa altro che essere poeti del riflesso delle forme, dell'identità del testo con se stesso *versus* l'alterità delle cose, schermo, superficie specchiante.

Se il modo di dire una cosa è la cosa stessa, la parola, in quanto materia, mostra – come adesso – la sua essenza di carta, inchiostro, *pixel* luminoso. Il potere evocativo del verbo credo nasca proprio da un *crash*, dall'impatto tra forme, dalla rottura e dalla compenetrazione quasi erotica, sensuale di concetti, immagini, percezioni (ciò troverebbe conferma nella poetica marinista della "meraviglia" e nella sinestesia modernista): come in un esperimento di laboratorio, far collidere la tradizione storica con gli scarti, gli elementi spuri della contemporaneità, al fine di creare l'estrema tensione tra le parole e i concetti, ricercare all'interno di un arbitrario canone la sprezzatura, il contrasto, l'intrusione del quotidiano, del *ready made*, secondo il principio situazionista del *détournement*.

Poesia (il fare). Dal punto di vista dei materiali tutta l'arte è più propriamente "artigianato", il lavoro di lima di Orazio, Petrarca, Frasca. Secondo il significato occitanico della parola *trobar* l'artefice trova, ri-cerca tropi e parole per plasmarle e combinarle. L'esercizio solitario ed individuale, quasi di mistica ascesi, al quale l'artista è chiamato, impone una fatica sisifea per attuare la lettura dei testi e la propria scrittura intesa quale transcodificazione. Borgesianamente, l'esistenza di ogni individuo è soltanto un'incessante ri-scrittura, ri-combinazione di elementi sparsi. Un testo può allora dirsi riuscito quando la plastica tensione delle sue parti sottende un equilibrio di forze, quando risulta difficile la sua parodiabilità e imitazione.

Vivendo si lasciano tracce: sui muri, per le strade, negli uffici, nelle scuole, nei negozi, nelle fabbriche, talvolta sui fogli. Queste reliquie, orme fossili del passaggio di un'idea, trovano giustificazioni disparate: scrivere per nascondere, scrivere per spiegare, per confondere, per guarire, per giocare, per ingannare il tempo, per soffrire, per (non) dimenticare, per plasmare una forma che forse ci sopravviverà nel tempo. I testi, come frammenti di DNA culturale, navigano nel futuro postremo e post-umano isolati in una capsula, come i quadri della collezione del Capitano Nemo dentro il "Nautilus".

Massimo Sannelli

Biologia del nuovo. Dal tema alla «forma»

1. Lo spazio letterario impegna un gruppo di energie irrazionali: l'idea e l'uso della vita (cfr. Silvio Endrighi, *Ateismo*, Book, Castel Maggiore 2000, p. 37: «apologia di negazioni»), la volontà di essere corpo, l'ossessione dell'amore (vincolo, libertà, felicità) per ogni Altro, dalla madre a Dio. Se lavoro su questi temi, da mesi, è per semplificare anche una questione personale, che dovrebbe essere la risposta alla domanda «perché scrivo?» o, meglio, «dopo che cosa scrivo?», ma anche: apparire – con una forma, con l'esasperazione della/e forma/e, con l'esibizione del corpo, con l'esibizio-

www.andreatemporelli.com

nismo da uomo di dolori… – è «poesia onesta»? L'invito di Marco Merlin privilegiava (e stimolava) documenti personali, forse questa premessa serve a chiarire, anche a me, ciò che la questione del nuovo provoca, giorno dopo giorno.

Nuovo si intende in due modi: ciò che non c'è ancora e ciò che è diverso. In più, l'opera è coinvolta in un gioco luminoso (rapporto con la storia, con la società ecc.) e in un gioco privato («buie viscere», disperazione, gioia, amore ecc.). Ho avvertito il passaggio al nuovo-diversità nel momento in cui la demolizione della vita e dell'equilibrio poteva essere – e non è stata – definitiva: questo passaggio ha dovuto inventare un'alternativa "bella" e "dolce" al nuovo-privato, che dilagava e poteva essere – e non è stato – distruttivo. Ne è nata, anche, l'idea che ciò che è potentemente retorico, formale e "formato" (ritmicamente, lessicalmente ecc.) – e eventualmente ossessivo in questa forma – è la traduzione fedele di una presenza "altra" o anche il risultato di un antagonismo in cui il soggetto inizia a vincere "formalmente". La Forma (le Forme) è (sono) anche l'istituzione di una gabbia rituale – e un *habitat* isolato – per l'«uomo di pena» e poesia. Ma lo stesso sperimentalismo della «bestia da stile» (Pasolini) è inferiore alla ricchezza di amore (=Realtà) che l'uomo (Pasolini) cerca.

Se, per esempio, in questi anni ho insistito sull'erotologia medievale, lo scopo era uno solo: esaminare un campo in cui il rapporto io-Altro veniva ipostatizzato nel rapporto amante-Amore, non paritario (mi riferisco, per forza di cose, alla *Vita Nova*, confrontando *passim* tutto il libello con il suo cap. XXV) e, quindi, reso più visibile e semplice, oltre che sacrale (altra gabbia, come sopra), un campo in cui la dottrina vedeva un collegamento diretto e automatico tra la felicità dell'io e l'espressione (lirica) della parola (semplificando: assenza/durezza di Amore = stile aspro; felicità nel rapporto amante-Amore = dolce stile). In *Amor tu vedi ben che questa donna* la forma inaudita di Dante deve esprimere il peso di ciò che manca, con un'interpretazione esaltata del nuovo («sì ch'io ardisco a far per questo freddo / la novità che per tua forma luce, / che non fu mai pensata in alcun tempo»). In questo caso la poesia è/ha il nuovo in una «forma» diversa («mai pensata») che crea "luce" dove vita e lingua sperimentano contro se stesse l'asprezza, vincendo almeno su un campo, e creando per vincere «una merce da offrire» – Rimbaud è un bambino – «ai canoni di gradimento degli adulti» (Furio Jesi, *Lettura del «Bateau ivre» di Rimbaud*, Quodlibet, Macerata, 1996, p. 14).

All'esterno di questa sicurezza nascono le vere domande, prima di tutto, se oggi siamo alla vigilia di un tipo di sublime «mai pensato», in cui la riduzione della vitalità (Valduga, Ceriani, Mesa, Endrighi, Salvaneschi, Bortolotti, De Signoribus) elabora uno stile sempre più difficile (metricamente, musicalmente, culturalmente) o l'intraducibilità di questo stile, che esaspera il «diacronismo» o l'anacronismo (e quindi la distanza, per cui Pasolini scrive il 18 marzo 1965: un poeta «è sempre ritardato o anticipato rispetto la circostanza storica e in genere il suo tempo»).

2. L'ultimo rilievo personale è questo: la ricerca del nuovo è inferiore alla felicità e la felicità è altro (e altrove) dal nuovo: in pratica, fare e ristabilire la giustizia dove una persona (troppo) giovane ha inaugurato l'anno con una bestemmia poetica, che non doveva essere detta: «la vita è degli altri». Volendo vivere nella pulizia, la giustizia dice: la vita (vera) è un'altra cosa.

www.andreatemporelli.com

Azzerare ogni tipo di evasione: inspirare il presente

www.andreatemporelli.com

Andrea Ponso

L'idea testamentaria

e si va per ossari. Essi attendono
gremiti di mortalità lievi ormai, quasi gemme di primavera
Il Galateo in bosco, Andrea Zanzotto

Voglio uno scheletro senza interno,
indivisibile,
incontornabile.
Merda, dolore, poema
Dossier d'Artaud le Momo, Antonin Artaud

Non c'è niente da dire: c'è solo da essere, c'è solo da vivere
Piero Manzoni

Che ne facciamo della nostra "semplicità", del nostro corpo, del nostro dolore? E, in parallelo, che cosa ne è della poesia e dell'opera d'arte? Qual è la direzione? Cosa tocca alla nostra generazione? (Anche se in realtà in poesia non c'è scelta, si tratta piuttosto di essere scelti dalla poesia stessa, soprattutto nell'attualità, intesa come possibilità di rimanere nell'atto, in-azione).

A noi, su noi, in noi, il "presente", la sua frontalità murata, senza vie di fuga e senza orizzonte. A noi tocca "questa" semplicità, priva di ogni "trascendenza". A noi, senza scampo, l'impossibile del reale, uno spostare lo sguardo aldilà di ogni rappresentazione, continuamente, come nell'intralcio infinito – in una corsa senza termine che porta con sé ciò da cui fugge, in un eterno *sur-place*, "qui".

Nel nostro rapporto con il dolore si gioca, credo, la scommessa di questo "presente". "Chiedersi il perché del proprio dolore", originare il male, equivale a non r-esistere, cioè a fuggire dal dolore (tutto ciò che non è dolore è trascendenza). Nasce da qui la conoscenza? E il ciclo infinito dell'interpretazione e la "distanza dalla vita"? Se le cose stanno così, questo è un problema (già il chiamarlo problema è un problema e così all'infinito…) di tutta l'arte di rappresentazione occidentale. Io vivo, come gran parte della mia generazione, questa preoccupazione non più in maniera teorico-critica, ma in senso esistenziale, come dolore, riscoperta di un corpo teso, che vibra e si flette, riscoprendo la sua cancellazione, la sua sublimazione feticistica verso l'inorganico, verso un'esistenza solo virtuale. Il problema è che anche l'arte spesso contribuisce a questa sparizione: l'arte come esproprio dal proprio dolore. Il ritorno al reale deve passare necessariamente dal corpo (che non abbiamo più) e dall'azzeramento di ogni "trascendenza". Essa è qui, per noi, appunto il risultato di un dolore rifiutato o interrogato, distanza, spazio del "profitto personale" o dove si intrufolano dio, critica, storia, speranza. «Nessuna attesa che non sia già ciò che accade» (Kafka). Ma accettare di r-esistere significa accettare l'esproprio, il dolore per un dolore che non è più nostro: solo in questo modo è possibile chiudere i ponti con gli scarti infiniti e le rappresentazioni. Significa accettare la critica e la tradizione come dolore in-proprio, che solo così si fa nostro, come "un guarire dal guarire". (Artaud, padre senza prole di questo paragrafo).

Non c'è poesia pura: il canto più puro, infatti, brucia se stesso, è fatto letteralmente delle (nelle) proprie scorie in un'unità indissolubile. Penso ai lavori di Giacometti, a quello scavo. L'arte al suo culmine diventa scoria. «Come se la confessione di una

www.andreatemporelli.com

insufficienza, quando la si riconosca al culmine di una maestria, fosse la verità davanti alla quale ogni altra si scolora, ma anche un afflusso, qualcosa come una sorgente (Bonnefoy). Disintegrata è l'autorialità ecceduta dalla sprogrammazione nel prodursi e costituirsi come opera di che solo le scorie sono oggetto del corpo tipografico a seguire. Disintegrato è tutto il novecento: il pasticciaccio brutto dell'antineo-tradizione intesa come servizio funebre d'imbellettare il sonno eterno dei classici, e – in questo ufficio macabro-cosmetico – se-viziare, spregiudicata, posture e atteggiamenti, spettinandone il senso, sforbiciandolo, intascare una ciocca nel dissenso, mai tentata di rinunciare al senso; come la scampagnata d'avanguardia, lungi dal rovinare le rovine, nell'ora più sfrenata di ricreazione scolastica, scorazza, sfregia i nomi sulle lapidi, inverte fiori, ceri e fuochi fatui, e finalmente impazza nell'obitorio di quel cimitero, invocando il non-senso e il suo contrario. Non oltre» (Carmelo Bene).

Abituati a un'idea di vita che, pur non essendo estetica (ed evitandone così tutti i rischi) si riduce, più che all'inestetico (altro giudizio del gusto) all'"anestetico", chiediamoci: qual è il prezzo? È il blocco della vibrazione, del corpo-voce, quella sorta di morte che ci fa vivi con gli altri, consentendo la rappresentazione (l'ostinazione del codificare che riduce lo spazio sociale a pura scena, a spettacolo nel senso deteriore del termine) in un teatro di morti, senza ferita, perché la distanza tra i due lembi è diventata infinita, se si smarrisce l'unità indicibile del corpo. È la ferita, due labbra troppo aperte e tra queste una morte illimitata che non ci serve perché è l'utile stesso. Occorre ricongiungere questa unità vivente attraverso la "voce", «elemento che – in quanto concomitante insieme al linguaggio e al corpo – potrebbe permettere questa giunzione fra la coscienza e la sensazione, fra io e corpo» (Giorgio Agamben). Occorrerebbe, però, non scordare che chi parla in poesia non è l'io come funzione del linguaggio, ma un Altro. Questo purtroppo sembra sia stato scordato, anche da chi tenta di dimostrare il contrario, perché la ferita non più ferita perché illimitatamente aperta, tra corpo-voce e codice è troppo ampia: c'è una "distanza" e questa distanza, che è l'uomo moderno, va superata perché è in questo spazio che si insinua quello che qui chiamiamo trascendenza (religione, dio, critica, economia, tradizione) rubando il nostro dolore, il nostro essere al mondo, la nostra vita.

Anche la scrittura, abbiamo detto, contribuisce spesso a questo allontanamento, creando quella distanza che ci separa da ciò che siamo, dal nostro dolore e dal nostro privilegio di vita. Ma la rivelazione brucia se stessa in questo dolore, in questa distanza, ne è indistinguibile e non c'è più attesa, non c'è più distanza. È l'unità-terra (il *Galateo* di Zanzotto) di un corpo che trascina la sua frammentazione (opera, critica, storia ecc.) come unità. Non c'è altro: «Basta con la speranza, ora vogliamo la vita». È questo il coraggio estremo, la "forza della debolezza", nessuna speranza. Per arrivare al reale, per "essere reale", occorre essere disperati, cioè presenti, senza un passato come intenzione e un futuro come rappresentazione e verifica, senza identità, senza possesso. Non più il poeta e la sua visione, ma il poeta che è la sua visione, che non vede.

E penso al buio di terra del *Galateo in bosco* di Andrea Zanzotto, alla sua presenza. Nello spazio di questo libro letteralmente invaso, scavato e seviziato, il poeta riesce a rendere vitalmente commisti codice-galateo-tradizione e voce-corpo-presente. Il corpo, decomposto degli ossari storici che hanno impunemente «lordato tutto, eternizzato tutto», torna a figliare, precipitato su sé, nella necrosi dei suoi codici aurei. È

www.andreatemporelli.com

l'uscita dolorosissima dalla propria bara ineliminabile, il cui legno si spacca in un germoglio, come una cornice assalita da catene di insetti. Il *Galateo* è anche, quindi, la caduta "nel" proprio corpo del codice-tradizione, la sua con-fusione, nella quale la voce gioca se stessa e la sua socialità (non a caso, il *Galateo* del Della Casa raccoglieva anche regole precise per l'emissione fonica della voce, destinata e addomesticata in vista del suo recupero gentile all'interno della corte). Non si tratta di dimenticare la cosiddetta "funzione sociale della poesia", ma semmai di gettare il lettore in quel «bollore di prepotenze che è la realtà». È l'unico possibile "corpo a corpo con la tradizione".

I padri, i veri padri, dovrebbero insegnare la loro "insufficienza", dovrebbero offrire il corpo, lasciare lo spazio al sicario, una ferita pronta alla fioritura, un bottino che manca e che mancando "ci" crea: una leggerezza, come un'aria negli occhi che ci spinge a correre, a muovere le nostre gambe, poveri, senza un profitto che non sia quello da scavare in noi, nel nostro presente per lasciarsi invadere, ritirare le mani dai fogli, autosquartarsi in pubblico, insegnando il sacrificio.

Così, nessun peso graverà sulle spalle, nessuna gravità ci garantirà, nessun rimorso da redimere: come giustificheremo le lacrime, il dolore, il respirare?

Su questa via che non ha solco e che non vuole lasciarne ci vuole un ottimismo che eviti la speranza, anche e soprattutto la speranza del raggiungimento di una visione priva di rappresentazione, perché anche questo auspicato ritorno al reale, questa visione a perpendicolo non diventi il luogo essa stessa della distanza, un alibi più raffinato e più pericoloso. In realtà è questa la "semplicità": tutto è qui, nel trascinare le scorie, soffrendole senza redenzione. Questo sogno va, quindi, combattuto primariamente, come una sorta di malattia che potrebbe infettare anche ciò che già viviamo. Il fatto è che "non si fugge da una distanza se non creando altra distanza". Occorre, invece, prendere su di sé corpo e abiti cascanti, ombra e luce, accettandone l'improprietà fino ad una chiarezza indistinta, infinitamente vociante certo e implorante – ma che non chiama più un fuori di sé, un oltre.

È quello che anche questo scritto ha cercato di fare nella sua totale implosione, invaso da nomi e padri, ombre, codici, nel dolore di germogliare senza un profilo che si stacchi dal resto (che *ex-sista*); io stesso ho accettato questo lento schiarirsi dell'ombra nell'ombra. E non c'è più critica, ma carne e dolore: un tutto che non mi giustifica.

Compito della poesia? Bloccare l'esproprio direbbe Artaud. Noi diciamo essere "testamentari", perché a contatto con la semplicità e la morte, perché siamo i primi, gli appena nati, i senza padre (perché uccidendo il padre ci si dà la morte e si chiama a sé la vita), perché anche questa trascendenza all'indietro ci ha tenuti lontani da noi, "testamentari perché non c'è altro", perché la vita è un punto e il corpo non ha profondità. «L'insondabile dell'essere non è un buco ma una superficie mai attraversata» (Antonin Artaud).

«Fino a qui, la pietra si è spaccata, in qualcosa. / Guardami. Smuovi piano il raccolto / indistinguibile dalla ferita».

Angelo Rendo

L'opera "sacrificale"

Partendo da uno scritto di Andrea Ponso[1], che, a sua volta, si lega ad un articolo di Umberto Fiori[2], ho tentato di delineare in maniera semplice la mia idea di poesia, cercando di oggettivare l'afflato poetico ed evitando di cadere in sterili discussioni riguar-

www.andreatemporelli.com

do a chiarezza ed oscurità della lirica.

A me pare che Andrea Ponso abbia afferrato in pieno il nocciolo della questione, con l'intento di stilare una sorta di "testamento" della nuova leva poetica.

È giunto il momento di tirarsi fuori dalle macerie del frammentismo, ognuno con la propria "arte". Non è più possibile prescindere dal fatto che c'è bisogno, ora più che mai, di una utopia "umana". Del resto la sostituzione (per dirla col titolo dell'ultima raccolta di Enrico Testa[3]) è sempre in atto. E nutrirsi del "mistero" sotteso alla fluidità di ogni nostro gesto (anche e soprattutto poetico) sarà il passo da compiere a tutti i costi.

Mai come ora, in un'epoca di crisi transizionale (l'inesorabile parabola michelstaedteriana[4], da questo punto di vista, potrebbe essere molto probante), di stallo e di inquietudine, nella quale il poeta è "sommerso" dalla libertà e si trova in «una situazione esaltante e terribile»[5], c'è bisogno di poesia.

Ad inizio Novecento, in germe c'era già tutto il tormento che è ora arrivato al capolinea, travolgendo la "presenza" di quella che dovrà essere la generazione "decisiva"[6]. Ora che i fantasmi di inizio secolo hanno preso sembianza di mostri, non possiamo più far finta di non vedere.

L'ansia di uscire dalle secche del nichilismo è ingiustificata se viene a mancare l'*homo*/*humus* da cui germoglia e sempre si ricrea "l'opera della vita", il "meraviglioso" che è del mistero.

Il problema è quello di uno scontro generazionale; non ci servono padri; i padri devono essere lentamente lasciati morire, è ragione di sopravvivenza, è estrema e vitale sincerità. Abbiamo finito di "ingozzarci", abbiamo digerito, dobbiamo "nascere".

Fiori, nel suo intervento sul numero 20 di «Atelier»[7] parlava da padre e noi, ripeto, non abbiamo più bisogno di padri, dobbiamo camminare su un filo (alto rischio che comporta continui e virulenti colpi di coda).

Giunti a questo punto, è riduttivo discutere di chiarezza e oscurità; si tratta di un argomento capzioso. La poesia è il terreno della libertà, è l'uomo, in qualunque modo egli "parli". L'opera del poeta deve "dire", immergersi in un gorgo, far aggallare il non detto, limare l'immancabile tremito della parola, sfidare l'accumulo, addensarsi nel dominio del sacro.

Mostrare l'"agonia" della parola significa dare spazio alla *vis* dialettica. È come se tutto ciò che si para dinanzi ai nostri occhi subisse una sparizione, mancasse di nome. Occorre, invece, dare nome all'equivoco e riconoscersi, ricomponendo i conflitti interiori e stritolando lo spauracchio dell'alienazione, che sembra invincibile.

È il tema della "resurrezione", il dramma della vita, la rivelazione che si configura spesso come verità ultima, "al di sopra della logica e della semantica". È la ricerca della parola "mantra" (termine estraneo al mondo occidentale), che segna il passo della intuizione pura, che va al di là dell'io nudo del poeta[8].

Ci si deve abituare a riconoscere la grandezza dell'essere poeta, dell'essere (forzando un po'!) "facitore di uomini".

«E, quello che tocca a noi, "un guarire dal guarire"» – conclude acutamente Ponso.

Io dico: «La ferita *deve* rimanere aperta e sanguinare. Sacrificio sincero e sublime. Nessun *remedium*».

Non c'è militanza ideologica che tenga, abbiamo assistito al crollo sistematico delle "Idee"*;* nostra unica preoccupazione dovrà essere quella di una *regressio ad unum*, dove l'intrinseca indeterminatezza dell'*unum* è la militanza "civile", è il prendersi cura gli

www.andreatemporelli.com

uni degli altri, la rottura degli argini verso gli sconfinamenti del "divino", verso ciò che, etimologicamente, "splende, brilla", perché è del grande, del luminoso, dell'incommensurabile che dobbiamo «nutrirci per nutrire», investendo "noi stessi" nell'atto più rivoluzionario della vita: la morte.

Note

[1] ANDREA PONSO, *Il complesso della presenza. Ancora riflessioni su chiarezza e oscurità in poesia,* «Atelier», n. 23 settembre 2001, pp. 29-32.
[2] UMBERTO FIORI, *Gli "sciacalli" di Montale. Riflessioni su oscurità e chiarezza in poesia,* «Atelier», n. 20, dicembre 2000, pp. 39-46.
[3] ENRICO TESTA, *La sostituzione*, Einaudi, Torino, 2001.
[4] GIULIANO LADOLFI, *Carlo Michelstaedter: Il Novecento e oltre*, «Atelier», n. 22, giugno 2001, pp. 8-29.
[5] MARIO LUZI, *Idea ed evento*, *Naturalezza del poeta*, p. 290, Garzanti, 1995.
[6] GIULIANO LADOLFI, *L'opera comune. Antologia di poeti nati negli Anni Settanta*, Edizioni Atelier, Borgomanero (No), 1999.
[7] UMBERTO FIORI, *op. cit.*, pp. 39-46.
[8] MARIO LUZI, *Le parole agoniche della poesia*, *Naturalezza del poeta*, Milano, Garzanti, 1955, pp. 291-303.

Alessandro Berton

Di che cosa siamo poeti?

Di che cosa siamo poeti? Siamo poeti del nostro ascolto. Ascoltiamo ciò che in noi risuona, non uniformemente ma in modo costante, con la sola speranza di fare in tempo ad opporre alle risposte (se non si sono ancora dileguate) domande. A ragione Marina Cvetaeva sostiene nel suo saggio *Il poeta e il tempo* che l'ispirazione nasce dal continuo scavalcarsi delle risposte. Solamente quando si riesce a fermare l'eco-risposta, prima che il dondolio smetta, nella parola-domanda, ciò che ingiunge sarà l'impalpabile, l'intoccabile essenza che compare in forma di verso… spesso e volentieri un foglio bianco!

Sentiamo sotto forma di motivo, non di parole che poi cercheremo. «Un esercizio continuo di prestare orecchio» direbbe l'amico Andrea Ponso, quando afferma che l'unico atto civile della poesia che può ancora operare è farci sentire il respiro di quell'invivibile realtà che viene prima di ogni legislazione o patto sociale…

La verità, che il poeta cerca, è la più indimostrabile e indicibile, poiché vive in lui nell'istantaneo, che a sua volta dimora nel buio della percezione restando però in noi come traccia di luce o come una perdita. Tentare di inseguire l'istante è sicura sconfitta o via senza ritorno. Saranno poi gli effetti di questa essenza che si annulla, qualora si cercasse un confronto, che ci invaderà e lascerà dirsi nel suo silenzio e nella sua solitudine.

Dato che il poeta non è proprietario di alcun segreto semmai è solamente un trasmettitore, per lui l'arte è sempre un mezzo, è un essere cosciente o incosciente (qui sta la sua grandezza) di stare in mani altrui.

Quella del poeta è l'operaia volontà che la risonanza d'ascolto si realizzi, che l'ascolto si realizzi: dare, quindi, fisicità a qualcosa che ancora non esiste spiritualmente, ma che ardisce a essere. Non avendo nulla da svelare o da chiarire, poiché il fascino della poesia giace nella chiarezza (l'oscurità è solamente semantica), per comprendere il poeta dovrà principalmente accettare.

www.andreatemporelli.com

L'accettazione della percezione, la completa arrendevolezza di fronte all'ascolto fino ad incrociare, quale sporgersi all'abisso, l'assenza e la perdita, la necessità che questo diventi linguaggio e l'accettazione della vista fino ad ammetterne il suo farsi nel momento in cui si separa dall'oggetto della percezione stessa, a mio parere, consiste il compito del poeta In questo scambio, che si svolge nel silenzio totale, affinché l'indicibile silente possa echeggiare, il linguaggio, con il quale egli si farà canale, dovrà il più possibile avvicinarsi (per farlo proseguire) all'ascolto, fino a lasciarsi invadere da esso.

L'ascolto di quel canto che le sirene offrirono ad Ulisse era il vuoto, l'attrazione del canto stesso, fortissimo desiderio, così simile a quello di Orfeo che ne resta travolto e che con le sue mani si slega per la promessa di un volto che Euridice non mostra.

Per il poeta c'è quel senso di perdita che per Orfeo è pianto, assoluta la perdita come eterno il pianto, nella cui fauci comunque qualcosa splenderà: l'aver visto il volto inaccessibile una sola volta, l'essere riuscito a risposta data contrapporre la propria domanda.

Alessandro Di Prima
Il respiro necessario

Non dirò niente di nuovo, per cui risulterà forse una visione ingenua dello scrivere versi, ma per me la poesia è e rimane una questione di respiro, una necessaria inspirazione ed espi(r)azione della realtà che vivo e attraverso, facendo attenzione, innanzi tutto, alla precarietà di ogni evento, a circoscrivere un'intimità possibile con le sue trame.

Ma respirare significa anche fare i conti con le precarietà del corpo, con l'incessante metamorfosi delle cose che lo circondano.

Occorre riconoscere le attitudini di un pensiero che parlando s'incarna e si fa corpo, riflettere sulle sue direzioni nello spazio e nel tempo che occupa.

La scrittura poetica allora è una sorta di occupazione, di misurazione per brevi passaggi, approssimativa e momentanea di un luogo storico e geografico, fisico direi, ma anche della parola come corpo linguistico in movimento, capace di emettere suoni e di lasciare sul campo silenzi e ombre.

La responsabilità della poesia sarà quella di dare un senso di verità interna alla sua inspirazione e di individuare una direzione condivisibile, ma non senza attriti, per questo cammino ed il senso di una voce (estensione fonica del corpo) si nutre di continue interrogazioni, quotidiani orientamenti nella ricerca dell'Altro e delle sue risposte, nella speranza dell'incontro con l'altro.

Sta forse qui il mio personale punto di intaglio tra un tempo biologico, privato ed emozionale, e il nostro tempo storico, plurale e contraddittorio. E in prima istanza questo si traduce nel cercare di mettere a colloquio il testo con il mondo nel continuo intreccio di presenze biografiche e di luoghi attraversati, di inserti di altre lingue che stratificano il mio "paesaggio", lo corrodono dall'esterno per contaminarlo, lo costringono fino alla cristallizzazione nelle modalità del verbo (quasi sempre al presente), nella staticità del discorso.

Quindi, spostamento ma anche fissazione del pensiero sulla liceità di ogni lingua e

www.andreatemporelli.com

di ogni percorso; fissazione e spostamento dei ragionamenti che non possono limitarsi a registrare lo spazio dell'esistente e del possibile, ma devono interpretarlo, nominarlo sia pure provvisoriamente entro le regole di un'esperienza vissuta.

Ogni eventuale orientamento, poi, significa attuare un esercizio di sguardo con il quale relazionarsi e definirsi entro uno spazio chiuso, claustrofobico, dove la necessità di ritmare, dosare il respiro diventa la speranza di un'apertura, di una possibilità di vita.

È il riconoscimento di un limite, dove la parola può farsi silenzio.

La parola poetica deve misurare la quantità, setacciare la granulosità della morte dentro la vita e viceversa. Per me tutto ciò ha a che fare con l'*Atemwende* celaniano, che si manifesta e si intervalla in un preciso arco di racconto: da data a data, appunto. Ed è per questo forse che la misura del mio scrivere è sempre breve, limitata a un tempo effettuale, con l'assoluta necessità di costruire un dialogo da testo a testo, tra verso e verso, dove tutto si decide nell'attacco, nell'intonazione della voce da sostenere fino al termine del respiro, cioè del suo farsi opera.

Il modo di parlare poetico è un modo di respirare, di prendere il passo e avviarlo verso una speranza di incontro con gli altri, attraverso i quali si può conoscere, per contraddizione più che per similarità, la propria vita, infrangendo, se è necessario, le prime personali riflessioni.

Cerco sempre, nei miei versi, una parola altrui che mi contraddica, che mi lasci i residui di una ragione estranea verso cui, comunque, approssimarsi, nella differenza. È chiaro che riuscirci è un'altra cosa.

Citando Celan, forse ho implicitamente risposto a un'esigenza di tensione fenomenologica, a un certo pendolarismo, di stato in stato, delle emozioni, nel tentativo di sorvegliare la propria quotidianità, nel tentativo di fondare liminarmente la propria lingua e testimonianza, poiché non esiste un verso assoluto, una poesia risolutrice di ogni quesito o epoca vissuta.

Luciano Neri
Ripopolare l'assenza

A parte i maestri e alcuni poeti che negli ultimi vent'anni hanno lavorato sviluppando soluzioni stilistiche solitarie, testimoniando, oggi più che mai, come la poesia sia diventata una pratica di pensiero individuale e non la voce di un gruppo o di un evento spettacolare, il Secondo Novecento, come luogo fisico, ha fine nel momento in cui Valerio Magrelli scrive, in *Ora serrata retinae*, «Io sono ciò che manca / dal mondo in cui vivo, / colui che tra tutti / non incontrerò mai…».

Da allora questo luogo attende che la sua assenza di corpo venga sostituita da una presenza che non sia più soltanto il frutto di una strategia mentale, linguistica, lirica o sostitutiva, ma il risultato di un'esperienza finalmente completa.

La generazione dei poeti nati nella decade del Settanta, restando l'assenza svuotata così a lungo, ha potuto disporre del tempo necessario per prendere il largo dal secolo scorso e, ognuno a suo modo, intraprendere una nuova strada. Pur nascendo vergini, avendo alle spalle una silenziosa latenza e un terreno fertile (i grandi poeti europei del Novecento), rinvigoriti nel frattempo da una personale tradizione, prima di affrontare con autenticità il percorso che da qualche anno li vede impegnati, essi hanno avvertito l'esigenza di rivalutare una propria autonomia e di rientrare in un'identità. Per congiun-

www.andreatemporelli.com

gersi alla coscienza della perdita sono dovuti arrivare fino al cuore stesso della perdita, ricolmando, con passi all'indietro, la distanza dalla propria genesi, sottraendo conoscenza per dare spazio alla possibilità di nuova conoscenza.

Riconquistare una pelle, ristabilire cioè il contatto con i fantasmi esistenziali e formativi, è stato per alcuni il momento decisivo per la separazione dei padri. Recuperare il luogo del corpo inteso come spazio in direzione dell'origine, svuotare il luogo dell'espressione e dell'immagine per lasciarlo in uno stato di attesa pronto a divenire alterità, ricostruire lo sguardo a partire dall'assenza, sono alcune delle possibilità che trovano accoglienza e sviluppo in quello che ritengo sia lo strumento più efficace come luogo di riscoperta del tempo e della realtà verso cui siamo orientati: il poema in versi.

Tra le uniche forme per sua natura ad essere continuamente pronta al senso di apertura (se è vero, come condivido, che l'opera fino alla sua origine mai potrà realizzarsi, ma solo ripetersi nel flusso interminabile che è la scrittura per ripartire da una sua morte e raggiungere nuovamente la prossimità di quest'area incompiuta che è un centro irraggiungibile), afferma Jean Starobinski parlando della poesia di René Char (ma anche altri e illustri sono gli esempi da considerare come casi esemplari: il *Plume* di Henri Michaux, l'*Esilio* di Saint-John Perse, *Il partito preso delle cose* di Francis Ponge), esso «è come uno spazio accresciuto […], si illumina in noi, si offre ai nostri occhi aperti […], è il volume del nostro soggiorno terrestre, è l'istante del nostro respiro presente, rivelati nella loro piena estensione».

Entrare nella solitudine del poema, andare incontro al suo ignoto, significa innanzitutto aver imparato l'educazione al silenzio (condizione che solo una precedente morte può soddisfare) e a consegnarsi all'interminabile.

Il silenzio, infatti, è lo stato essenziale, non sostituibile, di questo spazio aperto, in quanto concede agli elementi che lo compongono la giusta attenzione e la giusta misura verso la distanza di ciò che rimane incompiuto.

Poiché vedere occupa una distanza con la quale si può stabilire un contatto, cioè un incontro, ruolo dell'io del poeta è di essere all'interno di questa distanza e di mettersi al suo servizio senza volerla oltrepassare. In questa posizione, dimenticando le ragioni del proprio essere, l'io del poeta ha il compito di garantire l'equilibrio degli elementi del poema (da cui, comunque, non sarà escluso) e facilitare, oltre che la solidarietà comune, il rapporto e l'unione di questo con il mondo della realtà in modo che siano più complete e reciproche le possibilità di conoscenza tra i due mondi.

Più vasto è, infatti, il luogo dell'osservazione, più largo è il rapporto tra i due mondi nella loro stretta vicinanza, più ampia è la possibilità del cammino e degli incontri.

Creare scambio comporta, oltre a dare azione alla voce che abita il poema, che i personaggi e gli elementi della natura che lo vivono siano nutriti di una stessa etica, intesa, innanzitutto, come condivisione dell'eterno e, più restrittivamente nel senso di spazio, come condivisione della vita.

Da qui può avere inizio la rieducazione della storia come tempo che riparte interamente dalla sua origine e sotterraneamente il tracciato e i punti indelebili del suo futuro. A tal proposito è indispensabile la funzione della memoria intesa come casa del poema (come luogo il cui tempo dispone dei suoi soli tempi e non può subordinarsi di fronte a nessuna coordinata spazio-temporale). Avendo la funzione di far da tramite dei due mondi senza vincoli, d'illuminare e raccogliere con l'intensità delle parole gli incontri del poeta con le altre presenze del poema, la memoria può sfruttare al meglio le sue caratteristiche naturali: in rapporto al flusso interminabile del proprio cammino, matura-

www.andreatemporelli.com

re autonomamente una sua origine e il ricordo del proprio vissuto e, in rapporto allo scambio con la vita dell'altro mondo, la realtà, recuperare il senso più vero e meno opprimente della storia. In tal senso il presente del poema, non nascendo recuperato dalla storia, ma come storia e memoria che formano a partire dal suo inizio, è già inteso come memoria, sia del futuro che del passato.

Poiché hanno una maggiore esperienza di vita, più esperienza di chiunque altro, infine, importante può essere il contributo dei defunti, come presenze di cui il poema, in ogni momento, deve tener conto. Per dare voce alla territorialità in cui confinano e allontanarli da quel vuoto dell'origine che li considera inoperosi, il poeta deve essere nei loro occhi secondo la volontà del loro sguardo.

Un poema, quindi, che non parli dei defunti nominandoli o dei segnali che lasciano e che ritornano nella realtà soltanto come segni di un destino assoluto, ma che contrariamente si possa muovere nella concretezza dei loro corpi.

Nella progettualità senza fine del poema, dove non è possibile stabilire *a priori* quali siano il centro e la periferia, lo spazio delle parole tra quei corpi che messi in relazione ne formano uno unico, viene comunicato nel corpo e nel movimento delle loro ombre. L'ispirazione è quel momento in cui si illumina il perimetro di questo spazio, mettendo in relazione i due mondi. Ma non si tratta dell'ispirazione nel senso tradizionale del termine, bensì di un progetto dell'ispirazione, al cui interno il poeta è chiamato per sciogliere i nodi e la densità oscura delle zone d'ombra degli incontri. Per far ciò, occorre che egli sia disponibile a collaborare con tutti gli altri elementi e, come direbbe Maurice Blanchot, a entrare nell'intelligenza dell'opera dinanzi all'incompiuto, in attesa che una coincidenza lo renda partecipe di ogni comunione.

Tuttavia, chi scrive è messo fuori (momentaneamente) dal progetto quando l'opera non ha più motivo di trattenerlo, quando (provvisoriamente) è stanca del viaggio in direzione del suo centro irraggiungibile. Quando l'opera sentirà nuovamente l'esigenza di questo punto, il poeta sarà richiamato a servirla.

La pratica quotidiana dello scrittore è utile come allenamento all'inoperosità in cui l'opera lo emargina, è una sorta di riposo e di silenzio in cui chi scrive si tiene pronto a rientrare nel pericolo dell'alterità.

Per quel che riguarda le soluzione linguistiche, il poema, avendo un'unica natura composta di parti autonome e dialoganti, non può essere messo a disposizione della lingua, ma è la lingua che deve essere in sintonia con il suo luogo, in equilibrio con tutti gli elementi, lei stessa parte fondante di questo equilibrio.

Pertanto, per coniugare esperienza e sapere di ognuno degli elementi dei due mondi, più che forme chiuse, si auspicano possibilità e apertura, più che metriche, temperatura e magnetismo degli spazi e della distanza che li separa e nella quale sono chiamati ad incontrarsi, più che musicalità, contrappunto di ogni incontro, misura e respiro dei singoli corpi messi in relazione alla totalità, intimità del loro pensiero; non più esuberanza dell'io e delle sue forme ma dominio di ciò che è destinato a liberarsi dal dominio, non più compattezza di una lingua intesa come assoluto e incomunicabile ma compattezza nella chiarezza del luogo destinato a oscurarsi, non più simbologia o analogia ma fluidità e identificazione tra il cammino dei due mondi.

Il tono della voce di ognuno deve essere funzionale alla distanza dell'incontro di cui è convivente e solo l'azione mediatrice dell'autore, la cui forza compositiva vuole impersonale, può evidenziare quanto intima sia ogni coincidenza.

www.andreatemporelli.com

Giovanna Frene
Novecento e oltre

A mio avviso, la poesia è responsabile solo verso se stessa e questo coincide alla fine con la sua responsabilità verso il mondo. In nome di tanti funzionalismi si sono scritte troppe poesie insignificanti: gli esempi, anche in questo secolo, sono sotto gli occhi di tutti e, direi, arrivano fino ai giorni nostri. L'oggetto della poesia è la poesia stessa e ciò significa non porre prima di tutto, di volta in volta, la parola o la realtà, ma agire sapendo che nell'atto del suo porsi, la poesia implica allo stesso tempo entrambe e che senza la compresenza simultanea di entrambe, non avviene lo sbocciare della parola. La perla che si forma all'interno della conchiglia è chiusa tra due valve. Attorno ad un corpo estraneo, che provoca una dolorosa irritazione, si stratifica la sua preziosità. Paradossalmente, dunque, la poesia non può *a priori* avere un oggetto, ma ha tante cause esterne. In questo senso, non è esatto il modo di porre la domanda formulata nel tema del convegno: «La responsabilità della poesia. Di che cosa siamo poeti?», perché implica una nuova funzione, implica che ci sia un oggetto sottoposto al dire, che questo oggetto sia precedente al dire per poter venir detto, che si inizi il dire sapendo già quale messaggio inviare e a chi. Non saprei dire «di che cosa» siamo poeti; anche se questa domanda fosse plausibile, non sarebbe comunque la prima in ordine di formulazione. Non so che cosa significhi neppure «essere poeti», se è per questo, ma questa potrebbe essere la prima domanda plausibile. Zanzotto indirettamente si avvicina a nominare questa condizione: «In realtà, colui che è meno autorizzato a parlare di poesia è in fin dei conti proprio chi pare ne abbia scritta. In ogni caso egli, nel momento in cui parla del suo modo di agire, […] è semplicemente nello status di "cultore della poesia". È questa una situazione alla quale di fatto si arresta gran parte di coloro che vengono ritenuti poeti. Cultore: uno che forse ha un piede dentro il "tempio", ma ha un piede sicuramente fuori, ed è probabile più fuori che dentro». Non credo si possa parlare, inoltre, di "ispirazione" senza cadere nel sospetto di un vetero-romanticismo, ma mi sembra strano doverlo scrivere ancora, dopo Auschwitz. Per un gioco (serio), aggiungerei una "n" alla parola in questione ed ecco che l'ispirazione si trasformerebbe in "inspirazione" evocando così la magnifica definizione celaniana di una poesia che segue il respiro della nostra (di noi e di tutti) vita, con tutta la carica tragica che questo atto implica. È paradossale, poi, parlare di ispirazione quando insieme si parla, all'opposto, di una funzionalità oggettiva della poesia. Si scrive forse perché ispirati da un oggetto? E quest'oggetto che ci ispirerebbe è la realtà con i suoi fatti e le sue cose o è la parola con i suoi spessori sincronici e diacronici? Ma, a ben vedere, non sembra possibile porsi "esternamente" a questi due poli né prima né dopo la scrittura. Parlerei insomma di "presenza".

Anche in questa responsabilità verso se stessa la poesia può capire poco e fare quasi nulla. È una presenza costante, ma invisibile. Chi ha mai visto la poesia? Oggi, in realtà, si vede tutto il resto. Viviamo in un momento indubbiamente confuso, perché in realtà non sta succedendo niente e niente di nuovo. Paradossalmente, questo dovrebbe essere il momento adatto per la poesia. Il glorioso Novecento è, dunque, finito? Che cosa lo ha fatto finire? Non me la sento di condividere l'euforia di tanti giovani poeti della mia generazione per questa morte, reale o presunta, perché, se è reale, non vedo intorno, francamente, dei cambiamenti tali da autorizzarne

www.andreatemporelli.com

la sepoltura, men che meno abbracciando “manierismi” o “civilismi”, che tanti scialbi disastri hanno prodotto in passato, men che meno adottando un linguaggio che, più che medio, mi pare francamente mediocre e superficiale, e questo se non altro rispecchia bene la mancanza di radici del vivere attuale. Se invece, come credo, la sua morte è presunta o almeno il vecchio Novecento sta dando ancora i suoi frutti migliori nelle opere dei suoi maggiori poeti – non vedo ancora nessuno che sia giunto ora, credo, a quei livelli –, a noi spetta ancora una dura battaglia, senza tanti trionfalismi. Non basta dire di essere usciti da qualcosa per esserne fuori: bisogna fare in modo di uscirci davvero. La fretta nasconde il terrore del silenzio, l’idiozia della superficialità, l’arroganza dell’incoscienza. Il vecchio Novecento è già da un pezzo diventato storia e non morirà più, credo. Dunque, il problema è un altro, altre e più ampie le questioni. La “tradizione” o quella dimensione profonda sulla quale volenti o nolenti poggiamo i piedi, dura da ben più di un secolo. Per vedere il “nuovo”, ammesso che esista – «Non esiste il nuovo se ciò che è nuovo non è stato un assolutamente nulla», ci avverte Severino –, dobbiamo guardare la “terra” che abbiamo davanti a noi: ogni paragone singolarmente retrospettivo sarebbe fatale. Non dimentichiamo che anche noi, oggi “contemporanei”, saremo domani “inattuali”, superati dal “tempo”, sostanzialmente. C’è un modo per far “permanere” la poesia? Ma anche la poesia che permane è “perduta” nel tempo. I significati si “modificano”, non sono infiniti, essendo nella “storia”, “tempo-che-si-è-fatto”.

www.andreatemporelli.com

Rispondere al dono

www.andreatemporelli.com

Massimo Gezzi
Un segreto che ci dà moto

La questione posta da Marco Merlin è, lo si capisce, la questione capitale che ogni poeta, durante la sua avventura letteraria ed esistenziale, per necessità deve porsi. Pertanto è abbastanza ovvio che una risposta (meglio: "la" risposta) definitiva mancherà sempre a chiunque si ponga a meditare su di essa. Il fatto è, mi pare, che chiedersi che cosa ci ispira poesia oggi e perché è assolutamente equivalente a chiedersi che cosa sia la poesia, domanda quanto mai sfuggente e imbarazzante persino per i sommi poeti (Montale stesso, con la consueta arguzia con poco impegno, se la cavò identificando la poesia con l'araba fenice[1]).

Ho cominciato a scrivere quando ho cominciato a riflettere sulla scrittura, quando mi sono preso la briga di indagare il pensiero di un poeta, di capire che cosa giustificasse la sua scrittura (chiaramente – almeno in origine – disinteressata), di comprendere perché si scrive. Ecco perché è difficilissimo tentare una risposta alla questione di questo convegno, perché trovare quella risposta sarebbe davvero (come altri hanno già detto) smettere di scrivere, togliere il velame che da sempre avvolge la nostra esistenza, in quanto uomini e in quanto poeti.

Mi vengono in mente alcuni versi di Montale, pochi versi che da soli annullano (ma si tratta di una spinta ambigua, di un movimento incostante) la cruda e nichilistica apparizione di *Forse un mattino andando in un'aria di vetro*: il poeta sbigottisce dinanzi a un "miracolo" che altro non è se non lo smascheramento impietoso e catastrofico di un "inganno consueto": la verità appare come «il nulla alle mie spalle, il vuoto dietro / di me […]». Nei versi che mi venivano in mente e che appartengono a *Vento e bandiere*, la prima sezione di una poesia intitolata *Altri versi*[2], dopo aver lasciato che il vento sollevasse il ricordo di una figura femminile (dopo aver lamentato che «mai due volte configura / il tempo in egual modo i grani»), alla fine Montale scrive: «Il mondo esiste… uno stupore arresta / il cuore che ai vaganti incubi cede». È la medesima situazione d'*impasse* e di sbigottimento provocata dall'apparizione del nulla nella poesia più celebre sopra menzionata: qui, però, il segno è cambiato e al posto del «terrore di ubriaco» di *Forse un mattino*, l'improvvisa apparizione del mondo o, meglio, l'improvvisa attenzione che il mondo reclama al soggetto, genera stupore, uno stupore che arresta il cuore che cede ai «vaganti incubi», ossia a quel miracolo negativo dell'esplosione del nulla. Ma c'è dell'altro, perché in *Vento e bandiere* il mondo esiste davvero, senza dubbi, nel presente; l'avverbio dubitativo «forse» e l'uso di verbi coniugati esclusivamente al futuro (*vedrò*, *s'accamperanno*, *sarà*, *me n'andrò*) lasciano intendere che il nulla invece potrebbe esistere, ma di fatto non esiste o almeno non ora e non qui.

Mi ha sempre colpito quell'emistichio, compresi i tre puntini di sospensione. Mi ha sempre colpito che un poeta come Montale, sempre tentato dall'oltre, ma di fatto mai pronto a slanciarvisi con totalità (o a raccoglierne la sfida con piena umiltà), sappia annotare lo stupore dinanzi alla comparsa di un mondo fatto semplicemente di uomini affamati che, ciononostante, «hanno una festa». Da questo verso comincio, dunque, a riflettere sulla questione capitale che apre questo convegno: di che cosa siamo poeti? E resto per un attimo ancora allo scrittore ligure, perché rileggere *Forse un mattino* mi ha fatto venire in mente una sua bella autointervista, in cui, ancora

www.andreatemporelli.com

una volta, egli parla di miracoli. Alludo alle *Intenzioni* (*Intervista immaginaria)* pubblicate nel primo numero della «Rassegna d'Italia» (1946)[3], laddove egli, a proposito degli anni in cui scrisse gli *Ossi di seppia*, dichiara: «Il miracolo era per me evidente come la necessità»[4]. Quel che stupisce, in un poeta laico e assolutamente lontano dal cattolicesimo, è l'uso di una terminologia strettamente gravitante attorno al campo semantico del sacro, del divino, del trascendente; nella stessa autointervista citata sopra egli, infatti, annota: «Io non vado alla ricerca della poesia, attendo di esserne visitato. Scrivo poco, con pochi ritocchi, quando mi pare di non poterne fare a meno»[5]. Visitazione e miracolo[6], dunque, sono per questo poeta due possibili definizioni sintetiche della poesia, di quell'impulso che costringe il poeta a scrivere perché non ne può fare a meno. In altri tempi (tempi di massima onestà intellettuale) si sarebbe potuto tranquillamente affermare che Montale credesse (almeno stando alle sue dichiarazioni di poetica) all'ispirazione. La poesia esiste, potremmo affermare manipolando l'emistichio di *Vento e bandiere*; la poesia, in altri termini, succede.

Ricorro a un altro poeta, stavolta vivente, anch'egli laico e lontano da possibili sospetti da collusioni con un pensiero misticheggiante vicino alla figura del sacerdote-missionario, ossia Giovanni Giudici. In risposta ad una sollecitazione di Giacinto Spagnoletti, egli afferma che la poetica di un autore è definibile soltanto *a posteriori*: «Il solo contributo che (a posteriori) come lettore dei miei versi posso offrire in generale alla descrizione della loro genesi riguarda l'imprevedibilità del manifestarsi iniziale di ciascuno di esso, quel manifestarsi iniziale che poi autorizza tutto il "lavoro artigianale" di costruzione e di finitura e di perseguimento della precisione»[7]. Pur non volendo insistere e generalizzare troppo, notando che anche Giudici definisce la poesia mediante un verbo («manifestarsi») collocabile entro lo stesso campo semantico del sacro cui ricorre Montale, occorre tuttavia rimarcare il fatto che alla base della scrittura poetica di questi due grandi e laici poeti vi è un barlume d'imprevisto, un movimento inatteso che spinge, che quasi costringe il poeta a prendere la penna in mano e a scrivere. Se volessimo, dunque, rispondere alla domanda generatrice di questo incontro, se noi, poeti giovani e giovanissimi, vogliamo davvero superare in qualche modo la tradizione del Novecento per inventare una nuova poesia, occorre comunque accorgersi preliminarmente di una realtà che poi è la sostanza stessa del fare poesia (e che perciò non dipende dai tempi, dai secoli e dalle scuole), e cioè che la poesia è, per chi scrive, un evento imprevisto, uno scatto, un «manifestarsi imprevedibile» che inizialmente non ci appartiene e che proprio per questo può essere ricevuto e trasmesso come un dono. Uso ancora una felicissima intuizione di Giudici, che nello scritto già citato propone: «L'associazione etimologica della parola poesia dovrebbe, essere più con un *ποιεῖσθαι* che con un *ποιεῖν*, più con un *fieri* che un *facere*[8]: *fieri* ovvero accadere, succedere: quando cade acqua dal cielo si dice: «piove», in inglese: «it rains». Esattamente allo stesso modo dovrebbe esistere in italiano un verbo che renda l'inafferrabilità e l'impersonalità dell'avvenimento poetico, un verbo che, sinteticamente, possa sostituire la locuzione: «la poesia succede». Se utilizzassimo l'unico verbo di cui disponiamo, "poetare", la voce verbale impersonale (coniugata alla terza persona) sarebbe: «(egli) poeta», dove si vede che l'impersonalità del verbo coinciderebbe formalmente e curiosamente con la personalità e la carnalità implicate nel sostantivo "poeta", ossia colui che riceve il dono, colui che decide coscientemente di dire sì all'avvenimento del poetare.

www.andreatemporelli.com

«Le poesie sono doni, ma doni di chi?», scriveva in una lettera Paul Celan. È tempo di tentare una risposta a questa insidiosissima domanda, a questa domanda antichissima che ancora provoca imbarazzo e reticenze in molti di noi. Prima, però, occorre sgombrare il campo da due pregiudizi, da due assolutizzazioni che non vorrei mi fossero imputate.

La prima concerne proprio il significato dell'essere ispirati, che non vuol dire affatto essere invasati, posseduti da alcuna forza esoterica. È il primo movimento – lo ripetiamo rimandando alle considerazioni di Giudici – che ci investe in maniera sorprendente e incosciente e questo avvenimento non implica in nessun modo che il poeta scriva in maniera automatica annullando se stesso. Al contrario, quella spinta iniziale necessita di una ricerca tenace e costante, di una fatica e di una volontà indefesse e personalissime, che sono alla base della formazione di uno stile, di un modo di dire cioè che è il solo possibile e necessario per un determinato poeta. Tutto ciò ha compreso splendidamente Octavio Paz, affermando: «Nel suo primo movimento l'ispirazione è ciò per cui cessiamo di essere noi stessi; nel suo secondo movimento, questo uscire da noi stessi è un essere noi in maniera più totale»[9]. La scrittura sotto dettatura (di cui parlò a proposito delle sue poesie Camillo Sbarbaro, pur temendo le possibili interpretazioni metafisiche di tale definizione) esiste, a patto che s'intenda il *dictator* come un farfugliatore, un soffio balbettante, che il poeta si prende la responsabilità, mediante il filtro personalissimo dei propri sensi e del proprio vissuto, di interpretare o, se vogliamo, di tradurre.

La seconda accusa, che respingo e che meriterebbe una trattazione ben più organica e distesa di questo semplice passaggio, è quella mossa dai fautori di una poesia finalmente e civilmente impegnata, come se quella che nascesse secondo le modalità dell'"ispirazione" – così la indicherei senza drammi – fosse una poesia d'evasione, un fatto privato, un rifiuto della conflittualità e della drammaticità della Storia, come se decidere di essere attenti alla vita, la propria e quella degli altri, fosse evasione, come se rendersi disponibili a dare voce a ciò che voce non ha o non ha più fosse scegliere di stare fuori dal gioco e non nel suo centro più drammatico e propulsivo, come se, tra l'altro, una poesia tematicamente impegnata nel campo civile possa (ancora qualcuno lo crede!) portare frutti concreti ad una società che della poesia neanche sospetta più l'esistenza, definendo "artisti" i cantanti che calcano il palcoscenico di Sanremo e "poeti" i cantautori, senza alcuna riflessione o discriminazione critica. L'ipocrisia di chi pretende di definirsi poeta impegnato confezionando libri letti da cinquecento persone, restando asserragliato nell'*élite* degli intellettuali e rifiutando sdegnosamente di apprendere e di parlare il linguaggio del mondo che egli stesso pretende di cambiare, è somma e palese. La poesia e la letteratura cambiano il mondo, in un modo più sottile e meno pretenzioso, ma più profondo e concreto, carnale «molecolarmente»[10], secondo l'espressione del più lucido dei nostri intellettuali, Elio Vittorini, ossia trasmettendo ai singoli individui (uomini e lettori) quel dono di cui si diceva, che con autentico impegno uno scrittore ha deciso di raccogliere e di accudire.

Dicevamo: chi dona quel che riceviamo? Chi dobbiamo ringraziare? «I'mi son un che, quando / Amor mi spira» scriveva Dante «noto, e a quel modo / ch'e' ditta dentro vo significando»[11]. Ora dire «Amore», per un poeta come Dante, è alludere a ben più di un fatto meramente erotico: si tratta, come d'altronde si accorgono tutti i com-

www.andreatemporelli.com

mentatori, di un'esperienza molto più profonda, addirittura mistico-religiosa. Ma che senso ha risalire fino a Dante per chiederci che cosa ci ispira poesia oggi? E, se anche un senso vi fosse, è ancora lecito parlare della poesia nei termini in cui ne parla un poeta del Trecento? Ho provato allora a leggere le riflessioni di poeti molto più vicini a noi, persino contemporanei, per vedere se esiste un nucleo radicale comune, per verificare se l'ossequio che Dante tributa all'Amore quale vero ispiratore della propria poesia si rinnovi nel tempo, magari indirizzandosi verso altre realtà e altri nomi e, in caso affermativo, verso chi, verso dove[12].

Pur rispettando e dichiarando le evidenti differenze (di sensibilità, di cultura, di pensiero) che intercorrono fra epoche e poeti lontani nel tempo, a me pare, compiuta la ricognizione, che quel nucleo fondamentale e profondo esista: vi è qualcosa da cui la poesia muove – ovvero cui la poesia tende – di inesprimibile, di difficilmente comprensibile ed individuabile mediante una definizione che non sia approssimativa, insomma, qualcosa di "altro".

«Oggi il poeta sa e risolutamente afferma» sostiene ad esempio Ungaretti «che la poesia è testimonianza d'Iddio, anche quando è una bestemmia»[13]. E uno dei nostri più grandi pensatori del secolo scorso, Piero Bigongiari, investe la poesia di un compito estremo, quello cioè di mordere nella carne invisibile della verità per trarne delle frange, anche fossero pochi brandelli, nel campo visibile della realtà[14]. Paul Celan, in una delle riflessioni più profonde compiute da un poeta attorno alla poesia, sostiene che fra le speranze del poema vi è quella «di parlare […] *per conto di un Altro* – chissà, magari di *tutt'Altro*[15], usando una parola-concetto (Altro) che vale tanto quanto l'Amore di Dante e mettendo in luce che il poeta è davvero in ascolto di una voce misteriosa o che si trova di vedetta, arrampicato sull'albero di una nave ad attendere l'apparizione di qualcosa, e che quando qualcosa parla o compare (o "soffia!"[16]), egli annota, annuncia, tramuta in versi quello che sente o che vede, quello che appare, che accade».

La voce misteriosa della realtà, il mistero che è in noi e fuori di noi. È questo il «segreto che ci dà moto» (Ungaretti)[17] e che, in quanto tale, può essere solo avvicinato, sfiorato dalle parole e dalle definizioni. Si tratta di una realtà continuamente sfuggente, di una «bestia erratica» (inseguita invano dai cacciatori protagonisti del *Conte di Kevenhüller* di Giorgio Caproni[18]) che solo per un attimo riusciamo ad ingabbiare nella musica di un verso, nella sua apparente perfezione formale.

Può sembrare questa la solita fumosità da poeti, senza alcun fondamento estetico e filosofico, eppure un filosofo del nostro tempo come Paul Ricoeur, in un testo di straordinaria profondità come *La metafora viva,* individua nel linguaggio poetico-metaforico l'unico linguaggio in grado di accogliere e di indicare «lo sbocciare dell'apparire»[19], il fermento vitale e misterioso che bolle dentro la realtà, dentro l'inquieto mutamento che la pervade. Dinanzi a ciò, dinanzi cioè alla percezione di una realtà che non è dominabile né definitivamente comprensibile dal soggetto, il poeta accoglie «la limpida meraviglia / di un delirante fermento»[20], dà forma a tale fermento consapevole già *a priori* del fatto che qualsiasi forma è irrimediabilmente provvisoria, che essa è, come indica Luciano Anceschi commentando la *Prose* di Mallarmé[21], il poligono regolare inscritto in un cerchio, cui, per quanto volessimo moltiplicarne i lati, esso si approssimerà infinitamente senza coincidervi mai.

La domanda è destinata a rimanere senza una risposta. Il nome da dare alla fonte

www.andreatemporelli.com

della poesia rimane coperto da quel segreto. Che la si chiami Amore, Altro, Iddio, Essere o verità, rimangono identici e inesausti la tensione di chi ne subisce il fascino e lo slancio, di chi vorrebbe almeno indicarla, testimoniarla come cosa concreta e sensibile qui, dentro le cose e nelle persone che agiscono e ci circondano, e non come concetto astratto e mentale, non localizzabile.

Il movimento è infinito e noi ne siamo parte: «l'amor che move il sole e l'altre stelle»[22] (quel «delirante fermento») non può essere contenuto definitivamente nei nostri versi, perché è esso stesso che ci contiene, che ci dà moto. Accorgersene e tentare di dirlo, magari in maniera più organica e rigorosa di questa, è atto di profonda responsabilità (che vuol dire letteralmente capacità di risposta) e, quindi, di scelta. È solo questa la responsabilità del poeta: non eludere più quella domanda, non risolvere più il problema negandone l'esistenza, ma scegliere di dare una risposta, una risposta che è sì.

NOTE

[1] cfr. EUGENIO MONTALE, *Storia dell'araba fenice, Sulla Poesia*, Milano, Mondadori, 1997, pp. 171-175.
[2] Entrambe le poesie (*Forse un mattino…* e *Altri versi*) fanno parte degli *Ossi di seppia*.
[3] Ora in EUGENIO MONTALE, *Sulla poesia*, *op. cit*., pp. 561-569.
[4] E in una lettera a PAOLA NICOLI del 1924 ancora scrive: «Il mio genere è tutto un'attesa del miracolo».
[5] EUGENIO MONTALE, *Sulla poesia*, *op. cit*., p. 568.
[6] Si tratta, inutile ribadirlo, di miracoli "laici". MONTALE stesso si peritò di chiarire la qualità tutta terrena e immanente di essi: «In qualche modo io credo che i miracoli esistano qui, su questa terra. Pochi se ne accorgono. Di quel che accade fuori di questa terra non sono informato» (EUGENIO MONTALE, *Sulla poesia*, *op. cit*., p. 600). Ciò non toglie, a mio parere, che pur di miracoli (ossia di fatti imprevedibili – certamente terreni – che fanno meravigliare) si tratta.
[7] La dichiarazione si legge in uno scritto intitolato (presumibilmente dal curatore del libro, non da GIUDICI) *Il linguaggio poetico non può essere oggetto di alcuna normativa* ed incluso nel testo di GIACINTO SPAGNOLETTI, *La poesia che parla di sé*, Salerno – Roma, Rispostes, 1996, alle pagine 176-177.
[8] *Ibidem*, p. 176.
[9] OCTAVIO PAZ, *L'arco e la lira*, Genova, Il melangolo, 1991, p. 191.
[10] cfr. ELIO VITTORINI, *In che senso le arti sono rivoluzionarie. Vanità dell'arte politicizzata*, in «Il Politecnico»), n. 33-34 (1946), ora ELIO VITTORINI, *Diario in pubblico*, Milano, Bompiani, 1999, pp. 269-271.
[11] DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, *Purg*., XXIV, vv. 52-54.
[12] Dichiaro esplicitamente che la scelta dei poeti non è casuale ma fortemente interessata. D'altronde è chiaro, come sottolinea Merlin nella lettera di convocazione a questo convegno, che un *dover essere* della poesia condiviso da tutti è impossibile, oltre che non auspicabile. Questa è dunque la mia personale declinazione della questione, la visione che si delinea partendo dal mio punto di vista.
[13] GIUSEPPE UNGARETTI, *Ragioni d'una poesia*, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 1992, pp. LXVII-CI. La citazione è tratta da pagina LXXX.
[14] cfr. PIERO BIGONGIARI, *La poesia pensa*, Firenze, Leo Olschki, 1999.
[15] PAUL CELAN, *Il meridiano*, *La verità della poesia*, Torino, Einaudi, pp. 3-22. La considerazione è trascritta dalla pagina 14.
[16] È il grido della vedetta che avvista lo sbuffo di una balena in *Moby Dick* di HERMAN MELVILLE.
[17] GIUSEPPE UNGARETTI, *op. cit*., p. LXXVI.
[18] Cfr. la poesia *L'ónoma* di GIORGIO CAPRONI*:* «L'ónoma non lascia orma./ È pura grammatica./ Besta perciò senza forma./ Imprendibilmente erratica».
[19] PAUL RICOEUR, *La metafora viva*, Milano, Jaca Book, 1981, p. 410.
[20] Sono due versi di *Commiato* di GIUSEPPE UNGARETTI, lirica inclusa nell'*Allegria*.
[21] LUCIANO ANCESCHI, *Autonomia ed eteronomia dell'arte*, Milano, Garzanti, 1992, p.196.
[22] DANTE ALIGHIERI, *Paradiso*, XXXIII, v. 145.

www.andreatemporelli.com

Gabriel Del Sarto
La poesia è una festa

«La letteratura ha memoria solo di ciò che ha senso». Questa è una di quelle affermazioni che paiono confermare un fatto risaputo e che, quindi, spesso sfuggono all'occhio. Leggevo un saggio di Guido Mazzoni su Franco Buffoni quando ho incontrato l'inciso. È uno sguardo lucido sulla materia, ma è pure un avvertimento, un'"attenzione" al poeta di esprimere ciò che, nella ripetitività e inessenzialità dell'esperienza, è dotato di senso. È un compito? È una caratteristica intrinseca dell'opera d'arte, della letteratura? Amo pensare che sia così, che sia una necessità del nostro "fare", tramandare ciò che è memorabile per una comunità, per una *societas* che voglia mantenere un'identità, che senta il bisogno di una verità. E la verità è dentro l'evento.

Di qui la festa della poesia. La poesia è una domenica, una vacanza dal compatto ripetersi dei giorni. L'impegno è permettere che il senso, che appare solo nella festa, sia, poi, da questo poco distillare, trarre il pochissimo, quei momenti di "colore" che possono rendere prossima la felicità, le corse con un figlio, un incontro, un dialogo, l'aria della sera... così, da cose quotidiane emerge, nel sonno del mondo, un'insonne verità su noi.

La poesia, dunque, è una festa, sia nel senso di gioia, anelito ad una pienezza di vita, sia nel senso di malinconia, che nasce dalla e nella festa, che nasce dalla disillusione e dalla nuova attesa e speranza di una "rottura" del ciclo assurdo del tempo, che ci appare come sottrazione e insensatezza.

La poesia nasce a centrocampo: il dono, la conquista e la responsabilità

Massimo Gezzi, nelle riflessioni preliminari al convegno ha citato, con intelligenza, una frase di Celan: «La poesia è un dono. Ma di chi?». Questa è una domanda nei confronti della quale mi trovo a disagio. Non trovo sia possibile (ma neppure necessario) tentare una risposta definitiva.

Il fatto, comunque, di pensare, per un attimo, che la poesia sia un dono, mi pone di fronte il tema della responsabilità, se non altro nei confronti del dono stesso.

Se per noi la poesia fosse un atto, se lo fosse la parola, forse potremmo trovare un legame tra bellezza ed etica. Ma questa connessione non appartiene al mondo nel quale viviamo quanto ad uno lontano, forse irrimediabilmente.

Una speranza comunque rimane, visto che la poesia non è questione di ispirazione, ma di zone del campo. Se sai caracollare a centrocampo, infatti, i palloni a volte ti arrivano, proprio come un dono, oppure te li conquisti, intercettandoli se ne sei capace: allora, in quel momento (e viene il difficile) hai sulle spalle la responsabilità dell'invenzione, di trovare un passaggio smarcante, rivelatore di un vuoto che consegni la gioia o la rabbia a chi ti osserva.

Riccardo Ielmini
La poesia che germina risposte

Intendo partire da un dato linguistico, meglio, da una pulizia linguistica, necessaria ad evitarmi deviazioni rispetto al tema del convegno. Mi richiamo l'etimologia della

www.andreatemporelli.com

parola "responsabilità", che ha la sua origine nella parola *responsum*. Essa conservava nel Medioevo il senso primitivo, religioso e giuridico del verbo *re-spondere*, cioè di "impegnarsi (*spondere*) di nuovo", "rispondere ad un impegno preso" e, quindi, in senso più ampio, "rispondere ad una domanda". È un assunto linguistico questo, ma mi apre una prospettiva nuova, della quale confesso d'esser stato ignaro o, comunque, non cosciente, quella, cioè, di considerare "la poesia come risposta". Intendo dire, l'accezione che si ha della poesia non è quella della domanda, dell'interrogazione a volte disperata del poeta? Non è il poeta, in particolare nell'accezione comune presso il lettore, colui che pone sé e il mondo in questione, che pone "la" questione stessa dell'esistenza?

La focalizzazione linguistica con cui ho aperto la mia riflessione mi permette allora di dar completamento all'idea di ciò che la poesia debba, appunto responsabilmente, fare. Questa è, senza dubbio, interrogazione della vita nelle sue manifestazioni, ma deve, vuole anche dare le risposte che tale interrogazione pone. E ciò, e mi sia permesso l'impaccio linguistico, implica una maggior responsabilità, appunto, da parte del poeta e della poesia stessa. Il compito, l'impegno è, pertanto, duplice: sollevare le questioni (o, più semplicemente, farsene interprete ed eco) e cercare, sforzarsi di dare delle risposte.

Mi riesce arduo e pretenzioso supporre di conoscere quali attese e domande animino gli uomini e le donne del nostro tempo e penso che sia campo di pertinenza delle scienze sociali. Per altro, un'interpretazione dei bisogni del proprio tempo è imprescindibile per il poeta. Trovo del tutto sterile l'idea di pensare a destinatari del futuro, quando non c'è lettura nel presente. La poesia può, deve ritagliarsi il proprio ambito di conoscenza. La strada è quella di investigare il proprio tempo sulla scorta della propria esperienza, del vissuto individuale del poeta, che, come riferito in precedenza, cerca, in buona fede, di farsi interprete di un più ampio sentimento. Posso, appunto come uomo e poeta, tentare di far luce su questioni che percepisco come urgenti e da qui, forse presuntuosamente, cercare di allargare gli orizzonti e generalizzare, anche a costo di sbagliare.

Posso dire con certezza che l'urgenza più viva è di dare chiarezza alla vita: far chiarezza, portare a galla certi aggrovigliamenti e collocarli in un contesto storico che è il presente. Si delineano due piani di indagine per le risposte della poesia: uno che definirei, a modo esemplificativo, interiore, profondo, ontologico; l'altro esterno, derivante dall'incontro del mio essere uomo con gli spigoli della storia, del mondo.

Mi rendo conto di essere entrato a piè pari in una questione sollevata dalla traccia del convegno, il problema dell'ispirazione poetica. L'ispirazione, l'invenzione, il ritrovamento di tracce di senso, questa è allora la prima forma di risposta alla duplice domanda che origina dall'interno e dall'esterno. Da un punto di vista interiore, le questioni che richiedono una risposta non sono cambiate, sono connaturate al nostro essere uomini e donne, sono le domande fondamentali dell'esistenza.

E allora che cosa cambia, che cosa fa scrivere ancora poesia, che cosa sollecita la nostra risposta, la nostra "responsabilità"? È la storia che cambia, il tempo in cui queste domande si vengono a collocare. È la realtà che ci circonda, che modella queste domande, dà loro un corpo, se ne appropria, le caratterizza. Quindi, e venendo al punto, le domande interiori, cui il poeta deve dare *responsum*, sono ora proprietà del nostro tempo, gli appartengono come noi gli apparteniamo.

Che mondo, che tempo, che storia sono allora questi che ci circondano? Ancora, il

www.andreatemporelli.com

rischio è quello di fare della sociologia, della storiografia, della filosofia, della politologia. Trovo però che l'aggettivo "complesso" sia a suo modo riassuntivo e significativo, in grado di definire il nostro tempo, e che sia termine chiaro in modo ampio, perché acquisito nel linguaggio comune. Il nostro è un mondo complesso, si dice, che ha subito furiose accelerazioni nel breve, come mai prima nella storia, e continua a subirne con un continuo "sradicamento" dell'uomo rispetto al passato, perché il passato, anche quando non è lontano, è lontanissimo per caratteristiche dal presente. Viceversa, il futuro appare assai incerto, volubile, immerso in prospettive apocalittiche e altre eccessivamente positive. In mezzo il presente, schiacciato, confuso, rappreso, complesso, talora persino inestricabile. Ma è il presente in cui sono incarnato, come uomo, anzitutto, e come poeta di conseguenza. È il mio presente che disegna la mia umanità, è il posto nel quale voglio fare la mia storia, la storia.

Non mi interessa, non deve interessarmi stabilire se questo tempo sia più o meno difficile, semplice, duro, vivibile di quanto non fosse nel passato o di quanto sarà nel futuro: so solo che è difficile e complesso, complicato per me qui e ora e perciò avverto il bisogno di sbrogliare qualche matassa, appunto di fare chiarezza. Insomma, di fronte a questa complessità e nell'insorgere delle domande esistenziali connaturate al mio essere creatura umana, sento la necessità che, dentro e fuori di me, sia dato ordine, che siano costituiti i punti fermi che mi facciano essere uomo nel pieno delle mie possibilità.

La mia premessa "etimologica", insomma, si è ora volta in una necessità "etica", un ritorno, insomma, su strade linguistiche, all'alveo naturalmente accettato della parola "responsabilità", che è intesa appunto in senso etico nell'uso comune. È la responsabilità delle scelte che compiamo nella nostra vita di uomini e donne, nella nostra vita di poeti. Ed ogni scelta che compiamo, come uomini e come poeti, si sostanzia nel nostro essere qui e ora.

Perciò, e venendo ad un'altra delle questioni sollevate dalla traccia del convegno, finisce per sembrarmi sterile stabilire se siamo fuori o dentro il Novecento. Siamo nel nostro tempo, chiamiamolo post Novecento o nuovo Millennio, chiamiamolo come vogliamo, lasciamo ai critici il compito di trovare le categorie giuste: io, come poeta, lo chiamo «il mio tempo» e credo sia già una prospettiva storica non trascurabile, quella di sapersi in qualche modo collocare. Non intendo scappare e dire che non lo amo, il mio tempo e nemmeno dichiararmi in una percentuale di vita bassa, in un nido aristocratico di ironia o in una cantina chiusa che sa unicamente di attesa o in un iperuranio linguistico puro, assoluto. Se questo era il Novecento, bene, allora sono fuori del Novecento, a piè pari e, quindi, poeta del mio tempo, che risponde alla esigenza di chiarezza, di ordine che viene dalla complessità e dallo sradicamento del mio tempo.

Ma, come detto, la responsabilità della poesia non è (almeno in prima istanza) politica o sociologica o storiografica (benché credo con tali saperi debba seriamente, "responsabilmente" confrontarsi): è anzitutto artistica, estetica, linguistica.

A questo punto giungo a conclusione del breve percorso tratteggiato indicando certe convinzioni che ho maturato (e cerco, mi sforzo di perseguire) circa le scelte linguistiche e formali, estetiche.

A scanso d'equivoci, sottolineo subito come la necessità di chiarezza, di ordine, di una forma che plasmi e in qualche modo non faccia sfuggire il reale, non implichi un ritorno al formalismo poetico o, almeno, non ad un formalismo che voglia porsi come "la" risposta, appunto, a questa esigenza che io avverto, di chiarezza e di ordine.

www.andreatemporelli.com

Piuttosto ritengo che, se complessa e stratificata è la materia, la lingua che può interpretare l'esigenza di chiarezza deve essere lingua non chiusa o criptica, aperta a ricevere la complessità, una lingua capace di appianare, di correr via fluente, narrativa, in grado di raccontare e sciogliere gli enigmi, le domande, una lingua che lentamente faccia emergere le risposte, una lingua che parli alla storia raccontando delle storie, le storie degli uomini, una lingua aperta ai molteplici linguaggi della contemporaneità, ma non mimetica rispetto alla realtà ed alla molteplicità linguistica stessa. Se la poesia registrasse la realtà, se si confondesse con altri generi di espressione, non assolverebbe alla propria responsabilità, appunto, al proprio compito di dare risposte. Sarebbe un'eco sterile, vuota e finirebbe per non essere di alcuna "utilità" (lasciate che mi serva di questo termine che mi urge come necessità, termine che sento particolarmente caro, al momento della scrittura). Ciò che immagino e che intendo perseguire anche nei miei testi è "una lingua", "una forma" che definirei "germinativa", che non faccia del *bricolage* o della casuale giustapposizione sperando che da essa si generi senso (ancora, in questo senso mi sento lontanissimo da certe esperienze d'Avanguardia e Neoavanguardia novecentesca), ma che attorno ad un'idea centrale del testo, ad una sua costruzione, ad un progetto fermo, sappia restare aperta alle sollecitazioni e faccia germinare da esse ulteriori domande e si sforzi di trovare, appunto, altrettante "risposte" (non un'opera aperta, però, infinitamente aperta ed enciclopedica). Ripeto: un'opera che abbia un centro ben visibile, un nucleo, attorno al quale si vadano producendo nuovi nuclei, una poesia che germina le risposte, che le nutre e ne fa dono.

Luca Ariano
La poesia: verso quale direzione?

Non è facile trarre bilanci sulla poesia del secolo appena trascorso né risulta altrettanto semplice tracciare una direttiva oppure una linea comune di poesia. Come accade spesso quando un secolo è terminato o quando un'epoca sta per finire o cambiare, si tende ad aver fretta di trovare facili conclusioni ed affrettati schemi. La poesia del secondo Novecento ha dimostrato la difficoltà di esprimersi e di trovare veri e propri maestri o scuole di pensiero, che avevano caratterizzato la prima metà del secolo. Dopo la comparsa della Neoavanguardia del Gruppo 63 la poesia pare aver perso un po' "la bussola" e le poetiche di questi ultimi trent'anni sono diventate molto più eterogenee, ma spesso prive di una propria identità. Il panorama non presenta che epigoni, che sempre hanno dovuto fare i conti con esempi precedenti di poesia e che raramente sono riusciti a prendere una propria direzione, oppure neoavanguardisti e postavanguardisti, seguaci di uno sperimentalismo spesso forzoso e sterile. Io credo che anche per il prossimo decennio non sarà così semplice archiviare il Novecento e sperare che d'un tratto sorgano nuovi modi di far poesia in grado di far dimenticare il secolo passato e di salire prepotentemente alla ribalta.

Questo bilancio potrà essere compilato, forse, tra una ventina d'anni, ma penso che oggi la poesia non debba porsi limiti o barriere né tanto meno autoimporsi uno stile, un manifesto o una direzione prestabilita. Troppo spesso abbiamo letto composizioni che anche ad una rapida lettura risultavano prive di ispirazione e banali: l'ispirazione deve essere la base da cui partire. Può sembrare un discorso scontato, ma, se si riflette

www.andreatemporelli.com

su centinaia di libri di poesie pubblicati in Italia, ci si accorgerà che spesso si ha l'impressione che certi componimenti siano stati scritti a tavolino e solo per essere pubblicati.

Oggi, come ieri, un poeta che si voglia definire tale, deve scrivere solo ed esclusivamente quando dentro di sé sente un impeto irresistibile di comunicare qualche cosa a qualcuno o solo a se stesso; la pubblicazione verrà solo in un secondo momento e l'attività poetica non deve essere finalizzata a questa. Oggi, noi poeti nati dagli Anni Settanta in poi abbiamo la fortuna di possedere molti mezzi e possibilità rispetto ai nostri padri, di costruirci un adeguato bagaglio culturale e di essere influenzati da arti e tecniche prima sconosciute. Bene, il poeta non deve essere schiavo di questa opportunità né farsi sopraffare dalla società e dai suoi innumerevoli mezzi: il poeta, se davvero padrone della propria ispirazione, deve liberarsi di certe patine letterarie e di certi timori verso nuovi "oggetti" di far poesia ed essere padrone della propria poetica senza soffermarsi troppo a riflettere su che cosa far poesia, come far poesia e per chi. Se davvero il poeta, anche in questo nuovo secolo, segue quella misteriosa forza poetica che ha dentro, allora riusciremo ancora a leggere una poesia in grado di essere eterna, come quella dei grandi poeti del passato e non schiava delle mode del momento, della società, dei poteri forti, o semplicemente di un pubblico di "bocca buona" che oggi pare aver dimenticato quale sia il valore eterno di questa nobile arte.

Paolo Fichera

La responsabilità della poesia: di che cosa siamo poeti?

Di che cosa siamo responsabili? La responsabilità è intrinseca già nell'atto stesso dello scrivere, già nell'atto di predisporsi a voler dare forma ad un moto che ci percuote, ad una nostra ispirazione. Ed è per questo che responsabilità ed ispirazione possono essere definite due nomi di un unico concetto. È l'atto stesso dell'ispirazione che ci rende responsabili. Una poesia che non abbia in sé la propria responsabilità non è poesia, ma digressione. E questo non per i temi trattati, ma per il fondo che una poesia in sé compiuta deve dimostrare di possedere. Non possedere questo fondo, non avere radici ci rende schiavi della reazione di un momento. Su quali basi questo fondo deve a sua volta posare, su quale responsabilità fondare la poesia? Di che cosa siamo poeti? Siamo poeti della vita, del sacro della vita e della gioia panica di essere vivi, in ogni forma e momento. La nostra dovrebbe essere una responsabilità morale, che è in sé storica, perché è l'oggetto stesso dello scrivere, la vita, che è storia e testimonianza.

Potremmo dire come molti che l'ispirazione non esiste, che l'ispirazione è lavoro, solo lavoro. Certo è lavoro, ma lavoro su un dono che non può non essere stato dato. Compiacersi della propria forma, ripiegata su se stessa è un guardarsi allo specchio, un crearsi un alibi, un accettare il distacco che è comunque frutto di una lacerazione. Ma la lacerazione dovrebbe essere detta, dovrebbe essere gettata in versi, occorrerebbe farne pane comune, non estraneità. Riconoscere i doni per me è ciò che chiamiamo ispirazione e di conseguenza responsabilità, una responsabilità che non si deve fare carico di spiegare o di piegarsi ad un pubblico che ascolta, ma responsabilità per ciò che si è: scrittori.

Una poesia delle ombre affascina molto di più di una poesia che abbia in sé un fondo

www.andreatemporelli.com

che non può una volta ottenuto essere cambiato a seconda del giudizio degli altri, dei critici e di chi ascolta. E il giudizio più duro è il giudizio che la vita stessa ci oppone una volta che abbiamo deposto le armi ed abbiamo imboccato la strada del non detto, la strada della perenne attesa.

Prima la responsabilità deve essere rivolta verso i propri versi; questi sono il metro ed il giudizio. Sono loro che devono essere nutriti, come nutrito deve essere colui che li usa. Non si può chiedere un aiuto a chi non ha scontato in piena la propria pena.

Forse la responsabilità più grande che abbiamo è verso ciò che ancora ci manca, forse siamo responsabili di ciò che ci manca; però credo che alla fine sia questa mancanza ciò che ci fa scrivere, che ci permette di osare un dialogo con l'altro.

C'è bisogno di un nuovo stile, di una nuova mitologia che proustianamente parlando si fondi sul quotidiano, su ciò di cui siamo fatti, che elevi a segno comune il nostro sentire. C'è bisogno di porci in senso estremo verso la poesia. Credo che sia oggi il tempo di non essere più figli-poeti, ma solo poeti. E abbiamo bisogno di urla, non di balbettii e di voci modulate. Di chi altro possiamo essere figli se non di noi stessi?

Abbiamo bisogno di sangue, del nostro sangue che è anche il nostro spirito. Dobbiamo cercare di essere superbi, nella cifra in cui i versi ci rendono lucidi nella forma. Non è il momento di porci in noi stessi, di tramontare, ma di essere assolutamente presenti, di non essere paralizzati nel sentirsi letterati, artisti, ma uomini che camminano nella regione del sacro e della vita. E più che dai metri tradizionali e dalle forme chiuse dovremmo ricominciare dai gesti, sentire di non avere più parole, riformularle per spremere ancora un senso che nel suo essersi manifestato annuncia una sconfitta, una sconfitta che non sfocia in una decadenza, ma in una ribellione. Sentirsi stranieri in una lingua che dispera è questa, secondo me, la strada per ricercare un nuovo stile, sentirsi perduti, perché, come diceva Holan «Chi non si sente perduto è perduto a se stesso».

Testimoniare… non la propria vita, ma la vita, al di là della propria sessualità, del proprio corpo, della propria trascendenza, del proprio privato dolore. Chi potrà tanto?

Non solo testimonianza, anche ambizione di evocare. Il poeta deve avere in sé l'impulso di vaticinare, di profetizzare, sentirsi nel cerchio del sacro e del sacrificio. La poesia sta perdendo l'impulso all'oralità. È una poesia solo scritta, una poesia che vive di segni e carta, orfana del proprio suono.

Troppi giovani poeti sono già vecchi. Hanno già troppe certezze riguardo alla propria poetica, alla forma, allo stile. Hanno dentro di sé barriere e limitazioni, figlie di troppe certezze. E la loro poesia è come quelle case pulite, perfette, ma per nulla accoglienti, dove un ospite non si sentirebbe di abitare. Forse è meglio fallire cercando la differenza che riuscire nella più subdola omologazione. Il rischio è di diventare bravi e carini compiacendosi di se stessi. Ma chi scrive è l'Altro e chi legge è un Ospite che frequentandoci deve sentirsi corroso, sporco, perché il sangue di un poeta è sporco. Forse l'angoscia del lavoro sulla parola può esprimere il senso di una realtà che non vuole essere spiegata. La parola può scalfire, ma non frantumare ciò che sta intorno a noi. Possiamo donare schegge o farci noi realtà. Ma la realtà è mutazione, cambiamento, magma di credi, lingue, culture che non possono più essere separate. Si può ancora vivere nella nostra tradizione quando dichiariamo che non abbiamo più padri?

Non credo che sia l'ora di chiederci se l'endecasillabo debba essere spezzato, ma credo che sia l'ora di aprirci ad ogni stile, ad ogni realtà diversa, ad ogni tradizione che sia altro

www.andreatemporelli.com

da noi: diventare senza pelle, come delle spugne ed avere il coraggio di dare forma a tutto questo.

Per chi scrivo? Scrivo per me stesso, per chi mi leggerà e per chi non mi potrà comprendere.

Come diceva Vicente Aleixandre,

> Per tutti scrivo. Per quelli che non mi leggono soprattutto
> scrivo. Uno a uno, e la folla.
> E per i petti e per le bocche e per
> gli orecchi nei quali, senza udirmi,
> sta la mia parola.

Davide Brullo

La parola e la donna

Del magmatico universo in cui ci ritroviamo sbattuti come un fascinoso incubo ciò che maggiormente ci ammalia, dandoci una furiosa sensazione di libertà artistica, è l'altrettanto impetuoso tracimarci fin sotto i calzini di incalzanti e accerchianti forme linguistiche alquanto differenti tra loro. Siamo letteralmente assediati e picchiati senza scampo con le spalle al muro da parole che si presentano in tutta la loro paludosa loquacità, trascinandosi ormai inutilmente gli ultimi dispersi fardelli di senso. La parola evidentemente mai raggiunge il compito di "dire" che non suoni, di "far capire" altro che non l'ombra del significato cui è convenzionalmente aggiustata. La parola, qualsiasi essa sia, resta voracemente attaccata all'esperienza quale è quella sperimentata da ognuno per cui essa viene esasperata e sconfina dai suoi termini adeguandosi alla personale "lingua". Ciò comporta un'inevitabile stasi di incomunicabilità o, per lo meno, la creazione di un'ipotetica zona franca in cui scambiarsi agevoli informazioni che non ci aiutano ad oltrepassarla e ad immergerci nella più profonda potenzialità della parola. La nostra società si basa su questo criterio di facile e banale comunicazione il più famelicamente *fast*, dimenticando che essa è, anche se non soprattutto, altro da sé, tesa a rimandare sempre e incessantemente alla sua dimensione sacrale. Nella fattispecie ci proponiamo di ricuperare questa sopita e primitiva prospettiva da cui è innaturale passar oltre pur tuttavia restando ben saldi nella nostra consapevolezza di essere parte fondante e, se possibile, creante di questo mondo e utilizzandone i codici che ci ha infuso nel sangue (da stolti è cercare fughe facili vie di scampo che ci riparino dalla lotta nel nostro solitario e quieto soliloquio).

Noi deriviamo la furia creativa e la cultura tutta – che lo si voglia o no – da una tradizione legata indissolubilmente al culto della Parola, che di questa e della sua esegesi ha fatto pietra d'angolo e patibolo. La parola prende un peso e una quota che sono irriducibili in facili termini che ne limitino il potere. Ogni atto artistico, ogni sforzo teso a straripare su un testo scritto non può prescindere dal responsabilizzarsi e farsi al contempo atto "morale" (mi si perdoni questo astioso termine visto comunque alla luce dell'ampio spettro delle sue possibilità). Proprio per la sua decisiva pregnanza essa segna, ferisce, crea varchi e poi squarci, deflagra in infernali spaccature e non possiamo scamparcela pudicamente senza prenderci la briga di darci una posizione un senso. La parola si storce sempre in ciò che non si riesce ad acciuffare, tende all'innominabile (rimanderei a tal punto al gustoso saggio di Viviani *Il dicibile dell'indicibile*, apparso su «Atelier» qual-

www.andreatemporelli.com

che mese fa), ma al medesimo modo è l'unico angusto luogo in cui gadameriamente si dà l'essere a noi conoscibile.

«La poesia stessa è religione […]; ho sempre concepito l'espressione artistica come atto sacrificale proprio nel senso mistico e religioso di atto propiziatorio di incursione nel mondo del mitico» scriveva giustamente Giovanni Testori in appendice alla raccolta poetica *Nel Tuo sangue*, in cui si scontrava con i termini della questione da noi analizzata. La parola e conseguentemente la sua forma più perfetta e misterica, che si infonde nell'atto poetico, in questa magica cifra in cui musica forma e contenuto si fondono su armonie che hanno del primigenio, è l'unico privilegiato tramite per farsi religione e preghiera e, a dispetto del suo compito stringente e limitante, non si riesce mai facilmente ad esaurirla, ad ammansirla in forme che potrebbero darci del banalmente sacro (e cos'è poi sacro se non la stessa stra-ordinaria ossessione del "dittar versi"?), perché la nostra benedizione ce la dobbiamo conquistare con la furia, l'ardore, la "fiamma d'amor viva", il nostro continuo metterci in gioco, tracciare altre fenditure che ci portino persino a bestemmiare la parola, ad azzuffarci in mischia con essa, con la sua irritante carnale formalità. La parola ci sbatte contro la sua indelebile origine tellurica e femmina da cui non possiamo fuggire. È l'intuizione pura, la sola spinta emotiva inspiegabile e ineludibile che ci porta a vaneggiare versi, che nulla ha a che fare con affari della *ratio* e del consueto successivo *labor limae*. La sua natura poco porta di convenzionale, ma ci precipita nel fango di un preadamitico sabba. La parola ci chiama, assegna il suo proprio significato venendoci incontro e ci mostra quanto vana sia la nostra perpetua opera di imbrigliarla di renderla doma e innocua. Noi veniamo dalla stirpe di Isaia che nudo scagliava infuocati e poco civili versi per le città di tutto il Medio Oriente, perché così con il corpo e la parola voleva farsi servire il suo poco misericordioso Dio. Della terra avevano carne e nerbo le sue parole, dall'oltre nube ricevevano la grazia di essere comprese e profetiche.

Siamo lontani dalla disgrazia di Cassandra che per uno dei consueti scherzi dei Celesti ricevette il dono del vaticinio, benché inascoltato, tragicomico e inutile, incomunicabile per antonomasia. Noi deriviamo – che uno creda o meno – dalla radice del crocifisso, dell'impiccato sacrificato Figlio di Dio, appeso come un cane all'osso, che si è incarnato in parole e versi facendosi *Logos*, Verbo, e, quindi, comunicazione di quei vagiti che ancora leggiamo spolpati dalla sua carne. Questa Parola è stata beffeggiata e oltraggiata fino all'abominio della croce, bestialmente sputata e offesa, perché così potesse ri-suonare, ri-sorgere a nuova forma e più perfetta, sanare e medicare il monco arto della lingua. Siamo della tradizione di una sacralità che ha fatto di scarna e inconcepibile violenza la sua cifra (e cannibale sacrificio di carne e sangue per l'eternità in qualità di arcana alleanza), che ha conosciuto la rappresentazione del reale mediata da un rapporto inquieto e distruttivo con questa sfiancante carnalità e che ha bisogno di braccare la sua clamorosa formula espressiva per risuonare dell'origine divina che la definisce.

Ripigliare peso e misura nell'incavo di questa possibilità del verso ci appartiene, ci ha segnato il volto e non ne possiamo fare a meno. Il sommar pensieri e metafore con il tono dimesso e sconsolato del secolo passato non può ripetersi. Il solipsistico ripiegamento nella propria disperata dimensione quotidiana non può germinare in frutti di giusto poetare. È nostra la voracità famelica di consumarci in questo mondo desolato in cui non ci sono più battaglie da combattere se non le nostre. È nostra la demiurgica

www.andreatemporelli.com

e terapeutica ma devastante prepotenza del verso che a fatica e con astio aderisce agli argini del vivere civile. Abbiamo la libertà e la capacità nel braccio di trascendere il Tempo – questa è la terribile prospettiva dell'artista –, di sviluppare le nostre armonie, di far conformare le cadenze malsane al nostro passo. Proni e presi dalla condanna del versi-colare, dalla nostra improduttiva e denigrata ossessione che per ogni dove ci supera impedendoci il piano ragionare e l'ottusa apatia di pensiero, facciamo nerbo dell'agonia che ci è propria. Dopo il vano interrogarci sulla parola (recuperarne la scarna e cruda violenza oppure appoggiarla ad una barocca aggettivazione che la storpi ancor più? Fare della maniera che ne adombri i millenari significati riposti o mettere le carte in gioco smascherando il trucco?) e il vano ripeterci teorie e futili tentativi di spiegare ciò che sfugge come un pesce a qualsiasi quota conosciuta, riusciremo a darci nervo scoperto nel nostro ondeggiare versi e farci carne dei nostri brani?

È la donna ad emergere con avida potenza dai versetti evangelici, la sua tellurica sovranità, la gloria delle sensazioni dell'emotività e del materno istinto. Sono donne, secondo Luca, a sostenere economicamente il Cristo nella sua stravagante opera di redenzione per le piane di Palestina. Sono donne a seguirlo e ad esserne le più infervorate e incendiate sostenitrici fin sotto il legno della croce, le uniche a non rassegnarsi e rifugiarsi come topi tra le sottane di chissaquale taverna al pari dei dodici, le uniche, dunque, a farsi peso del fardello della sofferenza, del terrore e del sangue scandaloso. In una tradizione quella giudaica, in cui, salvo sporadici squarci di poesia, la donna è bistrattata in qualità di mero ricettacolo del seme, mezzo solamente necessario alla replicazione della specie (la donna si ricordi è "fuori-legge": basta scorgere tratti appena accennati del *Levitico* per farsi una ragione della sua impurità), sveglia quanto meno stupore la "rivoluzione"dei Vangeli. Se contiamo oltre tutto il fatto che tali testi sono stati redatti da chi di quel mondo giudaico viveva giornalmente le fasi e ne condivideva una seppur inconscia misoginia (e che tra l'altro i quattro canonici sono di mano maschia), avremo forse il senso della portata grandiosa di questa intrusione. Non dimentichiamo, inoltre, la paradigmatica figura di una donna straordinariamente eletta come la Maddalena che, oltre ad essere, a detta di tre Vangeli, la prima a cui sia apparso il Cristo risorto (perché l'unica, l'amata, quella che poteva riconoscerne il corpo tutto per averlo lavato e dilavato dalle sue dita, checché ne possa malignare la patristica imbambolata e spersa alle prese con quest'evento grandioso), fu oggetto di una clamorosa venerazione da parte della gnosi. A lei è nominato addirittura un vangelo apocrifo, lei è la pressoché unica interlocutrice del Cristo nella *Pistis Sophia*, dotta summa filosofico-escatologica dello gnosticismo alessandrino. Di lei Filippo, autore di un'ulteriore apocrifo, parla come della "congiunta" del Cristo, la discepola segreta a cui erano riservati baci ben poco pudichi, vista la pratica che concerneva nell'insufflarsi a vicenda porzioni di fiato (ma benedetti, nel fiato era raggrumato lo spirito che avrebbe educato l'amata con malcelata gelosia da parte di Pietro e degli altri discepoli che schiamazzavano ad un trattamento quanto meno paritario) senza contare le leggende successive che vogliono la donna sposa accertata del Cristo e madre dei suoi pargoli!

La donna predomina (ed è l'istinto, l'irrazionalità, l'amorevole irragionevolezza) nella nuova evoluzione operata nel Cristo ed è parte integrante del suo progetto di salvezza e purificazione dei costumi. La donna è la terra che reclama i suoi morti, è la parola che cola dalle viscere mescolata alla razionalità degli evangelisti, dell'uomo che tutto deve vedere e aggiustare e misurare a spazio del suo braccio e definire gli orizzonti

www.andreatemporelli.com

che lo accerchiano. La donna è la posa furiosa della penna che sbreccia e lacera il foglio imbrunendolo di segni all'apparenza oltreumani, l'uomo la volontà sicura di sguardare , oltre di mai acchetarsi e di dar di legge. Solo l'uomo, che su questa terra non ha un ruolo se non la dispersione pluviale del seme, potrebbe dare, ossessionato dal centrare, costruire, innalzare.

Inseminata alla donna questa novella parola può dar di messi e germinare, primordiale potenza tellurica una legge di devastante fragore e ragionevolezza, capace di proporre a tutto una direzione. La parola si fa comunicazione ma mantiene inalterate e rimpolpate le sue qualità di ridestare sempre nuove vie di fuga e senso, capaci di ribaltare ogni volta il piano d'immagine. Siamo in bilico tra la forma ribaltata dall'iride e il suo opposto a testa sotto. La poesia ridisegna i suoi confini, slarga gli argini a partire da questa comunione d'intesa: ispirazione a briglie sciolte e razionalità, spazio del dire, del darsi in sensi. L'intuizione del fare poetico (su cui forse è bene non interrogarsi, lasciare spazio al mistero come si fa con un presagio o con ciò che porta stupore), che chiede di spiegarsi e addensarsi in parole e versi per rendersi segno, comunicazione, sempre si ridesta e sgorga come la fenice o il corpo del Cristo in perpetuo sorgere.

È tempo di ritornare a una parola donna e terrena come lo è il nostro il corpo in grado di attingere alle remote sfere della materia, una parola che sia estasi, fuoriuscita dai propri varchi, allungata e straripante a cercare sempre nuove prospettive, nuove zone alte che propongano la visione più slargata, onnicomprensiva al modo del gabbiano o del rapace. Se la parola non è adeguata a tal punto come una pellicola alla realtà, questa realtà deve essere in potere di trasmutare con il suo parlare (e ogni cosa che si nomina è possederla farla propria, adattarla a sé). Siamo, tuttavia, sempre memori che la parola intramata in un tessuto di detti e frasi non è che l'imperfetto riascolto del suono primordiale, la giaculatoria che nomina ciò che non può essere colto da nome come nella tradizione islamica, il canto di salvezza che parte dalle radici per sciogliersi al cielo al modo stesso dell'uomo eretto in pendolo tra il fango e vento.

Il poeta è, dunque, sentinella, colui che si fa portavoce ed ha lo sguardo lungo oltre il filo d'orizzonte, colui che deve ammonire e gridare senza posa, perché la sua parola è quella che trincera e graffia il fiato, ma che anche spalanca immense voragini di senso e lettura. E, se è vero che alcuna parola benché feroce può mutare il giro d'astri, ogni più impercettibile sommovimento di ciglia ha il potere di sbracciare in modo opposto la sorte.

www.andreatemporelli.com

Leggende biografiche

www.andreatemporelli.com

Daniele Piccini
La leggenda biografica e il mondo

Credo che ci troviamo a vivere in una realtà fortemente omologata, dove a prevalere sono il seriale in tutte le sue manifestazioni e il tipico, inteso nel suo senso più basso e svilito come *cliché*, *standard*. Quello che ci viene narrato e propinato attraverso i mezzi di comunicazione risponde alla parte meno nobile dell'intelletto e del cuore e obbedisce a trasparenti leggi di rispecchiamento, in senso deteriore, dell'istinto di massa. Da questo orizzonte è bandita l'interrogazione sul senso delle cose che ci accadono, sul valore dell'esperienza.

La letteratura, nella tradizione secolare da cui ci viene trasmessa, è sempre stata la coscienza vigile dell'uomo: ha indagato i suoi desideri e anche i suoi demoni, ha preso sul serio la sua umanità. Oggi le forme di comunicazione e di intrattenimento irridono la serietà dell'uomo, lo riducono a oggetto, numero, poltiglia telecomandata. Pur senza alcuna precisa volontà in tal senso, la poesia ha inscritto nel suo DNA una naturale reazione a questa tendenza morale dei tempi. In effetti, la poesia prende in pugno l'intero dell'uomo, la sua complessa e ottenebrata realtà e la interroga, la attraversa, la percorre, la pone sulla bilancia ben tarata del senso ultimo delle cose. Anche quando sia interamente immanente, la scrittura poetica moderna, almeno nella sua grande maggioranza, tende ad esaurire l'orizzonte della sua indagine, a portare alle estreme conseguenze i suoi oggetti e nel far ciò permette un'esperienza veritiera. Vale a dire, ridà peso a tutto, ridà spessore e profondità a tutto quello che accade. Come potremmo interpretare la vigilia della giovinezza, le illusioni, il disincanto e l'approdo a una misura diversa di consapevolezza (quello che a tutti gli uomini capita di provare) se non avessimo gli archetipi poetici stabiliti per tutti da Leopardi? La poesia, con la sua interrogazione senza riposo, esaurisce le questioni che le si parano davanti e, pertanto, elimina la sottile tragedia dell'epoca, l'insignificanza, e va a spostare il baricentro della percezione da un livello infimamente superficiale e seriale ad uno profondo, consapevole, mitico.

Credo che la poesia di quelli che hanno oggi intorno a trent'anni sia destinata ad un solo, forse elementare, compito: ridare peso e significato alle tappe della vita. Sarà una poesia fondata su leggende biografiche, non sulla storia, che è stata l'abbaglio o l'alibi di alcune generazioni, leggende biografiche intese come occasioni di conoscenza, comprensione e canto del disvelarsi progressivo del mondo nelle diverse età dell'uomo. L'enorme tema del nostro lavoro sarà la vita e per conoscere la vita niente giova come il proprio piccolo quadrato da cui guardare le stelle: le stelle non dicono niente in se stesse se non sono riguardate da una qualche remota plaga, interrogate a partire da una storia, da una vicenda, che ha portato chi scrive a tornare in una qualche Recanati. Il suono del mondo è stato ridotto ad un ammasso di clangori, noi possiamo risentire l'aspro ma potente cantare delle cose attraverso il loro passaggio nelle nostre vite, cioè nelle nostre leggende. Per leggenda intendo che in ciascuna vita, nella sua fiammata, c'è la progressiva scoperta del darsi del mondo, il quale si svela in età successive in termini diversi, dialettici, contraddittori. Per quanto mi riguarda, io sto fermando in poesia la leggenda, vera in tutti i sensi, di mio padre Sergio morto l'anno scorso e credo, nel far questo, di incidere sulla corteccia del mondo, di scoprire una vena che è di tutti: il moto dal nulla alla fortuna, alla vita di un figlio, al Mistero, che custodisce il nostro essere in un'altra forma, mentre qualcuno può continuare a cantare la nostra canzone. L'interrogazione delle cose attraver-

www.andreatemporelli.com

so le vite, le vite cosmicamente intese come punti dolenti della creazione, come le sue zone di coscienza pulsante: mi pare che sia questo il nostro destino. In effetti, la storia come macro-contenitore in cui disperdere il fondamentale quesito sul perché non può più interessarci. Non ci è mai interessata. Penso, tanto più dopo la tragedia di New York, che ci possa e ci debba interessare il riflesso della storia nella nostra vita, il *flash* scioccante capace di diventare un evento nostro, vero e sentito quanto un tracciato psichico intimo. Dovremo parlare della storia se saremo capaci di parlarne come fosse la nostra vita, sotto specie affettiva ed esistenziale.

In effetti, a noi interessano la nascita e la morte, la vita, il dolore, il giubilo, la disperazione e il progetto di vivere o di morire dentro un orizzonte qualunque di significato o di oscurità. Risolvere questo problema darà luce alle cose che ci circondano, persino alle costellazioni, alle galassie, ai *quasar* e alle comete, perché nel riconoscimento di un volto e di un destino c'è la storia del mondo tutta quanta, come i più grandi maestri del secolo scorso ci hanno insegnato, Pavese in testa.

Come si può realizzare, in termini operativi, questo piano d'opera? Con che mezzi linguistici, stilistici, immaginativi? Ecco che ci troviamo a trattare il tema decisivo della fine, a mio avviso completamente consumata, del Novecento come movimento di cultura e consapevolezza. L'epoca in cui siamo vissuti ci ha prospettato delle accelerazioni impressionanti. Nel corso di qualche decennio si sono avute modificazioni del panorama umano, culturale, tecnologico che in altre ere si sono date nel corso di qualche secolo. Si può dire che i resti pericolanti delle istituzioni umanistiche siano definitivamente ruinati. Il discorso di una comunità di menti allenate a discorrere fra loro all'interno della convenzione (nobilmente intesa) letteraria è venuto meno. Non c'è più una rete di valori condivisi entro i quali stabilire un dialogo, entro cui riconoscere se stessi, il proprio ruolo, il proprio statuto. In un'epoca ipercomunicante, rapidissima, superficiale e fosforescente, la viscosità di una lunghissima e onusta tradizione si è dissolta in un attimo. Non è più possibile per nessuno di noi utilizzare codici validi fino a ieri, dialogare in modo allusivo, scambiare formule cifrate perché nessun tessuto ci autorizza a farlo. Non possiamo più parlare la lingua che la tradizione ci ha insegnato a riconoscere come quella propria della poesia, neanche nelle accezioni sperimentali e avanguardistiche. Anzi, quell'iper-linguaggio è prima e più di tutti consegnato a un'obsolescenza e inservibilità definitiva. Il pensare di scrivere in una lingua iperconnotata (in senso colto, sperimentale, dissolutore, ironico) è una pura amenità in tempi dominati dalle parole doppiate delle canzonette, dei *serial* e degli *show*. Lo spazio per un dialogo intra-letterario, per una discorsività interna al linguaggio e alle sue incrostazioni è venuto per sempre meno. In sostanza ci si richiede un esercizio di immersione: calarsi nella realtà concreta del mondo, non per assimilarci ai cantautori o ai *rockettari*, ma per ritrovare nel ritmo imbarbarito della lingua e del sangue contemporanei una musica. Questa musica è potente e ferma, è semplice (o meglio lavorata solo a un livello profondo) e squadernata in superficie nella sua rocciosità di senso. L'intero bagaglio della tradizione, anche quella del Novecento più prossimo (intendo dei maestri quali Luzi, Bertolucci, Sereni), è completamente da superare, deve entrare in una combustione che lo dissolva, perché il mondo che permetteva l'altezza e lo slancio e la complessità di quel linguaggio, il suo trasformarsi in uno stile riconoscibile (e vale per Zanzotto, Giudici, Sanguineti e la Neovanguardia) non esiste più. La nostra parola dovrà attraversare la semplicità dei linguaggi doppiati, fal-

www.andreatemporelli.com

laci e mercantileschi delle arti minori (la canzone) per ridar loro il sangue, la luce limpida e fredda della rivelazione, dell'ipnosi conoscitiva, e dovrà, d'altra parte, abbandonare dietro di sé l'autoreferenzialità e l'autogiustificazione di ogni linguaggio settorialmente addetto all'espressione artistica. Dovremo parlare la lingua passata e ripassata fra le mani della gente, usurata negli uffici, nei cinema, nelle radio e alla tivù, trasformandola in una lingua straniera, una lingua che è la stessa che tutti parlano e che pure non è spiegata da nessun dizionario, perché montata dall'interno come un miracolo, fatta dal lievito del dolore, della disperazione e della conoscenza, di cui la nostra poesia deve tornare ad essere portatrice in modi completamente nuovi.

Isabella Leardini
La più bella responsabilità

Nelle università tracciano i bilanci… Hanno una gran fretta di sbrigare le ultime faccende, leggere il testamento del Novecento e andare a casa. Ci siamo abituati agli allarmismi. «Assistiamo alla morte di una lingua…», «La critica è assenteista, inefficace, incapace di sostenere qualsiasi gesto letterario…», «La critica è dispersiva, ronzante, trasversale; esercita una supremazia del secondario che soffoca l'opera…», «Il pubblico della poesia non esiste più…», «Gli italiani scrivono tutti ma non leggono… Siamo un popolo di dilettanti…», «Le case editrici non pubblicano nuovi poeti», insomma una sorta di notte della cometa, un coro di teste che si scuotono e nel frattempo un illustre docente e critico si è già preso la briga e purtroppo il gusto, di intitolare l'ultimo capitolo del suo manuale *Fine della poesia*. Ma questo non è il nostro problema, se discutiamo è perché la poesia non finisce, rinasce come l'erba cattiva anche sommersa dai luoghi comuni, torna a sperarsi. Quanti di questi luoghi comuni tocchino la verità, lo scopriremo ben presto sulla nostra pelle, per ora sono altre le cose su cui tenere ben saldi gli occhi. Quelle voci disfattiste sono le nostre "sirene di Ulisse": è impossibile non sentirle, ma non devono portarci via, sono anch'esse provocazioni ad una responsabilità.

Questo è il nostro problema più importante ora: la necessità di essere da subito responsabili, quindi attenti. Malebranche definisce l'attenzione la pietà naturale dell'anima, una preghiera muta del tendere e dell'attendere. Credo che la nostra prima responsabilità sia un ascolto attento e teso, che permetta in un dialogo sempre aperto e sempre *in fieri* di restare fedeli alla propria voce.

Ho trovato già in diversi compagni di strada, qualcosa che mi porta a pensare che il Novecento sia per noi davvero concluso: lo guardiamo senza rancore, non abbiamo quel piglio da amanti traditi. L'abbiamo letto, amato, studiato e, se siamo in debito di qualche attraversamento, non lo viviamo sempre come un complesso di Edipo. Durante una presentazione dell'antologia *I cercatori d'oro* Roberto Galaverni rilevava proprio in una mancanza di sistemi autodifensivi quella stessa libertà che può essere il nostro rischio e la nostra virtù. Santagostini nell'introduzione a *I poeti di vent'anni* afferma che la nostra è una generazione cresciuta nell'uso e consumo del poetico, non della poesia; non è detto che debba essere per forza un male, anche questo incide forse in qualche misura sul nostro essere disinibiti. In modo un po' azzardato si potrebbe dire che siamo una generazione di viziati dall'abuso di poetico, ma i figli viziati non

www.andreatemporelli.com

hanno mai avuto paura di dire «io». Credo che questo possa diventare un punto di forza, la poesia è sempre un atto di coraggio, soffre chiusa in sistemi di reticenze e scrupoli iperletterari e mi sembra che in molti di noi il tratto fondamentale sia proprio un'audacia non eversiva, che riscatta la continuità con il passato attraverso una parola che torna ad essere affermativa. Ha senso dire «io», se tale affermazione è mossa da una tensione forte verso l'altro, quella tensione fa la differenza tra un monologo autoreferenziale e l'unicità di un'esperienza che diviene condivisibile. «Parlo con la mia pena a voce alta, / […] / Ed essa batte come il sangue / riscalda come il respiro». In questi versi di Anna Achmatova si percepisce ciò che intendo: dire «io» restando fedeli a quell'ansia che è alla radice della propria voce, dare fiato ad un io che, come già accade in alcune delle nostre poesie, si muove nello spazio e nel tempo con straordinaria aderenza alla vita concreta e torna ad essere fertile.

«Siamo autentici – / alla fine la fedeltà delle cose ci apre gli occhi». In questo finale di una poesia di Herbert si trovano due provocazioni forti e difficili da risolvere in poche righe. La fedeltà delle cose potrebbe essere quell'aderenza al concreto che ci si trova di fronte, ma posta in questo modo, fa piuttosto pensare ad una vera e propria fedeltà che le cose stesse portano già verso di noi e viene chiamata di nuovo in causa una responsabilità di ascolto; così si carica ancor più di senso l'esortazione ad essere autentici – ed è ciò che ora mi preme di più. Non credo che la questione sia "di cosa siamo poeti", non si può scegliere la propria ispirazione, è il momento in cui ci si trova a viso aperto di fronte ad un'alterità indecidibile, che arriva con i propri movimenti e il proprio fiato. Saba diceva che la poesia è sempre civile, la più grande guerra e il minimo gesto quotidiano hanno ugualmente bisogno di tutti i nostri nervi e di ogni respiro per essere una voce che si alza. Ungaretti nell'impossibilità di dare una definizione di poesia, ne aveva fissato tre punti che credo rimangano semplici e veri: «La poesia è di tutti, ma scaturisce da un'esperienza strettamente personale, quindi nella sua espressione, deve portare il segno inconfondibile dell'individualità di chi la esprime, e deve avere nello stesso tempo quei caratteri di anonimia, di coralità, per cui sarà poesia e non sarà estranea a nessun uomo».

Qualunque poesia, purché autentica, tende a questo: ad avvicinare. Ciò che sarebbe importante individuare come punto di partenza per un dialogo non è, a parer mio, una comunanza di temi e inclinazioni stilistiche, quanto piuttosto una comune radice causale, una responsabilità comune appunto. Voci diversissime possono portare in sé una tensione originale di simile natura, lo dimostra la vicinanza tra le parole di Ungaretti e alcune riflessioni di Vittorio Sereni, che in uno scritto degli *Immediati Dintorni* esprime imbarazzo di fronte a possibili connessioni tra poesia e società da prospettarsi in termini logici e parla, invece, di una volontà o tensione propria dei poeti nel desiderare di appartenere agli altri che, specchiandosi nella loro esperienza, ne motivano la fedeltà alla poesia, ne giustificano il passaggio nel mondo.

Per quanto ci riguarda credo sia questo il momento in cui puntare alto, ho parlato di autenticità come ascolto e fedeltà libera e positiva alla propria voce, perché ritengo che la nostra responsabilità sia quella di andare direttamente al centro del problema. Teniamo presente ciò che la poesia chiede: di essere fondamentale. «L'indiscrezione dell'arte è totale» dice George Steiner, «ogni vera poesia è qualcosa che cambia la vita, ci dice incipit vita nuova», per questo – e non è un piccolo motivo – possiamo tenere gli occhi ben aperti e tentare di essere grandi. Questa è una presunzione sana,

www.andreatemporelli.com

l'ascolto – e lo sapeva bene Dante con il suo «ei ditta dentro» – è umile; riuscire ad unire le due cose, a mio parere, è la più bella responsabilità che va conservata nello scrivere e portata dappertutto, nelle riviste, nelle letture, nel dialogo che nasce tra noi, perché sia serio e pieno di futuro.

Stefano Maldini
L'autonomia come impegno

Di che cosa siamo poeti? Credo che non si possa arrivare ad un "noi" pronunciato con serietà partendo dal noi, ma solo partendo dall'io. Un'opera è davvero "comune", soltanto se ciascun io rivela un aspetto chiave rintracciabile anche nell'altro, e ciò è verificabile durante e alla fine di un percorso, mai prima. Penso, dunque, che il noi, riguardo il punto di vista fondamentale della responsabilità – parola che contiene il senso di una risposta e, dunque, già di un dialogo con l'esperienza che per me è all'origine della scrittura, una chiamata – emergerà solo dall'incontrarci e scambiarci le nostre esperienze. Il mio intervento vuole essere proprio questo, un tentativo di avvicinare gli altri al territorio che sto attraversando, per scoprire se è anche il loro. Come afferma Yves Bonnefoy in un articolo recentemente apparso sul «Corriere della Sera», non dobbiamo avere alcuna paura di dire «io»: «Bisogna dunque dire sempre «io», ostinatamente, senza pensare che si sia padroni della parola che si pronuncia, e del testo che si produce, senza illudersi di possedere la rete dei significati ma cercando di dare un senso al nostro rapporto con gli esseri, per la durata e il luogo del loro esistere. Approfondire questa relazione, illuminarla il più possibile».

Fatta questa breve premessa, devo dire che mi lascia profondamente perplesso la divisione tra civile e privato. Non credo che il nodo si trovi a questo livello, almeno per me non lo è. Il nodo, a mio parere, è tra ascolto e volontà, non insomma a livello tematico, ma a livello metodologico, non di "cosa", ma di "come". La mia esperienza di poesia è il bisogno/tentativo di un ascolto (potrei anche dire uno sguardo, un assaggio...) totale. Io uso spesso la parola "mondo" per dire questa totalità, in altre culture è stata usata per esempio la parola *Selbst*, Sé. Faccio un esempio testuale, seguendo la logica della premessa. Ho scritto in una mia poesia: «Ma quando ti guardo, io / capisco il mondo» e in un'altra: «eravamo un po' bambini / cioè il mondo, e insieme il suo significato». In questo senso direi che discutere sulla responsabilità del poeta in base al tema della poesia sia irrilevante, un poeta non è mai civile o privato *a priori*, ma, al limite, lo è a seconda delle circostanze spazio-temporali che gli fanno sorgere il desiderio espressivo. Insomma, non credo alla logica della "o" riguardo la poesia, anzi uno dei volti della responsabilità del poeta, se in primo luogo è la disponibilità ad ospitare di cui ho appena parlato – che, mi pare evidente, significa accoglienza anche del contemporaneo più assoluto –, è in secondo luogo l'"obbedire" a ciò che ascolta, a ciò che lo incontra, che è sempre multiforme, insieme particolare e universale, dunque obbedire alla logica della "e", dell'"insieme", alla natura del tutto: un'obbedienza al metodo, in breve, che mi pare più completa della disobbedienza al tema ricordata da altri. Non esiste, inoltre, storia senza Storia e, viceversa, esistono semplicemente storie che si incontrano e reagiscono tra loro e sono spesso loro a chiamarci chiedendo in dono alle nostre parole una forza che le aiuti ad

www.andreatemporelli.com

"esserci" ancora di più, a farne memoria. Scrive Tolmino Baldassari in *E' bec*: «e' su nòm e cugnòm / u n'è sa piò nisun / l'avéva i sparaghegn / un cnunséva i bajoch: / "a voi acsè tânt ad cupon" // al met a que / parchè ch'us sépa / che nenca lo / l'è stê int e' mònd» («il suo nome e cognome / non lo sa più nessuno / camminava arcuando le gambe / non conosceva i soldi: / "voglio così tanto di mortadella" // lo metto qui / perché si sappia / che anche lui / è stato nel mondo»). D'altronde il potere ha spesso cercato, dove si è manifestato, di manipolare la memoria delle storie.

Dicevo che il tema, nel territorio che io sto esplorando, è problema assolutamente secondario e anche da un altro punto di vista che potremmo chiamare ontologico o archetipico. La poesia è in qualche posto là dietro, ci ricorda, infatti, Milan Kundera riflettendo su Kafka e su alcuni versi di Jan Skácel: «I poeti non inventano le poesie / la poesia è in qualche posto là dietro / è là da moltissimo tempo / il poeta non fa che scoprirla». Anche la storia, in fondo, come la poesia, non inventa ma scopre, la storia è una strada in un certo senso parallela alla poesia. In Kafka questo è evidente: mettendo in luce certi meccanismi, certe "possibilità umane" che conosceva attraverso la pratica intima e microsociale dell'uomo, ha "anticipato" eventi e situazioni che si sarebbero manifestati sul palcoscenico della storia. Commenta Milan Kundera:

> L'incontro dell'universo reale degli Stati totalitari e del "poema" di Kafka conserverà sempre qualcosa di misterioso, a testimonianza che l'azione del poeta è, per sua stessa essenza, incalcolabile; e paradossale: l'enorme portata sociale, politica, "profetica" dei romanzi di Kafka sta proprio nel loro "non-impegno", ossia nella loro totale autonomia da qualsivoglia programma politico, concezione ideologica o prognosi futurologica. Se infatti, invece di cercare "la poesia" nascosta "in qualche posto là dietro", il poeta si "impegna" a servire una verità già nota (che si offre da sé e che è "là davanti"), egli rinuncia con ciò stesso alla missione che è propria del fare poesia. [...] il poeta che si metta al servizio di una verità altra da quella che è *da scoprire* (che è *abbagliamento*) è un falso poeta.

L'oggetto della poesia, la "visione" del poeta, rivela dunque sempre un legame con la storia, anche se esso non è immediatamente percepibile e anche quando in apparenza l'artista sembra non essere interessato a confrontarvisi, proprio perché poesia e storia sono entrambi avvenimenti, non semplicemente descrizioni di avvenimenti. Non mi preoccuperei, quindi, troppo di un'eventuale apparente chiusura nel privato, a volte è un gesto persino fisiologico e salutare. Si può essere rivoluzionari anche con presenze molto silenziose.

Ho usato prima la parola obbedienza, ora preferirei usare la parola fedeltà, che evoca un senso di adesione libera e fiduciosa maggiore. La fedeltà è per me il modo cui accennavo per rapportarsi alla multiformità del mondo, alla "e". La fedeltà è un modo che genera un lavoro di traduzione o, meglio, di trasformazione, il cui prodotto finale (ma ogni fine è solo un passaggio) è il testo. Io credo che restare fedeli significhi essenzialmente cercare di trasferire l'avvenimento che genera poesia "nel" proprio unico e irripetibile respiro. È una questione di allenamento e disciplina, anche di tensione all'esattezza. È come per un atleta trovare l'esatta posizione della falcata mentre si affronta un determinato tipo di gara (il tema) in un giorno preciso (il tempo) su un particolare tipo di terreno (lo spazio), come giungere al proprio stile. C'è qualcosa di assoluto in questo lavoro fedele, in questa sequenza ritmica di pieni e vuoti, suoni e silenzi, che presuppone una disposizione allenata ma che custodisce comunque una sua numinosità, a me personalmente genera spesso commozione e

www.andreatemporelli.com

senso di compimento. Restare fedeli significa anche restare fiduciosi, affidare l'incontro alla propria voce – al proprio corpo – di quel determinato momento, una voce che è più o meno nutrita di letture e di echi, più o meno nutrita di lingue e linguaggi, più o meno inventiva/conservativa a secondo della tappa del percorso in cui ci si trova. Temo molto una volontà che si muova in un modo diverso e che, invece di ascoltare e assecondare il percorso della propria natura, scelga di adeguarla e ricondurla ad una propria idea, a ciò che crede di essere. Non sappiamo che cosa siamo, non in un senso di negazione quanto di inafferrabilità, di coscienza solo parziale. Il lavoro di una generazione lo si scopre dalle opere in cui sono fioriti i processi germinativi, non dall'idea che noi abbiamo del processo germinativo. Sarà il tempo a confermare la misura della nostra fertilità, a mostrare se davvero abbiamo attinto ad una fonte che ha la forza di continuare a generare movimenti.

Un ulteriore aspetto della responsabilità, infine, dopo quelli della disponibilità e della fedeltà, è il tenere conto del rapporto con il lettore, un lettore potenzialmente universale, di cui noi stessi siamo il primo esempio particolare. Vorrei chiamarlo semplicità. Riconosco che a questo punto le visioni possono divergere molto tra i vari autori e le varie poetiche. Eppure sono fermamente convinto che la semplicità sia una scelta e una conquista molto faticosa, alta, che sia il punto di arrivo di un grande lavoro sulla lingua e sull'ispirazione. Troppo spesso rischia di essere confusa con la semplificazione, che a me pare invece il suo contrario, poiché non implica alcun tipo di attraversamento. In questo senso semplicità può essere quasi un sinonimo di universalità e di classico, con la chiara consapevolezza che ciascuno ha una propria classicità, una propria forma di respiro e di pienezza, anche complessa, comunicabile. Le mie letture mi hanno lasciato l'impressione che l'oscurità in poesia, al contrario, riveli spesso la tentazione colta di aggirare la fatica della semplicità e abbia il sapore aspro di un piccolo esercizio di stile e di potere. Talvolta siamo costretti a difenderci da una esclusione voluta e non necessaria che crea in noi un'immobilità e non ci introduce invece ad un livello di conoscenza ulteriore. Restano sempre attuali, infatti, le parole di Rilke: «Un'opera d'arte è buona, s'è nata da necessità. In questa maniera della sua origine risiede il suo giudizio».

Roberto Ariagno
La poesia rende liberi

> Più cose ci lasciamo dietro e più a lungo il nemico sarà trattenuto per distruggerle, e ci sarà anche più speranza che qualcosa rimanga di noi e dopo di noi. Perciò non bisogna incendiare e distruggere. Al contrario, bisogna costruire, persino adesso.
>
> *Il lato interno del vento*, Milorad Pavic

Questa è la prima domanda che mi sono posto: qual è la funzione della poesia, perché scrivere, a che cosa servono la poesia, le poesie, i poeti, soprattutto la grande Poesia, quella immortale, di Omero Dante Shakespeare, o quella di Pascoli, D'Annunzio, Montale, per capirci la poesia con la "P" maiuscola.

La risposta: la poesia rende liberi.

C'era una volta il poeta che aveva un ruolo, una funzione precisa e socialmente

www.andreatemporelli.com

riconoscibile, anche se non sempre riconosciuta (stavo pensando ad Ariosto per esempio). Poi venne il Romanticismo con le prime prove di fuga verso la diversità e il disagio e infine la civiltà industriale, il Positivismo, il tracollo di tutto ciò che non ha una funzione strettamente legata al ciclo produttivo o all'estrazione del carbon fossile (Benjamin coglie questo momento in cui la funzione, che potremmo chiamare referenziale dell'arte, viene soppiantata dalla comparsa di tecniche di rappresentazione nuove e più funzionali – la fotografia, ad esempio, sostituisce velocemente la pittura e la grafica al fine di raffigurare il reale – e ciò consegna all'arte l'ambito del privato e dell'introspezione, con le notorie conseguenze: Decadentismo, Estetismo, Avanguardie ecc.).

A tutt'oggi, settembre 2001, la situazione non sembra realmente cambiata. Se ci chiediamo qual è stata la vera incidenza della poesia nella società contemporanea, abbiamo seri motivi di preoccuparci (oppure nessun motivo, possiamo continuare a fare quello che ci pare senza timore, tanto nessuno si accorgerà di noi) e altrettanto seri se ci chiediamo qual è stata la vera incidenza della società nella poesia contemporanea.

Non è facile trovare elementi positivi in questo duplice rapporto, eppure sono convinto che la poesia riveste una funzione importante nella società umana.

Un testo che in qualche modo ha dato risposte per ora definitive alla mia paura di perdere tempo investendo nella poesia, è il discorso per l'accettazione del Nobel di Joseph Brodskij. Sono assolutamente d'accordo sul fatto che la bellezza salverà, se non il mondo (questo, ovviamente, è Dostoevskij), almeno l'uomo, e forse in tempi "globali" la grande sfida sta nel "particulare", non però visto come via di fuga o forma di egoismo asociale, ma come unico luogo da cui sia possibile praticare la relazione, esercitare il diritto di scelta, dire di no, avere, insomma, dignità umana. «Odia chi con dolcezza ti invita a non pensare» vorrei ripetere ricordando anche che i regimi totalitari non fanno più uso di armi o di oppressione e violenza e che un modo vincente di fare politica è il non parlare mai di politica; ma sappiamo che politica ora è anche fare la spesa o scrivere una poesia.

Per Brodskij un popolo che legge poesia è meno soggetto a cader vittima di una dittatura, perché capace di compiere scelte estetiche autonome, secondo un'idea per cui la soggettività si forma proprio sulle esperienze estetiche, più libere e spontanee di quelle etiche, le quali sono invece successive e indotte. Si tratta di usare il cervello, di non accontentarsi delle risposte già pronte, di essere svegli e consapevoli di quel che succede.

Varrà, dunque, la pena provare a scrivere poesie e continuare a leggerle e farle leggere per accendere piccoli luoghi di resistenza, di consapevolezza, di intensità, magari entrando in relazione con pochi individui, ma offrendo ricchezza, critica, lucidità e passione. E vale anche la pena usare una lingua che possa essere punto di riferimento, cardinale, come direbbe Dante, consapevole dei propri mezzi e del proprio ruolo, anche civile.

Prima di tutto però, bisogna avere coscienza dei propri mezzi (comunque limitati) e una grande umiltà; poi nelle scelte di linguaggio, di stile e di tematiche, credo che ogni autore non possa sentirsi esente dalla consapevolezza che la poesia per sua natura debba cercare una durata, una universalità pur senza perdere la leggerezza, senza dimenticare di appartenere al campo del bello, del gratuito.

www.andreatemporelli.com

A proposito poi di forme e contenuti, credo sia giusto ispirarsi all'umano, al vissuto, come sempre. Sono le antiche passioni in nuovi contesti, per cui non bisogna aver paura di sperimentare, se c'è una finalità espressiva, soprattutto se si contribuisce a creare nuove forme della rappresentazione. Penso, ad esempio, alla sintassi più che al lessico o al novero delle figure: modi differenti di combinare (o connettere?) parole, frasi, immagini non solo possono offrire la possibilità di costruire testi originali stilisticamente e in qualche modo "contemporanei", forse sanno anche dirci qualcosa sui nuovi modi di percepire e conoscere la realtà, sull'evoluzione della sintesi, della costruzione del senso in rapporto con il segno. Può essere una direzione verso l'obiettivo di essere dentro la realtà, senza inseguire l'attualità, testimoni e non chini cantori (è quello che almeno si tenta).

Sottolineo, comunque, che tutto questo non deve cedere al gioco (endo-)letterario, al formalismo fine a se stesso, all'esercizio di stile, oppure, sul versante opposto, ad una scrittura «dell'esistente» che rassicura, legittima, semplifica tutto in quei famigerati buoni sentimenti e luoghi comuni in cui è così comodo cadere.

Vale la pena, credo, di provare a portare un po' di caos nell'ordine, come intendeva Adorno, di cercare di costruire, di aggiungere, di far luce quanto più i dintorni si fanno cupi e perigliosi, di cominciare dall'inizio insomma: far leggere ai bambini Mallarmé, oppure Holan o Zanzotto, anzi, ancora di più, raccontare al nonno le poesie del nostro primo libro (pubblicato forse a pagamento) e continuare.

Domenico Cipriano
Il ritmo della poesia e il ritmo della società

Sono coinvolto dalla Poesia che è voce del tempo che vivo. Il ritmo della società diventa il ritmo della composizione poetica e il contenuto prende spunto (seppure spesso lo diventa come contro-tendenza alla realtà) dalle stagioni che vivo. Per questo penso che la Poesia debba riflettere l'esistenza del Poeta.

Anche una poetica minimalista è giustificata quando le tematiche, partendo dall'individuo, diventano universali o, meglio, oggettive (l'amore, il dolore, l'esperienza del viaggio). Ma in altri casi, il Poeta deve dar voce soprattutto alla sua generazione, sia come testimone positivo e uniformato alla realtà sia in contrapposizione alla realtà (e questa ultima posizione gli è più congeniale).

Viviamo gli anni della comunicazione globale e della velocità, di questo occorre tenere conto, e il linguaggio deve (cosa che già accade nella Poesia degli ultimi decenni) prenderne atto, abbandonando totalmente l'uso di termini lirici e troppo usati, senza però perdere il sentimento, cercando la leggerezza e fuggendo dal sentimentalismo. Una forma che prende spunto dalla narrativa non è da scartare, perché oggi il ruolo del Poeta è sempre più quello di chi riflette sul mondo e sulle cose e la riflessione assume più il tono confidenziale nel narrato, ma allo stesso tempo occorre che mantenga forte la sua radicalità linguistica e l'economia della parola, non riducendosi a un surrogato del racconto.

Non è da dimenticare l'esigenza di fusione con le altre Arti, in primo luogo con la musica, da cui può "rubare" i ritmi, soprattutto da quella musica che riflette meglio il nostro tempo, a mio avviso il *jazz*, con le influenze della contaminazione o del *rock*.

www.andreatemporelli.com

La scrittura che sfocia nel poemetto può andare bene, ma credo molto che sia ideale una fusione tra poesie brevi e concrete. Il lettore non vuole (né deve) essere "massacrato" da auto-celebrazioni minimaliste, da cui non deriva nemmeno velatamente alcuna oggettivazione del testo; nel contempo si ha bisogno di ritrovare i luoghi che si vivono. Quindi la poesia deve trarre spunto dal fuori (dai luoghi) e dagli eventi, ma pur sempre attraverso l'esperienza diretta del Poeta (del dentro).

Occorre che si parli di ciò di cui si ha esperienza e non di ciò che non sentiamo e di ciò che viviamo solo secondo la moda del momento; bisogna essere testimoni del proprio tempo, ma anche del proprio luogo, che, riflesso nella esperienza collettiva, può diventare ampio quanto il mondo e oltre il mondo visitabile con i sensi e i sentimenti.

Da ciò un riferimento all'ispirazione, perché la buona poesia nasca anche da fonti come le occasioni o le esperienze perché in noi viva ciò che ci contorna, anche in elementi della tecnologia o l'economia, visto che fanno parte costantemente della nostra esistenza. Tutto questo senza dimenticare che il Poeta è la voce di chi non la possiede e che la Poesia si insinua nella debolezza più che nella forza.

Isacco Nuvoloni
Di che cosa siamo poeti?

Canta De Gregori: «La storia siamo noi». Eroi o piccoli uomini, scienziati o poeti, siamo parte integrante del nostro tempo. Con i versi catturiamo immagini e sensazioni, ma soprattutto emozioni. Tra descrizioni di paesaggi fittizi o reali e opinioni motivate si nasconde l'anima di chi scrive e di ciò che lo circonda. La poesia è l'arte più profonda d'ogni altra, in cui non c'è spazio per troppe parole e discorsi prolissi. Solo l'indispensabile, scremato d'ogni superficialità, è colto. Solamente l'essenza del nostro pensare, puro e conciso, trova posto in poche righe da leggere attentamente, interpretare e, più d'ogni altra cosa, comprendere. Non è insegnamento né verità, ma mero sentimento e purezza d'animo.

Il poeta si ritrova, però, a lottare con gli avvenimenti che lo circondano. Fatica a riconoscersi negli anni che è costretto a vivere. Si sente estraneo al suo tempo, troppo maturo per i coetanei e distante per cultura dagli anziani, come un bambino cresciuto che non è né poppante né uomo, ma poeta. Diatribe spirituali lo affliggono e lo costringono ad un isolamento, almeno mentale, che influisce profondamente sulla visione dei fatti, dai quali si sente lontano. È forse questa distanza, farcita da crudo pessimismo, che ha permesso al Leopardi di partorire versi simili a stelle danzanti, così come mastro Bukowski, vilipeso e reietto, o come Baudelaire e Prévert e gli altri compagni maledetti. Follia e divino quasi si uniscono per confondersi e ritrovarsi in versi e rime. La poesia è ortisianamente «quel po' di felicità che ci è lecito di sperar su la terra».

Dunque di che cosa siamo poeti? Di noi stessi, delle nostre chimere, del nostro tempo, quindi, della storia. Ne facciamo tutti parte, nessuno si senta escluso.

www.andreatemporelli.com

Tiziana Cera Rosco
Scrivere è un sintomo organico

Se mi interrogo sulla responsabilità dello scrivere poesia – se mi ascolto invece di sistematizzarmi –, mi rendo conto che sono responsabile dei miei organi. Sono il mio sbocco sulle cose. Attendo da loro indicazioni e in questo, ancora di più, responsabile dell'attesa in cui mi pongo, dell'attenzione che veglio, del modo di raccogliere in preghiera le aperture sensibili. Sono responsabile dei miei canali di percezione, anche e soprattutto, della loro mancata incolumità. Proprio perché feribile, eccomi già esposta, già disposta. Il mio interno è già un'apertura, fatta male (o fatta per far male) perché è un taglio, una ferita da cui, mio malgrado, scolo. Imparo a curarla, a trattenere nell'uscita il sangue e all'entrata i microbi. Sono responsabile del mio dolore, di doverlo curare più che capire. Da questa feritoia slabbro per poterci guardare attraverso, come fa la vita che viene, a costo del grido (prima ferita la bocca che si adegua a questa voce di viscera).

E da questa fessura io ti faccio venire vicino.

Apro la bocca. Ti chiamo.

Ti dico: «Stai qui dove sono io. Sposa dal di dentro il calore. Stai desto, stai attento. Stringi una relazione (con ciò che per sua natura paradossale resterà sempre un irrelato). Da qui scopri chi è mia madre, chi è mio padre, la biografia delle mie esperienze, delle esperienze di cui sono cavia, facendomi un po' astuta, scienziato. In quanto corpo, in quanto passibile di visitazioni (entra dal retro delle pupille), è un'intimità che si fa esperienza sociale. Se in ogni gesto c'è la mia relazione con il mondo, nei versi c'è tutto il modo di vederlo, la mia educazione, il mio modo di offrirmi, di essere obbediente e impura, di essere il mio lungo lavoro di esperienze».

La poesia è un modo di essere nel mondo facendo voto alla propria mancanza, più che vuoto, alla mancanza che ci permette di comunicare, ma un po' di più, di decifrare attraverso il linguaggio, di nominare, di dire dalla zona dimidiata di Proserpina.

Ma non è solo l'avere da dire. Se la verità è il contro, io lotto contro la forma per sporgermi in segni. È questo il lavoro più personale, perché rimane sempre un resto, una possibilità per non essere felice. Solo su questo si può discutere e fino ad un certo punto e non sulla bellezza, sull'ispirazione, sull'etica, sui continui rifondamenti generazionali, ma sul linguaggio, sul luogo in cui il corpo si lavora (io non ti accolgo nel mio corpo, ti rotolo sulla lingua), si aggiunge, si ritira, si accoccola, si fa passaggio, pestaggio, attraversamento, sulla cifra (sono poeta della mia cifra) che pone ogni espressione in tensione, la tiene da dentro, la spinge, sommuove e che mi permette di essere un interno, di non farmi tutta scolo, di celebrare, dal mio sacro naturale, la distanza dalla pura confessione.

La poesia esiste così con un'insidia, perché contro di essa, propriamente esiste l'ambivalenza, che tuttavia le permette di accettare anche le ingiustizie della comunicazione, quelle che ti fanno il cuore greve o lucido mercurio, un'armatura, ma ti inducono alle domande, ti danno l'arnese con cui limare, ti rimettono in andare. Parla con intimità anche se non le si risponde. Sa di essere feconda: è Madre.

Scrivo post-convegno.

Le prime righe parlavano di tradizione, di morte del Novecento, di fondamento. Ma le lascio sulla scrivania, dove erano deposte prima di incontrarvi tutti, perché

www.andreatemporelli.com

dopo la lettura eravamo più sinceri, e non per scambio di critica e cultura, più vicini, come piace a me.

Non c'era il sangue della tradizione sparso o arso in terra né tanto meno una fantomatica bellezza a pulire i rifiuti che ci portiamo dentro. Ogni teoria o filosofia era un'enigmistica companatica. Ognuno odorava del proprio interno, con un'umiltà che le parole teoretiche non conoscono.

«Gli spiriti sono lì, dove sono i corpi» (Husserl)

Andrea Temporelli
Un passaggio abissale

Penso alla poesia come a un passaggio abissale, nel quale le cose si perdono o dal quale ci vengono incontro. Poco può la nostra volontà di definire. Compito della poesia è quello di sfondare il darsi usuale delle cose, di restituirle a una storia che ci supera: leggere nella loro vanità, la verità, qualunque peso specifico abbiano.

Penso alla poesia come a un grembo femminile e muto, in grado di trasformare con un prodigio assolutamente naturale le velleità dell'uomo.

Penso alla poesia come a un pozzo in cui possiamo calare qualunque cosa, ma sempre avviando un'avventura, senza poter cioè prevedere del tutto che cosa accadrà, quale forma riemergerà dal buio (e grazie a chi).

Eppure, per quanto le nostre intenzioni vengano sempre inghiottite da questo spazio e riassorbite nella Natura, penso che il poeta si affacci sempre sul baratro della poesia con un movente terribile. Magari i primi passi sono ammaliamenti adolescenziali, giochi di curiosità, ma poi tutto si fa serio e il poeta avverte una sete che uccide, talmente radicata nel suo corpo da chiederne la scomparsa: la scrittura diventa un gesto transitivo e intransigente. L'ascolto dell'uomo lascia il posto alla sordità del poeta, nel momento in cui prende voce. E questo movimento è talmente inerente alla storia da spingerlo a chiedere alla poesia qualcosa che abbia la pretesa (ingiustificabile, totalitaria) di essere valida per tutti. Il poeta è sommamente intollerante nel suo desiderio di dare voce all'altro.

Non ha senso, dunque, chiedersi che cosa sia la poesia; bisogna domandarsi che cosa noi chiediamo ora, alla poesia – e pretendere una risposta pagata di persona.

Che cosa chiedo io alla poesia, oggi? Non lo so o, meglio, non sono ancora sufficientemente sincero per dirmelo. Non sono abbastanza scomparso.

Di che cosa mi sento poeta? Mi ispira poesia solo ciò di cui faccio esperienza: il vissuto, dunque (biografico, onirico, storico, intimo e qualsiasi apertura al possibile sperimentata nel corpo). Potrei essere poeta di tutto ciò che sono in grado di testimoniare; talvolta, è ovvio, si daranno eventi anche storicamente pressanti, ma che non mi interessano come poeta, benché come uomo ne sia coinvolto magari attivamente. Per esempio, ora la diffusione di nuove tecnologie con i linguaggi connessi mi ispirano poetiche, ma non poesia. Potranno diventare in seguito, forse, moventi per la scrittura, ma attualmente li avverto ancora poco nella carne: sarebbero motivi intellettualistici. Qualcuno dice: «I nostri miti si chiamano computer, televisione, cinema, internet: siamo al capolinea». A me sembra che il Decadentismo sia la presa di coscienza di tutto questo: siamo saturi, abbiamo letto tutti i libri da due secoli (ma proprio qui, sul crinale dove tutto sembra a posto, nasce la forza sovversiva della

www.andreatemporelli.com

poesia…). Si aggiunge: «Dobbiamo ripensare il mito». Ma questa non era la prima Avanguardia del Novecento? Siamo seri, per favore: chi ha avuto la vita trasformata da *internet*, alzi la mano. Mi viene in mente mio padre che racconta di suo padre quando per la prima volta accese la TV. «Unire le pulsazioni di un circuito a quelle del cuore umano»; ma non è proprio questa la poetica della modernità? Non abbiamo letto Eliot, non abbiamo sentito con quale gusto fa cozzare il dato naturalistico con un'immagine desunta dall'universo della tecnica? La poetica del postumanesimo rischia di nascere postuma.

Io sono convinto, anzi, che uno scrittore debba farsi responsabile di una forma di "disobbedienza al tema" (per usare un'espressione di Bigongiari) di fronte a ciò che la società gli impone surrettiziamente: questo è il solo modo per affrontare in pieno la propria solitudine e il proprio destino. E ciò non vuol dire affatto ritirarsi dalla società (facendo il gioco del sistema), ma semplicemente stare nel sistema senza accettarne il gioco: l'unico modo di far ingoiare al capitale «l'osso senza carne della parola» (Raboni): essere davvero alternativi e propositivi al di fuori del balletto fra Maggioranza («Viviamo nel migliore dei mondi possibili: canta il nostro tempo!») e Opposizione («Scendiamo in piazza insieme contro il Palazzo: conserva la purezza!»). E non si fraintenda nemmeno l'idea di solitudine, che è proprio la solitudine di tutti noi, immersi nel villaggio globale. I miei versi, infatti, li sento sensibili anzitutto all'uomo: ecco, mi ispirano le persone; per questo ritrovo con piacere in ciò che scrivo gli amici, il piccolo popolo della mia scuola, il senso di pienezza del tempo che solo gli uomini sanno restituirmi (anche nel dolore, anche nella mancanza).

Perciò chiedo ai miei versi di farsi poesia organica, che non esibisca cioè alcuna meccanica manipolabile, ma che sappia far corpo metabolizzando tutte le poetiche (con il processo di digestione espulsione e rigetto di volta in volta vitale), che porti a sintesi i paradigmi stereotipati del nostro modo di porci davanti alla poesia, che stanno al di qua di un modo di pensare creativo.

Penso a una poesia che osi, che sappia farsi carico del Novecento, con tutti i suoi fallimenti.

Penso a una poesia che sappia offrirci una visione della realtà, per quanto complessa e contraddittoria, una poesia che abbia abbastanza coraggio, abbastanza cuore, per fare i conti con la grandezza – ma con la massima umiltà –, per portare il sublime qui, sulla terra, nell'orizzonte del nostro tempo, attraverso questo passaggio abissale.

Penso alla poesia come a un figlio che mi superi.

Il Novecento, dunque, è finito? La domanda è insensata e, pertanto, provocatoria. No, il Novecento non è morto perché non esiste. Oppure, morirà se saremo in grado di guardare negli occhi il suo fantasma, dargli forma e giustiziarlo. Il Novecento si può superare solo poeticamente.

Sento troppo la pressione della storia (delle sue correnti più forti di qualsiasi intenzione interpretativa) per non credere che questo tempo non sia propizio.

Sono troppo nichilista per non scommettere nella capacità dell'uomo di partecipare alla creazione.

www.andreatemporelli.com

Martino Negri
La responsabilità della poesia. Di che cosa siamo poeti?

Io penso che le poesie siano cose fatte di parole. Ed è così, infatti. E le parole non presentano oggetti, sensazioni, idee, ma semplicemente alludono, risvegliano in chi ascolta una serie di immagini ad esse relative. Se io dicessi «le foglie dure e lucenti dell'*olea fragrans* riuscivano appena a nascondere il rosso dei muri ma non il corpo settembrino di lei», tutti gli eventuali ascoltatori immaginerebbero inevitabilmente scenari molto diversi fra loro, partendo da idee di albero squisitamente personali (molti probabilmente non saprebbero neanche com'è fatta un'*olea fragrans*), immaginerebbero muri rossi, ma di che cosa? E di quale rosso? Per non parlare di lei, che potrebbe avere qualsiasi forma, peso, odore. Se qualcuno, però, conoscesse l'*olea*, saprebbe che a settembre il suo profumo trasporta lontano e immaginerebbe che il suo corpo settembrino fosse in qualche modo legato al profumo della pianta e lo scenario si farebbe più denso e ricco.

Per questo motivo non mi fa paura la sovrabbondanza nauseante delle immagini che invadono le nostre menti dalla rete: la fantasia umana non può essere sopraffatta da questo proliferare apparentemente infinito di forme bidimensionali perché ha radici troppo profonde nell'immaginario individuale, che è in continua metamorfosi, nel quale immagini, suoni e odori si mescolano senza sosta stratificandosi in una complessità sempre crescente e dunque inesauribile.

Ma veniamo al cuore della questione.

L'unica responsabilità che ha chi scrive, come chiunque altro d'altra parte, è l'onestà del proprio fare, l'aderenza dei propri gesti alla propria visione del mondo, una visione che non è giusta né sbagliata, ma unica, comunque, intessuta di riferimenti culturali e affettivi che solo in parte sono condivisi dagli altri (anche se si circoscrivono gli "altri" unicamente alla propria nazione, alla propria città o addirittura alla propria cerchia di amici). Non credo ci siano valori assoluti cui tendere, se non i soliti, banali forse ma essenziali («et eadem sunt omnia semper», ribadiva Lucrezio), che ci spingono a cercare di dare un perché all'esistenza, comprendere il senso della morte e – *why not?* – della vita, oppure l'amore, la natura, l'Inter e tutto il resto. Ma di qualunque cosa si scriva l'importante è pensare che si tratta inevitabilmente di un gesto civile, che gli "altri" potrebbero cercare di comprendere e condividere. Non importa allora che siano versi sulla violenza esplosa per le strade di Genova o sulla tragica morte di migliaia di persone nelle Twin Towers o nei deserti dell'Iraq, che siano versi sullo strisciare argentato di una lumaca su una foglia larga di catalpa o quello più penoso di un profugo disidratato ai confini tra il territorio dei Talebani e il Pakistan. Non credo, infatti, che la qualità della poesia e il suo essere "gesto civile" dipenda dall'oggetto, dall'immagine, dall'idea intorno alla quale le parole si raggrumano facendosi meno trasparenti, costringendo l'"altro", il lettore, a fermarsi un attimo e riflettere, scavare e cercare il motivo di un linguaggio che offre appigli più arditi al pensiero. Non mi pare, dunque, possibile (e/o auspicabile) che la poesia della nostra generazione (e di qualunque altra) possa avere un'unica linea direttiva che pieghi la nostra capacità di costruire con le parole in una sola direzione, sia essa il diffondersi della navigazione nella rete o il fantasma della guerra sempre più minaccioso né può esserlo dal punto di vista formale, puntando su un linguaggio

www.andreatemporelli.com

aulico oppure infangato di parole straniere o gergali.

Il vecchio e barbuto Marx sosteneva che in un'epoca ventura (ideale) ognuno avrebbe ricevuto secondo i suoi bisogni e dato secondo le sue possibilità. Io penso lo stesso del fare poesia. Ognuno deve dare quello che il suo breve viaggio terreno fatto di mille piccole esperienze gli ha insegnato, secondo le possibilità che le sue letture, le sue naturali inclinazioni e le sue scelte gli consentiranno di dare. Io non credo che i "poeti" siano diversi dagli altri uomini, semplicemente penso che abbiano imparato prima la voglia di dire, comunicare, condividere. Ed è una voglia questa che diviene ben presto necessità, una necessità irrefrenabile di scrivere e fermare così nelle parole emozioni, sogni, pensieri, nella speranza che qualcun altro abbia voglia di ascoltare e poi rispondere, come quando uno sguardo basta per dire quello che dire non sembra possibile. La poesia è un po' così, un momento in cui le parole riescono a significare oltre rispetto a quello che sembrerebbero poter dire, di più rispetto a quello che effettivamente dicono nel linguaggio di tutti i giorni. Ma, come la poesia accada in certi "luoghi", non è facile da capire, anzi, non lo è mai. S'è parlato di dono durante il convegno. Sono d'accordo. Il punto è forse allora capire: di chi? Ma forse non è importante porsi la questione, forse è più bello accogliere questo dono senza chiedersi nulla di più, accettando contemporaneamente l'idea che questo non visiti solamente i "poeti", quelli che si definiscono tali e scavano ostinatamente dietro alle parole pur di riuscire a dire qualcosa che ancora non sia stato detto (e sarebbe poi più utile che ripetere qualcosa di bello o sensato che è stato invece già detto ma dimenticato?). Si tratta di un dono che chiunque può ricevere, dal panettiere all'angolo (o davanti alla fermata del tram), fino al compagno di classe un po' scemo: quello che il "poeta" può avere in più è la consapevolezza di aver ricevuto qualcosa e strumenti più acconci per manipolarne l'intuizione. Ma a volte gli strumenti non servono nemmeno. Pochi giorni fa, durante la pausa pranzo (spavento! vuol dire che anch'io lavoro!), ero in piazza Cadorna e stavo aspettando un amico. Accanto a me c'era un gruppo di muratori, anche loro in attesa di qualcosa o qualcuno. Io stavo guardando le foglie del tiglio che ci faceva ombra quando uno di loro, un vecchietto dalla faccia serena, s'è fatto un po' più in là lasciandosi inondare dai raggi del sole e ha esclamato socchiudendo gli occhi: «Che bel sul!». Beh, in quel momento m'è parsa una delle poesie più belle che avessi mai sentito, perché c'era dentro la gioia di un uomo qualunque, anzi, di qualunque uomo, che, dopo aver faticato tutta la mattina con calce e cemento, si gode un istante della sua vita e se lo gode per intero, in ogni ruga del viso, in ogni fibra, un istante lunghissimo di puro piacere estetico (nel suo senso etimologico di "concernente i sensi" e gratuito per giunta!).

Pertanto la poesia è nella vita, non nelle parole; ce n'è di più negli occhi di una ragazzina la quale pensa che Montale sia un monte sul quale non è ancora stata, ma vuole andarci, che in un poeta laureato che farnetica sui momenti topici della produzione di un Fusinato e si schianta la vista per tirar fuori un falecio neovaginale d'impronta gaddiana (ma con sfumature tardo-vorticiste). Non intendo in questa maniera negare l'importanza fondamentale di ciò che si è soliti chiamare forma, sia essa una soluzione metrica precisa o più semplicemente una serie di scelte compositive (lessico, sintassi ecc.), ma che indispensabile è unicamente la consapevolezza e coerenza di tali scelte, dal momento che in poesia forma e contenuto sono così compenetrati da essere una cosa sola. Ciò non ostante, ribadisco l'idea che la poesia

www.andreatemporelli.com

sorge dalle parole esclusivamente nella misura in cui la vita stessa è riuscita a insinuarsi in esse, con il suo carico di emozioni, dubbi, speranze e timori.

> Erano muti, senza parole, l'uno vicino all'altra,
> come le querce e i grandi pini che hanno radici nei monti,
> e stanno, senza vento, vicini ed immobili,
> ma poi sotto il soffio del vento si agitano
> e sussurrano senza fine: così a quel modo
> stavano per parlare a lungo, ispirati da Amore.

Quanto si possono apprezzare i versi del vecchio Apollonio (qui, tra l'altro, in traduzione e, quindi, già in parte depauperati) se non si sapesse, se non si avesse in bocca e nella memoria il sapore del dialogo silenzioso che cresce fra due persone che si sono innamorate e che non hanno ancora cominciato a dirselo, e se al contempo non si avesse ben presente anche l'ostinazione con le quali le radici aggrappano il ruvido tronco al suolo?

Ma, se la poesia, come credo, racconta l'uomo in tutta la sua complessità e miseria, ricchezza e fragilità, allora ricordiamoci che nasciamo puri e moriamo ignoranti, ignoranti su ciò che essere uomini voglia dire nel suo complesso, nella sua infinita rete di possibilità. Avremo mai cavalcato nella notte silenziosa e tombale del deserto o veduto l'aurora filtrare tra i tendaggi scuri del nostro accampamento o bevuto una tazza di tè preparata con pazienza rituale dopo ore di ardua meditazione o masticato foglie di coca per trovare la forza di salire ancora, ancora più in alto, con le spalle curve sotto una cesta ricolma? Quanti di noi avranno conosciuto giorni che durano poche ore e notti che intorbidano un'esistenza quotidiana assediata da ghiacci che non si sciolgono? Nessuno di noi probabilmente cucirà mai palloni di cuoio in scantinati, dove l'aria stagna e l'anima si smarrisce né danzerà su campi dove a fiorire sono solo le mine anti-uomo. Ma queste sono le cose che fanno gli uomini, gli "altri" uomini e, dunque, anche noi. E sono tutti elementi preziosi per cercare di tracciare i confini entro i quali la nostra natura si dibatte e cresce: avere paura e uccidere, suscitare orrore ed essere uccisi, ma anche lavorare in un *pub* e incontrare ogni sera decine di facce differenti, indifferenti magari oppure partecipi, desiderose di comunicare qualcosa, di stabilire un contatto, oppure zappare la terra, lo stesso fazzoletto da generazioni e vedere crescere il frutto del proprio sudore, giorno dopo giorno. Anche questo è essere uomini. E il canto di un uomo che racconta mani sporche di terra e mattini nebbiosi e siderali che attraversa camminando fra i suoi filari può essere altrettanto bello di quello di un uomo (e naturalmente di una donna) che cresce bambini altrui in una scuola e vede i loro occhi farsi più grandi e curiosi ogni giorno che passa, o ancora quello di un solitario che fugge l'umano sodalizio e si trova più a suo agio a interrogare gli spiriti invisibili nei boschi o fra le righe dei libri, come il doloroso Machiavelli, quando vestiva i leggendari panni curiali dopo aver bestemmiato al gioco per tutto il pomeriggio. Tutti questi uomini hanno qualcosa da raccontare, ma non tutti lo faranno. E ancor meno lo faranno in versi, che parrebbe uno dei caratteri distintivi della poesia, per quanto, in tutta sincerità, io non colga così tanta differenza fra certe prose liriche e la poesia "vera e propria". Anzi, non di rado m'imbatto in pagine intere di romanzo dall'autentico respiro lirico, mentre è sempre più raro che la stessa cosa mi capiti leggendo versi.

Tornando per un attimo al principio del discorso ovvero se la poesia abbia uno o

www.andreatemporelli.com

più oggetti privilegiati rispetto ad altri: la mia risposta è no. Tutte le cose che fanno parte della nostra quotidianità, tutte quelle che nel bene e nel male nutrono intimamente il nostro essere si manifestano naturalmente nei nostri versi senza bisogno che ci si sforzi di mettercele dentro. Al convegno c'era chi parlava dell'importanza della natura (figuratevi se non lo capisco: io scrivo quasi esclusivamente versi sulla metamorfosi di foglie e cortecce), ma non credo si possa essere in alcun modo normativi, assolutamente, come se i parametri d'esteticità di un oggetto non siano mutevoli e legati a luoghi ed epoche storiche, personali idiosincrasie e percorsi formativi. Mi sembra, però, fin troppo banale addentrarmi in una discussione sull'impossibilità di determinare parametri oggettivi per giudicare la bellezza di un oggetto d'arte, anche se ci si limita unicamente alla cultura occidentale. Con questo non voglio gettare la critica nel caos (per quanto della critica sostanzialmente non mi preoccupi particolarmente, della critica che si ritiene depositaria di supreme verità, intendo, non di quella fatta da un amico o un lettore attento che si pone, e ti pone, domande precise), voglio semplicemente dire che il nocciolo del giudizio sta nel punto di vista e che i punti di vista, ahimè (e per fortuna), sono infiniti. Per questo penso che siano possibili buone poesie che non siano tuttavia belle, belle per me ovviamente. Ad esempio, il Petrarca, nonostante la sua diffusa cupezza annunciata per altro già dal nome mi lasci indifferente, è senza dubbio un autore di peso della nostra letteratura per motivi storico-linguistici e compositivi.

E vi lascio con una dichiarazione che getterà nello sgomento tutte le menti storicamente orientate: che un verso sia stato scritto oggi oppure ieri da tizio o da sempronio, da me o da te, in uzzi o in tuzzi, per me non cambia di una virgola. Il discorso poetico dell'umanità è un *continuum* di cui solo oblii e riscoperte, incroci e incontri garantiscono la vita. E io allora non posso che augurarmi un imbastardimento totale della poesia al quale contribuiscano tutte le civiltà della terra (esperantisti compresi).

www.andreatemporelli.com

POESIA DALLA STORIA

www.andreatemporelli.com

Alessandro Rivali
La responsabilità che ci attende

Nel rileggere un vecchio intervento di Marco Merlin sulla generazione degli Anni Settanta[1] – intervento in cui si lanciava un primissimo scandaglio su un fondale ovviamente inesplorato, che da un anno a questa parte ha ricevuto ulteriori lumeggiamenti dalla nota triade di antologie[2] – tornava a colpirmi un concetto di particolare rilevanza: la comune volontà di un nugolo di giovani autori di fare sul serio, di essere presi sul serio. I primi "avvistamenti" fanno sperare bene.

È possibile che questa generazione porti in alto la posta in palio, in diretta risposta a chi listi a lutto anticipatamente la poesia. In effetti, si avverte chiaramente la necessità di una poesia grande, che esca da un lungo periodo di siccità. Forse sarà un viaggio lungo e tormentato.

Credo saranno necessari dei richiami-guida cui affidarsi, come nei canaloni di montagna i tratti colorati sulle pietre a indicare i sentieri. Tra questi, due rivestono particolare importanza: il senso della storia e il senso etico della poesia, vale a dire, i pilastri di una parola forte.

Il poeta non deve restare inerte al richiamo della storia. La sua opera deve lasciare trasparire le tensioni del suo tempo e contemporaneamente valicarle. Qui sta la sfida. Una spirale viziosa, nota a tutti, è alimentata dall'eccesso di biografismo-narcisismo. Si scrivono libri di frammenti, veri e propri cataloghi di emozioni. È incontestabile che la poesia nasca dal vissuto, anche dal più trito dei vissuti quotidiani, come è vero, allo stesso tempo, che la pagina deve abbandonare la riva dell'esperienza particolare e affacciarsi sull'universale: sul lungo corso della storia, dunque.

È difficile imbattersi in un grande poeta privo di una profonda connessione alla storia. Il Novecento ne è testimone. Se pensiamo all'evento guerra come uno dei suoi tratti indelebili – tema a cui sono strettamente legato – vengono in mente raccolte fondamentali: *L'Allegria*, *Il Dolore, La bufera e altro*, il *Diario d'Algeria*, *Il passaggio di Enea* e così via. Ognuno potrebbe continuare in modo appropriato l'elenco, farlo giungere a lambire i nostri giorni, arricchirlo di nomi nuovi e recentissimi. E il concreto riferimento va a lavori in cui mi è toccato d'imbattermi nel corso dell'anno e che in me hanno lasciato un certo segno: i lavori di Iacuzzi[3], Raimondi[4], Ielmini[5], tre "agganciamenti" alla storia assai diversi e affascinanti, una rivisitazione dell'epopea familiare con continui richiami al presente, un dolente canto paterno con notevoli sovrimpressioni tra storia particolare e universale e infine, la rivisitazione di una particolarissima stagione politica, quale la disgregazione della Prima Repubblica in Italia. Tre lavori, dunque, che affrontano la dimensione poetica con sguardo programmatico, dotati di una perfetta calibratura tra ispirazione e progettualità.

In una recente lettura di poesie, ho avuto occasione di ascoltare l'invito di Giancarlo Majorino[6] – rivolto in particolare a giovani scrittori – ad affidarsi alla storia seguendo il versante dantesco, a suo parere, bacino di risorse profonde e, paradossalmente, poco setacciate.

Credo sia un buon consiglio, consiglio alto e difficile. Mi sono trovato a ripensare le motivazioni che spingono Dante all'opera. Viene il capogiro. Si passa dalla sete ardente di capovolgere l'ordine del mondo e distoglierlo dal peccato, fino alla volontà di rendere immortale la donna amata. E c'è il viaggio nel mondo dei morti e l'"istitu-

www.andreatemporelli.com

zionalizzazione" di una lingua nuova. Si resta accecati, se non schiacciati in un salutare abbagliamento.

Superata l'emozione, si è consapevoli che il compito del poeta è grave e presenta accentuate tonalità drammatiche. Non c'è spazio né tempo per un'arte disimpegnata che si diverta con le parole. Ne consegue che la poesia è un gesto responsabile, responsabile delle tematiche, delle modalità di espressione e di uno sguardo profondo sul mondo, di modo che lo sappia interpretare, oltre che mirabilmente descrivere, a maggior ragione, in tempi di consorterie letterarie e maldicenze diffuse, in cui l'unico proposito realizzato pare essere la promozione di se stessi.

Chissà che non torni in futuro l'alta voce di un poeta profeta, capace di grandi visioni – la *visio* dantesca –, grandemente evocativo e, allo stesso tempo, incastonato nel reale, armato anche di un'espressione tesa, violenta qualche volta, contro il "poeticchese" diffuso, un poeta pronto a puntare l'indice contro le storture del mondo e a tenere strettamente in mano il drappo della speranza, perché la drammaticità della poesia non necessariamente confluisce nella sua tragicità.

Forse c'è ancora uno spazio possibile per la poesia "civile"[7], ormai invariabilmente accusata di minorità, sì, per la poesia civile, a patto che non muti la sua veste strumentalmente, fino a divenire cieca sirena della politica. I risultati deleteri di questo approccio sono conosciuti.

Ma un sentiero invaso dall'erba non è detto sia definitivamente impraticabile. Forse va ri-battuto, tenendo a mente che un buon antidoto agli imprevisti sarà la visione complessiva dell'uomo.

Necessariamente il discorso si apre sulla moralità della poesia. La grande poesia è poesia morale, primariamente perché il poeta prima di essere tale è uomo e, quindi, naturalmente portato a risolvere il quesito morale, ad indagare sul bene e sul male, a scegliere in prima persona, senza eluderne il bivio… e a scrivere.

Vale anche il discorso inverso: poesia morale, perché il testo scritto ci apre una finestra sull'autore, un riflesso del suo modo di essere, del suo "bene" e del suo "male". In tempi di relativismo imperante e di sfrenato emotivismo si avverte l'esigenza della parola impegnata, che abbia, però, – è una condizione fermissima – come primo fondamento la bellezza. Anzi, senso della storia e morale potrebbero rivelarsi pilastri al vento senza la materia prima dei bei versi. Quindi, non contenuti senza vestito degno né versi fascinosi senza "ossatura", poesia, semplicemente…

È aperta la questione sulla socialità della poesia. Credo sia logico che il poeta si ponga il problema della comunicazione. Un poeta senza pubblico è un poeta mutilato. Anche se la poesia avrà sempre caratteristiche di arte elitaria, tuttavia, il giudizio del pubblico resterà ugualmente un punto fermo. Il poeta deve essere amato. È ovvio che, prima di essere amato, debba essere conosciuto, ma non intendo qui affrontare il discorso editoriale, siamo in tempi di poeti amati dai critici, di poeti dei poeti, ma non credo che basti. Tra le prime testimonianze utili per la cronologia dantesca[8] c'è un atto notarile bolognese "contenente" un sonetto dell'Alighieri. Siamo nel 1287, ancora piuttosto lontani dagli anni della sua universale notorietà. Il notaio che inchiostrò con il sonetto il bianco restato della pagina non credo fosse un "addetto ai lavori", anche se certamente uomo di cultura. Durante la Seconda Guerra Mondiale ci fu chi si mise nello zaino *Le occasioni* di Montale[9] e, per venire ad un esempio personalissimo, tra i diversi libri di mia madre ho sempre visto risaltare *Ed è subito sera* di Quasimodo,

www.andreatemporelli.com

accostato all'*opera omnia* del Dante più volte richiamato. E mia madre, anche se attenta lettrice, non si è mai certamente occupata in modo tecnico di poesia!

Il poeta deve porsi il problema della comprensibilità. A suo tempo mi colpì un saggio di Umberto Fiori uscito proprio su «Atelier»[10] e credo sia notevole il lavoro in questo senso operato da Davide Rondoni. C'è da ricucire un dialogo con il pubblico interrotto da troppo tempo. È per questo che gli eccessivi sperimentalismi intimoriscono. Spesso capita di assistere a *performance* poetiche in cui si incrociano nervosamente gli occhi allibiti degli ascoltatori… Sperimentare va bene, ma senza spingere troppo il pedale sull'acceleratore, pena rimanere prigionieri di se stessi, come in fondo è accaduto alla nostra Neoavanguardia. Ha aperto la strada a lavori buoni, – ottimi talvolta, è il caso del secondo Luzi, secondo il parere di Cesare Cavalleri[11] –, ma quanti testi indimenticabili ha lasciato? Dove i famosi testi da mandare a memoria? È certamente triste vedersi etichettati come strumenti, comparse di opere altrui.

Discorso parallelo va fatto per il neoformalismo/neometricismo. Anche qui mi riferisco agli eccessi. Si ha la sensazione di ascoltare una voce falsata, come se sotto l'artificio, l'azzardato neologismo o la rima impensabile ci fosse poco da dire: «Una poesia del belletto», secondo una caustica e indovinata espressione di Giampiero Neri.

Termino riprendendo uno dei temi che fa da scenario di fondo al Convegno: la fine del Novecento e la sua complessiva influenza sulla giovane poesia. Il sogno di abbandonare repentinamente il secolo appena concluso credo abbia la consistenza del volo di Icaro. Chi intende a tutti i costi rivoluzionare senza fare i conti con la tradizione, rischia di vedere gocciolare la cera sciolta dal sole… Abbiamo avuto un secolo, soprattutto nella prima metà, di grande poesia – anche se sarà necessario qualche anno ancora per un giudizio critico incontrovertibile – e di eventi assolutamente straordinari, un secolo marchiato a sangue, un secolo che spesso ha visto prevalere la cultura della morte. Prendiamone le distanze con estrema calma, stabilendo con il passato una collaborazione fruttuosa. Già lo si sta facendo, come ha sottolineato Santagostini introducendo una delle suddette antologie. Non dobbiamo dimenticare.

Si può continuare ad attingere alla cultura del Novecento mantenendo un sano desiderio di rinnovamento, avendo presente che l'accusa di letterarietà è dietro l'angolo. In fondo si è sempre fatto così. Non si può, invece, edificare senza aver infissi nella memoria gli eventi che ci hanno preceduto o accompagnato. Il ricordo è parte di noi. Senza la storia resta il bianco. Sotto il manto innevato non s'intuiscono più le strade…

NOTE

[1] MARCO MERLIN, *Linee future della poesia italiana?*, *Linee odierne della poesia italiana*, a c. di ROBERTO BERTOLDO E LUIGI TROISIO, Supplemento a «Hebenon. Rivista internazionale di letteratura», nn. 7-8, aprile-ottobre 2001, pp. 123-131.

[2] *L'opera comune* (antologia dei poeti nati negli Anni Settanta), a cura di GIULIANO LADOLFI Borgomanero, Edizioni Atelier, 1999; *I poeti di vent'anni*, a cura di MARIO SANTAGOSTINI, Brunello, Stampa, 2000; *I cercatori d'oro*, a cura di DAVIDE RONDONI, Forlì, La Nuova Agape, 2000.

[3] PAOLO FABRIZIO IACUZZI, *Jacquerie*, Firenze, Aragno, 2000.

[4] Per STEFANO RAIMONDI si veda il *VII quaderno di poesia contemporanea*, Milano, Marcos y Marcos, 2001 e le diverse parti del suo lavoro apparse su rivista: «Atelier» n.13, marzo 1999; Idra, n. 19, 1999, «Nuovi Argomenti», n. 9, gennaio-marzo 2000.

[5] RICCARDO IELMINI, *Il privilegio della vita*, Borgomanero, Edizioni Atelier, 2000.

[6] GIANCARLO MAJORINO, *Intervento* del 2/6/01 agli "Archivi del '900" di Milano.

[7] A questo proposito si veda l'interessante dibattito nato sulle pagine di «ClanDestino», numeri 3 e 4 del 2000.

www.andreatemporelli.com

[8] GIORGIO PETROCCHI, *L'Inferno di Dante,* Milano, Bur Rizzoli, 1982, pag. 10.
[9] In questo senso DANTE ISELLA avvia la sua premessa alle *Occasioni*. Si veda EUGENIO MONTALE, *Le occasioni*, a cura di DANTE ISELLA, Torino, Einaudi, 1996.
[10] UMBERTO FIORI, *Gli sciacalli di Montale. Riflessioni su oscurità e chiarezza in poesia*, Atelier n. 20, dicembre, 2000.
[11] CESARE CAVALLERI, *«Avvenire»*, 22 giugno 1996, poi nel volume *Letture 1967-1997*, Milano, Ares, 1998, alla voce "Luzi", pagg. 26-297.

Mario Desiati
Quello che ci aspetta… La decantazione editoriale

I punti di riferimento fra i contemporanei, nella nostra generazione sono tanti, i cosiddetti cinquantenni, Valerio Magrelli, Maurizio Cucchi, Valentino Zeichen, ma anche Cesare Viviani, Milo De Angelis, Giuseppe Conte, Gianni D'Elia, Patrizia Cavalli, Paolo Ruffilli: tutti importanti nomi della generazione degli Anni Ottanta. Ognuno ha introdotto delle novità, di ognuno di questi si può dire che ha cambiato la poesia italiana di fine Novecento. Tutti questi autori, però, hanno avuto l'avallo di un'editoria favorevole che alla generazione dei trentenni non ha arriso se non nel caso di Gabriele Frasca. Tutti costtore intorno ai trent'anni anni avevano pubblicato un libro importante per un editore di grande valore. Tuttavia, solo Frasca oggi è riuscito a mantenere una sua continuità editoriale con la pubblicazione di una trilogia proprio con Einaudi. Il grave problema della generazione che precede la nostra è proprio la scarsa visibilità editoriale. C'è poco da fare, senza un grosso editore o, comunque, senza un editore di ottima distribuzione un buon poeta emergente viene paralizzato.

La decantazione editoriale è il periodo di attesa per la pubblicazione del libro dalla prima stesura definitiva. Una giovane poetessa che taccio per il famoso "segreto editoriale", vent'anni fa sarebbe uscita sulla Bianca di Einaudi a 27/28 anni con un periodo di decantazione di tre quattro anni dalla prima stesura del libro, adesso invece uscirà con un ritardo di sei, sette anni. Sono ritardi che secondo un ragionamento semplice credo che alla fine dei conti pesino. Porto un altro esempio per capire come la "decantazione delle pubblicazioni" pesi enormemente sullo sviluppo della poesia contemporanea. Mario Benedetti è un nome sconosciuto, poeta schivo, appartato. È tipico nella nostra tradizione avere espressioni e percorsi irregolari e/o lontani dal grande circo. Uscirà sullo "Specchio" ora che è ultra quarantenne. La decantazione editoriale ci sopprime il suo percorso poetico. La decantazione poetica può distorcere la fenomenologia di un poeta. La soluzione è quella di valorizzare anche i piccoli editori, dare il giusto peso a libri anche a limitata distribuzione. Per esempio *Viticci* di Santi è un grande libro, ma di Santi si è cominciato a parlare quando ha pubblicato *Rimis te sachete* per Marsilio. E non vale dire che tutti lo conoscevamo, perché si è cominciato a discutere del suo valore dappertutto solo in seguito a quest'ultima pubblicazione.

Accanto a questo va specificato che un osservatorio attento sulla piccola editoria non significa considerare tutti i poeti pubblicati in piccole case editrici geni incompresi ed avere una soglia di attenzione critica il più possibile elevata e che alla fine il grande editore nella collana poetica inserirà comunque titoli importanti di autori importanti.

I nostri punti di riferimento contemporanei hanno i nomi che tutti conosciamo, sono tutti coloro che hanno introdotto elementi nella formazione poetica di ognuno di noi.

www.andreatemporelli.com

La generazione precedente alla nostra è in cerca di affermazione proprio a causa di questa decantazione editoriale, la nostra strada è quella di ponderare la nuova poetica, rendersi conto che la poesia non ha un sistema, non ha padri, ma sorgenti, spunti ed idee che si tramandano e si innovano, si sgrezzano.

Risposta possibile al tema del convegno
La riproducibilità come canone discriminante. La poesia di valore oggi. Di cosa si può essere poeti.

Detto questo, aggiungerei un altro spunto di discussione, ossia quale può essere il canone con cui affrontare l'approccio critico alla poesia contemporanea.

La facile riproducibilità ci dà la dimensione della grandezza innovativa di un poeta. Ma bisogna stare attenti a non confondere. Ripellino è un esempio di poesia irripetibile, ma talmente aristocratica da essere appannaggio di pochi. Insomma sappiamo bene che Ungaretti e Neruda sono meno specifici di lui, ma sono più poeti. La gente nel leggerli si sente a suo agio e trova rassicurazioni, trova la natura, le metafore, il mare in tempesta e i fiumi, tutte quelle qualità che per un profano rendono poesia un testo leggibile.

La poesia deve recuperare una sua dimensione sociale e mantenere un certo grado di letterarietà. Per esempio Giuseppe Conte negli ultimi due libri ha operato questo cambiamento, ma lo ha fatto limando la letterarietà, concetto inteso come il rapporto tra estetica retorica e riproducibilità.

In un periodo di fermenti giovanili come questo, la poesia può essere un utile megafono anche per le nostre nuove idee di democrazia e di società. Quando dico questo, parto dall'assunto di Pasolini sull'uomo morale che è ben diverso dal moralista. Chi fa poesia deve caricarsi di alcune responsabilità: la prima è quella di sapere che sarà letto da poche persone, la seconda è che queste persone leggeranno con uno spirito critico ed un'indagine superiore alla norma. Quello che si scrive in versi va pesato, misurato con attenzione, assolutamente ponderato, ma allo stesso tempo non va fatta pulizia dell'intuizione, dell'immaginazione né del sentimento che anima la lirica, privata o civile.

Penso che chi scrive poesia deve diventare uomo morale, una persona che riesce a esporre valori concreti, raggiungibili e non deve soltanto fermarsi a giudicare, bensì sapere di dire no anche a se stesso, evitando quello che più flagella la poesia contemporanea, il personalismo e l'inutile fiera di vanità. La sfida della generazione dei Settanta è quella del poeta-uomo morale. Si parte con un grande vantaggio, molti di noi si giovano di letture e di conoscenze qualitativamente e quantitativamente sopra i nostri predecessori. Ora bisogna davvero sfruttarla per cogliere la sfida più difficile, avvicinare il pubblico dei lettori al libro di poesia.

Giovanni Tuzet
Verso il mondo

Di che cosa siamo poeti? Mi viene da rispondere in un modo solo: siamo poeti "del mondo" e siamo "responsabili verso il mondo".

Nella sua generalità, l'espressione può suonare vuota, ma credo sia la più profon-

www.andreatemporelli.com

da. Chi scrive non può essere la bandiera di una parte contro un'altra. Chi scrive, scrive per tutti e verso tutti è responsabile.

Che significa? Non rappresentare falsamente il mondo, quanto meno. Se per la poesia è difficile o non pertinente rappresentare veridicamente il mondo, credo, comunque, che sia possibile e doveroso non rappresentarlo falsamente. Confesso che questo mi sembra ancora poco: operate le dovute precisazioni, vorrei pensare alla responsabilità verso il mondo come responsabilità della rappresentazione "vera" del mondo. Certo questo significherebbe, in una certa misura, "oggettività" della rappresentazione, ma non significherebbe "univocità" della rappresentazione, tanto meno appiattimento del linguaggio poetico ad un altro linguaggio in virtù della sua maggiore oggettività (penso evidentemente al linguaggio scientifico). Una rappresentazione può avere tutte le garanzie per essere considerata oggettiva e non escludere allo stesso tempo di essere migliorabile o modificabile, in virtù di nuove conoscenze e valutazioni. È certo la poesia deve cercare la rappresentazione vera del mondo con le proprie forze e le peculiarità del proprio linguaggio e dei propri mezzi. In questi termini, credo si possa ammettere e richiedere la verità della rappresentazione poetica.

Le rappresentazioni devono essere "vere", altrimenti saremmo responsabili del falso, della menzogna.

E il mondo non è un insieme di entità immobili ed immutabili. Non so se nel mondo vi siano più variabili o più costanti; di certo, una sua componente essenziale è «ciò che accade», la storia.

La responsabilità della poesia è allora, ed anche, responsabilità verso la "storia", da ricostruire con i mezzi che abbiamo, da ripensare, da orientare, per quanto possiamo, verso ciò che riteniamo "migliore". La rappresentazione del mondo non deve accompagnarsi alla sua accettazione: la fedeltà della rappresentazione "vera" deve accompagnarsi all'impegno per il miglioramento del mondo. Dobbiamo, quanto meno, invitare il mondo a superarsi, a superare i suoi tratti peggiori.

Di base, la responsabilità verso il mondo è traducibile nella "sensibilità" verso il mondo: sensibilità come "sentimento" del mondo, il "sentire" che ci lega ad esso e a tutto ciò che lo abita, e sensibilità come "percezione", come modalità attraverso cui il soggetto e il mondo si incontrano, si "toccano".

Penso alla rappresentazione attraverso qualità percettive, che sono, credo, le qualità di base su cui un'"opera comune" può essere edificata. Se non condividessimo qualcosa come i colori, la percezione dello spazio, i suoni, i sapori, gli odori, e se non potessimo trasmetterne la conoscenza e le emozioni che vi sono collegate, non potremmo intenderci in nulla e il mondo sarebbe inevitabilmente opaco, oscuro, incomprensibile. E nella stessa misura non potremmo comprenderci gli uni gli altri.

Prima della disputa fra realismo "interno" o "esterno", vi è forse lo spazio per un realismo "naturale" che troverebbe la propria cifra specifica nella cognizione del mondo per via percettiva. L'edificazione, cui mi piace pensare, è un'edificazione che sa considerare il proprio tempo e la propria storia sulla base di una conoscenza del reale e degli oggetti, condotta in primo luogo per via percettiva, per una "comune" via percettiva, direi quasi per "comunione percettiva".

Azzardo tre punti di un programma poetico (responsabile verso il mondo,

www.andreatemporelli.com

nell'accoglierlo, rappresentarlo e invitarlo a superarsi):

a) equilibrio fra esigenze "formali" e una "sensibile" cura dell'immagine e dell'emozione;

b) lavorare in modo "asciutto", cercando di rappresentare delle "icone" dalla forte carica simbolica, senza trascurare l'impatto emotivo e il rigore dell'espressione e senza dimenticare che la ricerca linguistica è sempre aperta;

c) riflessione sulla storia umana e senso del religioso e del sacro, che credo ineliminabili in ogni uomo consapevole di non essere il principio e la fine della propria esistenza.

Vorrei permettermi e aggiungere solo alcune precisazioni su ciò che intendo per "scrittura iconica".

Una scrittura iconica rappresenta i tratti "essenziali" del mondo. Ma ciò che vorrei sperare di tali tratti, è una rappresentazione iconica "dinamica". L'icona è generalmente pensata come staticità, immobilità, sospensione. Invece, vorrei che fossero possibili delle icone dinamiche. Quale sarebbe l'oggetto di un'icona dinamica? Essenzialmente una "relazione". Le relazioni sono tante e in tale pluralità che, se fosse possibile rappresentarle tutte, avremmo rappresentato compiutamente "il mondo". Non posso che suggerire qualche esempio.

Relazioni di "successione": che cosa è accaduto "prima", cosa "dopo"…

Relazioni di "causalità": la ricerca delle "cause" di un evento, la proiezione degli "effetti" di un evento…

Relazioni "spaziali": che cosa è "qui", cosa è "lontano"…

Relazioni fra un intero e una parte (in filosofia dette "mereologiche"): da una visione dell'"insieme" al "particolare"…

Naturalmente, l'ordine delle rappresentazioni non sarebbe per nulla obbligato: potremmo procedere da un effetto verso una causa o viceversa, da un particolare al generale o viceversa.

L'icona dinamica avvicinerebbe la poesia alla prosa, perché, in un certo senso, "narrerebbe" qualcosa del proprio oggetto (da dove viene, dove va, di cosa fa parte, di cosa è costituito…). D'altra parte, l'"essenzialità" dell'icona avvicinerebbe la prosa alla poesia, perché, in altro senso, si impegnerebbe ad "asciugare" il proprio oggetto, a riportarne i soli tratti essenziali, i più espressivi e significativi…

Come si coniuga allora la scrittura iconica alla responsabilità della scrittura verso il mondo? In virtù del carattere "essenziale" della scrittura iconica, che in quanto tale non può "tradire" il proprio oggetto, cioè la relazione che intende rappresentare, e in virtù del carattere "simbolico" dell'icona, questa è una rappresentazione "vera e futura", giacché non dice solo ciò che è, ma anche ciò che potrebbe o dovrebbe essere, ciò che potrebbe accadere e dovrebbe essere evitato, ciò che potrebbe realizzarsi e cui siamo chiamati, quanto da non dimenticare, quanto in cui sperare e, per i vertici dell'arte, ciò in cui "tutti" potremmo riconoscerci, quali ospiti dello stesso ed unico mondo.

www.andreatemporelli.com

Enrico Piergallini
Passerelle

A conti fatti, riponendo per un istante le delusioni rabbiose, credo debbano essere ringraziati questi ultimi vent'anni di secolo per aver tentato di educare noi tutti all'arte della distrazione. È l'inevitabile conseguenza di un fraintendimento, il risultato deviato di un'equazione posta scorrettamente: l'identificazione di comunicazione e persuasione. L'identificazione, infatti, ha comportato l'esercitazione di un potere, la messa in campo di apparati repressivi, l'uso di una forza, insomma, alcuni stermini e in conclusione vincitori e vittime. Lo dimostrano le costellazioni semantiche quotidianamente in sottofondo, il brusio di allegorisma pericolosamente bellici: «strategie d'impresa», «campagne pubblicitarie», «obiettivi economici». Una nuova merce "si lancia" sul mercato come una bomba. Che siano prodotti, mode ideologiche o comportamentali, sembra che tutto s'imponga con la violenza delle invasioni. Ci invadono per indicare dove dirigere l'attenzione, per incanalare l'opinione e il gusto tra gli argini. Costringono lo sguardo, indirizzandolo. Obbligano a fissare nel mirino, distraendo dal resto. L'inquietante profezia augura una pacifica reclusione nelle camere insonorizzate. Ciascuno ascolta il grattare della radio, le perdite metalliche di frequenza (anch'esse calcolate nel palinsesto), può cantare a sua volta senza disturbare. Le imbottiture alle pareti inscatolano, comprimono, lasciano sonnecchiare i secondini, così come anestetizzano l'esterno: nella camera del recluso non filtreranno altri suoni, voci o grida se non quelli programmati.

La scrittura e la lettura allora dovrebbero consentire lo scongelamento dei bulbi oculari. Lo scrittore dovrebbe riguadagnare, per se stesso e per gli altri, la mobilità della pupilla. Così facendo, la questione dei difetti visivi passerebbe in secondo piano rientrando nella pertinenza dell'estetica. Si ascoltano poesie di respiro differente, preferendo ritmi asmatici piuttosto che iperventilati o viceversa, così come potremmo preferire una poesia miope ad una presbite perché più attenta agli oggetti che la sfiorano, cozzandogli contro o scansandola. Talora ci si rifugerà persino in una poesia della realtà fuori asse, astigmatica, dove i contorni sfumano e si torcono. I versi di un daltonico possono ridipingerci il mondo. La questione, insomma, riguarda ciò che si osserva e come lo si osserva, la possibilità stessa dello sguardo. L'unica certezza è che non esiste uno scrittore senza patologie visive, più o meno gravi. E in ogni caso, seppure esistesse, forse sarebbe poco attraente.

Con i polmoni inzuppati d'acqua, mantenere la regolarità del proprio respiro è faticoso. Esso si frantumerebbe in esplosioni di tosse, per spurgare il liquido. Nella rete si naviga. Con la rete è possibile anche pescare. L'imminenza del naufragio, comunque, toglie tranquillità alla traversata. Sotto, le facce gonfie degli annegati:

> Se è fuori di me che devo immergermi
> è per raschiare il fondo e risalire
> con chi non è morto ancora, e lì è
> indistinguibile…[1]

Recuperare allora i sopravvissuti, gli ancora capaci di respirare, sorreggendoli per riguadagnare le rive: ecco una delle direzioni della poesia non tanto civile quanto

www.andreatemporelli.com

etica, se è volta alla ricerca di un luogo dove è possibile stare insieme nella "separazione", un luogo che «precede e oltrepassa la società, la collettività, la comunità»[2].

Nell'acqua densa quasi quanto il fango, l'emersione richiede braccia vigorose. Riattivare una coscienza critica, perforare la crosta delle comunicazioni ideologizzate, oggi più subdole perché veicolate da immagini mansuete e sedative, è un atto di lacerazione, uno sbozzolamento doloroso eppure necessario e preliminare. Una poesia che non sia anche pensiero, "pensiero poetante" perché assorbito «nella materia che diventa perciò essa sola il vero contenuto dell'opera»[3] correrebbe il rischio della sprovvedutezza. Dobbiamo rassegnarci alla «necessità delle scorie»[4], del materiale grezzo che sembra appesantire l'ispirazione, insomma alla presenza nella nostra poesia di un "discorso" che si fonda o si alterni con il "canto". Così facendo, dilatando il perimetro del testo, non riducendolo «alle folgorazioni neo-romantiche», potremmo accogliere al suo interno «narrazione di eventi e dibattito di idee». Ciò che ne risulterà, sarà un «verso che gronda di materia», «che finalmente pesa e resta nell'inconfondibile impasto di concetti e immagini»[5]. Un'idea simile di poesia sceglie consapevolmente la strada sterrata, ferita ad ogni passo dall'eventualità dell'inciampo. È una poesia che si sporge dal costone, in bilico, rassegnata talvolta allo scollamento prossimo, pericolosamente vicina alla prosa, sempre pronta a dover dimostrare la propria consapevolezza, a difendersi dall'accusa di ingenuità. Formalmente le escursioni possibili rientreranno sempre in "figure di compromesso". In tal contesto il recupero dei metri tradizionali sarà un atto di forza, una breccia programmata all'interno della tradizione, senza nostalgia. Così come potrà diventare il luogo dove il disperato cerca ancora un ancoraggio, dove l'orfano ricostruisce un albero genealogico, reclamando la propria adozione ideale.

La nostra generazione è costretta a rifondere l'ipoteca di alcune parole già pronunciate. Un verso come «il nome che non è la cosa / ma la imita soltanto» segna un solco oltre il quale dominano il silenzio e la paralisi dell'afasia. Attraverso il linguaggio possiamo sostenere l'esistenza di Dio, così come la sua morte. Tra questa svalutazione decostruzionista dello strumento linguistico e l'esaltazione mistica della parola come teatro dell'essere, la pleura è più sottile di quanto si possa pensare. Murare simili esperienze non significa accantonarle. Possiamo tornare, comunque, a sperare nella dicibilità del reale, sebbene la cicatrice di calce ricordi i contorni dello sbrego. Finalmente un rapporto di pertinenza tra il segno e l'oggetto, un nuovo assioma "dal" quale scrivere, tenendo, però, ben presente un'avvertenza: rifiutare l'arbitrarietà dei segni non evita il rischio di una nuova ontologia della parola che riduca la scrittura a stile, circolare e autoreferenziale. Soltanto presupponendo una forza d'azione della parola – non soltanto quindi di reazione – sul reale, potremo rivalutare quella componente politica costituiva della scrittura, propositiva ed ideologica, che potrà trovarci gelidi e assiderati ma con la quale prima o poi dovremo fare i conti. Situarsi

> in questa rima tra il sentire e il pensare
> dove sta la fenditura del reale[6]

significa superare la vicenda personale e il pensiero che da essa si srotola, intervenendo su una realtà accoltellata, sanguinante e purulenta. Questa chirurgia della

www.andreatemporelli.com

parola attiva confida nella possibilità della sutura e della cicatrizzazione senza assegnare una funzione alla poesia, scavalcando la lingua e, quindi, esautorandola come mezzo e strumento, ma, più semplicemente, disseppellendo una parola ancora fiduciosa di se stessa e del mondo attento a non smarrirne l'avvento.

Se la parola è battezzata dalla necessità, non implora conferme ed è inchiodata alla propria solitudine, alla propria solitudine, non a quella del poeta; alla propria solitudine che non deve escludere il consorzio umano. La parola che nasce sempre sul discrimine perché separa da se stessi, perché separa se stessi dagli altri, desidera essere pronunciata da se stessi, dagli altri. Vuole essere condivisa. Nata dalla separazione, essa soffre l'isolamento, vive per riconciliare ed unire. Mi sento spesso scombussolato dalla frana dei linguaggi. Temo nel mio idioma e scopro continuamente vizi originali. Lo soffro come infettato sul nascere dal chiacchiericcio automatizzato e pervertito. Questo ideale di poesia perforante, questa parola periscopio che emerge dalle acque e controlla e garantisce la possibilità della vista, resta almeno per me un'irraggiunta scappatoia, una frustante aspettativa. So che non esiste una tavola delle scritture assimilabile alla tavola degli elementi, che non esiste alcun sistema periodico per la classificazione della poesia; si possono distinguere certe forme, assimilarne le specifiche proprietà eppure non potremmo mai lasciare una casella bianca, un posto che dovrà essere occupato da una poetica già calcolabile (con un suo numero atomico, un suo peso), ma tutta ancora da scrivere. Possiamo avvertire la mancanza di una parola piena e soddisfacente, inseguirne le tracce nei libri degli altri, immaginandola sconnessa come un *collage*; ciononostante dalla previsione di questa parola, dal desiderio di possederla, precisandone i confini sfilacciati, familiare e indistinta come le figure del sogno, non conseguirà sempre una scrittura che progressivamente si approssimi ad essa. C'è chi avverte tra la propria poesia e la propria riflessione poetica un insostenibile rapporto di frizione, una sfasatura, talvolta un'inconciliabile divaricazione. Qualcuno sarà costretto sempre a scrivere circoscrivendo il perimetro del buco, ci sarà sempre qualcuno costretto a scrivere nel rimorso per non essere in grado di allineare le due rette, a doversi castrare dolorosamente rifiutando i molti tentativi. Per primo è insofferente della propria scrittura chi si affida alla instabilità della pioggia, accumula acqua, portandosi dentro immensi bacini di raccolta, in attesa che si riempiano.

NOTE

[1] EUGENIO DE SIGNORIBUS, *Principio del giorno*, Garzanti, Milano, 2000.
[2] JACQUES DERRIDA, *La scrittura e la differenza*, Einaudi, Torino, 1990, p. 121.
[3] SERGIO SOLMI, *Meditazioni sullo scorpione*, Adelphi, Milano, 1972, p. 22.
[4] VITTORIO SERENI, *Poesie*, Milano, Mondatori, 1995, p. 302.
[5] REMO PAGNANELLI, *Studi critici*, Mursia, Milano, 1991, p. 220.
[6] GIANNI D'ELIA, *Congedo della vecchia Olivetti*, Einaudi, Torino, 1996.

www.andreatemporelli.com

Flaviano Pisanelli
L'invariabile sogno del poeta

Eccovi un uomo
uniforme

Eccovi un'anima
deserta
uno specchio impassibile

M'avviene di svegliarmi
e di congiungermi
e di possedere

Il raro bene che mi nasce
così piano mi nasce

E quando ha durato
così insensibilmente s'è spento

Giuseppe Ungaretti

Ricordo la prima volta che ho scritto un verso: erano le prime ore del pomeriggio di un giorno come tanti altri vissuto da un bambino che faceva del sogno la sua forza, del gioco il suo punto di fuga da una realtà che sembrava sempre più rarefatta, ma, al contempo, sempre più uguale a se stessa. L'unico punto di rottura era quel cielo così carico di pioggia, tanto da non riuscire a liberarsi da tutto quel grigiore che conteneva. La sua bellezza era tale da racchiudere tutte le paure del mondo, tutte le debolezze che impedivano la fuga, tutti i sogni che perdevano l'energia del volo, la loro capacità di mediare tra il desiderio di essere e la realtà di quel che si è veramente.

In questo stato di sospensione – che mai come allora si esprimeva come vita inesplosa – una parola scriveva l'altra, una sillaba completava quella che precedeva, in un ritmo che mimava l'andamento del respiro rallentato e quasi spezzato da un sentimento di pura meraviglia, che procedeva senza mostrare alcun legame con il pensiero. In quel momento il bambino agiva, non scriveva, ma "faceva" qualcosa che pretendeva di manifestarsi e di trasformarsi, che voleva essere detta. Nel gioco il bambino ha avuto la possibilità di essere, forse solo per qualche attimo, poeta. È difficile definire l'identità del poeta, probabilmente ne esistono tanti quanti sono gli individui sulla Terra, come anche è complicato riconoscerne l'attività, che è sovente associata alla scrittura. Il poeta non scrive; come ogni altro uomo vive, come ogni essere vivente sente, percepisce, vede e ascolta; in più il poeta riesce a rendere partecipe l'universo tutto dell'attimo di rivelazione che deriva da un processo di "rivoluzione", vale a dire dalla coscienza di una rottura fra il sé e l'altro, il qui e il lì, capace in un subito di distruggere e di ricostruire, di invecchiare e di rigenerare l'evento e colui che lo vive.

Nella parola poetica convive ciò che è e ciò che potrebbe essere, gli uguali e i contrari, la verità e la menzogna, l'acqua e il fuoco, il senso di colpa e la ferma volontà di compiere il processo di rigenerazione; ovunque appare l'uomo in corpo e in immagine, in odore e in sapore, conscio della sua "diversità", dello scarto e della dissidenza che genera l'evento poetico.

Oggi, a distanza di anni, continuo a pensare che la poesia non sia che questo: l'uomo che vive l'uomo e la sua storia, di là da ogni ideologia e da concezioni metafisiche o spirituali che sono spesso associate all'idea di ispirazione e di scrittura. La poesia non è

www.andreatemporelli.com

una vocazione ma una "promessa" da non tradire, come ci suggeriscono alcuni versi di Robert Frost: «But I have promises to keep / And miles to go before I sleep / And miles to go before I sleep»[1].

Il poeta, soprattutto nella nostra epoca contemporanea, deve essere testimone di un tempo che spinge al deserto e all'anonimato e, soprattutto, all'omologazione capace di cancellare ogni impulso eterodosso rispetto ad una norma codificata e legittimata come sistema, in cui l'emozione si trova ad essere relegata entro il recinto dell'oblio. Tornare a pronunciare lo spazio vuoto della sillaba equivale a dire/testimoniare con il corpo e nel proprio corpo l'infinita verità del "nome" che è sostanza, luce, odore: la voce non manifesta "qualità", perviene solo alla sostanza, alla luce, all'odore, privi della ridondanza dell'aggettivo che può solo ad-giungere al già detto.

Mi piace pensare al poeta come a qualcuno che «Immobile e perduto, lentamente / animava nel buio la mano»[2] come recita un frammento di Sandro Penna che, tra le altre cose, scrive quattro versi che potrebbero essere considerati come il manifesto della poesia del millennio che si è appena aperto: «Felice chi è diverso / essendo egli diverso. / Ma guai a chi è diverso / essendo egli comune»[3].

Ungaretti, in un'intervista a Pasolini inserita nella sua inchiesta televisiva sulle abitudini sessuali degli Italiani degli Anni Sessanta, intitolata *Comizi d'amore*, diceva che il poeta solo per il fatto di fare (e non di scrivere) poesia, si pone automaticamente entro l'orizzonte della diversità intesa come stato d'essere, come condizione esistenziale necessaria a definire il proprio *ubi consistam*. Si tratta di una diversità assimilabile alla solitudine dell'uomo e della parola che solca lo spazio bianco della pagina e della memoria, assumendo senso solo al di fuori del comunicabile. La sacralità della poesia risiede, allora, proprio nella tensione a forzare l'indicibile per attraversare il deserto della parola e tornare a dire la luce, in un percorso che dal corruttibile spinge verso il dominio dell'incorruttibile, lì dove la luce stessa si attesta come limite invalicabile. La poesia sarebbe, di conseguenza, ciò che di residuale resta di una verità e di un sogno portati alla luce, escavati dal magma del corruttibile, da cui però non si può prescindere. La parola e il canto che ne nasce rendono testimonianza di una contraddizione insanabile e inguaribile originata dal confronto con ciò che siamo diventati e con ciò che non ci appartiene più, da cui pure veniamo.

In quest'ottica considero fondamentali le osservazioni di Michaux, che scrive: «J'ai laissé grandir en moi mon ennemi. Dans les matériaux que je trouvais dans mon esprit, dans mes voyages, mes études et ma vie, j'envie quantité qui m'étaient inutilisables […[. Inutilisables, mais là».

Il poeta non può che riconoscersi nella sua «imagine tesa» – per utilizzare una celebre espressione di Clemente Rebora – verso l'altro e l'altrove, lì dove fissa il limite che apre la sfida con l'immutabilità dell'eterno. La sacralità dell'atto poetico non è quella del *factum*, pronto a congelare la parola dentro l'urna di una forma assunta a sistema interpretativo, bensì quella opposta del *fieri*, ove la coerenza si pone nel segno della *démesure*, dell'incompletezza, per farsi un perenne voto di infedeltà all'unica verità, quella con la "V" maiuscola, che come sostiene Pasolini, resta per sempre *nefas*, dunque impronunciabile.

Il poeta, non può, comunque, arrogarsi il lusso di nascondere, di occultare ciò che chiede di essere e di agire seppur nell'effimero spazio di una parola che non è scrittura, ma prima di tutto voce capace di prolungare il gesto oltre il corpo, rendendolo segno e traccia di un significato da ricostruire dalle macerie della nostra lingua e delle nostre

www.andreatemporelli.com

sensazioni. La necessità prima è quella – attualissima – di rifondare una lingua che oggi appare ai nostri occhi come massacrata, spogliata, denudata, di fronte alla quale il poeta si pone con un senso di non-appartenenza. Rifondare la lingua significa anche riappropriarsi di una specifica identità: è proprio qui che si apre il dialogo con la tradizione.

La difficoltà maggiore riguarda innanzitutto la definizione stessa di tradizione, che per molto tempo è stata sinonimo di *auctoritas*, alla quale i poeti rispondevano con un atteggiamento di obbedienza o, al contrario, contravvenendone tutti i principi. Io credo che la tradizione, etimologicamente riconnessa al *tradere*, non debba essere considerata come una realtà al di fuori di noi, come un principio di adeguamento o di disubbidienza: essa fa parte della nostra storia, del nostro *modus cogitandi*, della nostra lingua, per questo non può essere rimossa. Credo piuttosto che la tradizione debba essere intesa come generosità di passare il testimone al fine di vivere adeguatamente i processi di trasformazione epocale. Comprendere la tradizione significa attraversarla, renderne testimonianza, per appropriarsi di quegli strumenti necessari alla comprensione dell'evento che chiede di essere ascoltato, vissuto e, infine, trasformato dalla coscienza individuale che è in continua progressione, ricostruendo così quell'identità che solo attraverso la lingua può aprirsi all'alterità propria di ogni epoca.

La tradizione diventa sinonimo di testimonianza che la storia richiede al singolo, testimonianza cui è chiamato ad aderire nell'atto, nel gesto, nel fare individuale, prima che nel pensiero pensante, che non può dominare indipendentemente dalla sfera della percezione e del sentimento. A tal proposito un breve passo di Jorge Luis Borges ritengo illuminante riguardo alla riappropriazione della propria identità individuale di fronte alla storia collettiva: «Mi sono trastullato con un'idea, l'idea per cui, sebbene la vita di un uomo sia composta da migliaia e migliaia di momenti e di giorni, tutti quei momenti e tutti quei giorni si possono ridurre a uno solo: il momento in cui un uomo sa chi è, quando si guarda allo specchio»[4].

Avere una coscienza storica dell'arte e della letteratura e, di conseguenza, rapportarsi con la tradizione in forme e idee, tecniche e modalità espressive, significa forse dimenticarsi delle date e della successione diacronica degli eventi, fino a saper partecipare della sensibilità del singolo senza preconcetti e pregiudizi, liberandolo da ogni categoria storico-ideologica di appartenenza e cogliendone la forza che sincronicamente arriva fino alle nostre sensibilità di uomini del XXI secolo, da cui trarre origine per ill nostro canto o per il nostro silenzio: ciò che importa è essere fedeli, il più possibile, alla propria immaginazione, al proprio tempo, conservando l'energia di farlo parlare, vivere e morire attraverso la nostra percezione, una delle tante, una fra molte. Quando si fa poesia, non c'è bisogno di pensare al lettore, forse puro personaggio immaginario, neanche a se stessi (attori e attanti di un momento che una volta pronunciato già non c'è più), basta abitare per un istante ciò che si vuole essere, vestire la parola di quel sogno capace di dare alla realtà un tempo e uno spazio nuovi: in quel momento nasce il poeta che dice perché allude, che tace perché esprime, che vive perché il sogno è la sua storia.

NOTE

[1] ROBERT FROST, *Conoscenza della notte e altre poesie*, trad. di GIOVANNI GIUDICI, Milano, Mondadori, 1988.
[2] SANDRO PENNA, *Poesie*, Milano, Garzanti, 1989, pag. 442.
[3] *Ibidem,* pag. 171.
[4] JORGE LUIS BORGES, *L'invenzione della poesia*, Milano, Mondadori, 2000, pag. 99.

www.andreatemporelli.com

Federico Italiano
Per chi e perché scrive il poeta

Per prima cosa, credo sia necessario smettere con affermazioni del tipo: «Io scrivo solo per me stesso», come se "me stesso" fosse un qualcosa di pre-determinato, immutabile, omogeneo ed eterno. Un assunto simile non si regge, a meno che non si trovi un apparato ontologico di portata universale in grado di sostenerlo.

Che significa scrivere per se stessi? Nemmeno la liceale dal cuore infranto che si sfoga sul suo diario scrive per se stessa. Scrive, in primo luogo, al suo diario a cui confida i suoi stati d'animo e, quindi, a un sé che prima o poi si leggerà, un sé sempre diverso – se Eraclito e Freud ci hanno azzeccato, abbiamo due lettori, per lo meno. Il gesto stesso di riportare i nostri versi su un foglio di carta o sul computer è un estraniamento, un dono ad una terra straniera, un dono visibile. Da quel luogo, ogni nostro graffio, stilema, ideogramma acquista visibilità. In quella visibilità è implicito un lettore, un supervisore, un pubblico. Dare fuoco alle nostre carte, per esempio, è un gesto distruttivo, di ribellione che non fa che confermare la visibilità rischiosa, l'apertura al mondo di ciò che su quelle carte era stato assicurato.

Posto che, se si scrive, si scrive sempre per qualcun altro, bisogna capire perché lo si fa. La causa principale penso debba essere cercata nella nostra memoria linguistica. Non c'è veicolo in grado di portarci alla poesia più efficace della lingua a cui apparteniamo. Può sembrare una tautologia, una banalità, tuttavia non si considera mai abbastanza quanto sia decisivo il modo in cui cresciamo nella lingua, in cui alcune parole e determinati accenti s'imprimono nella nostra memoria. Col tempo questi accenti, queste parole acquisiscono sapori, odori, tassi d'umidità o secchezza tanto forti che pare spingano per uscire con la forza di corpi veri e propri. A questo punto possiamo dire di possedere un terreno linguistico edificabile. Alcuni s'accorgono di tale ricchezza e cominciano a lavorarci sopra, altri, forse distratti o diversamente occupati, semplicemente non se ne avvedono. L'attenzione è, in questo senso, la qualità originaria del poeta.

> Stavo cominciando ad acquisire un senso delle parole» scrive Heaney « e, per una ragione o l'altra, le parole come veicoli di storia e di mistero iniziarono a invitarmi. Forse tutto era cominciato molto presto, quando mia madre mi recitava elenchi di affissi, suffissi e radici latine, coi loro significati in inglese, rime che avevano costituito parte della sua istruzione scolastica all'inizio del secolo. Forse era cominciato con i nomi esotici scritti alla radio: Stoccarda, Lipsia, Oslo, Hilversum. Forse era stato stimolato dal ritmo meraviglioso delle previsioni del tempo della vecchia BBC: Dogger, Rockall, Malin, Shetland, Faroes, Finisterre; o dal magnifico e vacuo frasario del catechismo; oppure dalle litanie della Beata Vergine, parte della poesia imposta nella nostra famiglia. Torre d'Oro, Arca del Patto, Cancelli del Cielo, Stella Mattutina, Gioia degli Ammalati, Rifugio dei Peccatori, Conforto degli Afflitti. Niente di tutto questo a quel tempo fu assaporato coscientemente, ma il fatto che ancora possa ricordarmene con facilità e che vi trovi piacere in quanto musica verbale, credo significhi che queste cose stavano educando l'orecchio con una sorta di nucleo linguistico sul quale un giorno si sarebbe potuto costruire.

Senza indugiare ancora, direi che la prima ed inevitabile responsabilità del poeta è la fedeltà alla propria lingua, intendendo con essa anche e soprattutto quel terreno linguistico edificabile di cui prima dicevo, un terreno che per ognuno di noi è in continua espansione, che trae sostentamento anche dalle cose apparentemente più piccole del nostro quotidiano.

L'essere fedeli alla nostra propria lingua ci porterà inevitabilmente, in ciò che scriviamo, a compiere un ulteriore passo verso l'uomo, verso chi ci sta intorno in primo luogo, che inconsapevolmente ci educa con i suoi gesti e con le sue parole e nutre il nostro terreno. La nostra sarà una poesia inscindibile dall'esperienza e dall'uomo.

www.andreatemporelli.com

Luigi Severi
Risveglio etico della poesia

Steiner scriveva nel 1967: «La fantasia ha attinto fino in fondo alla sua coppa di orrori e di semplici banalità per il cui tramite l'orrore moderno viene sovente espresso. Oggi, come poche altre volte, la poesia sente la tentazione del silenzio». Queste parole, valide per allora, valgono tanto di più per i nostri giorni, in proporzione diretta al progressivo addormentamento critico dell'uomo di lettere (poeta, narratore, quel che resta dell'intellettuale) davanti a cento anni di accadimenti che, l'uno in ragione dell'altro, continuano ad accadere, mettendo in gioco la possibilità di resistere e di consistere per ciascuno, la possibilità di giudizio (e di indizio) per lo storico, la possibilità stessa del *verbum* per lo scrittore.

Trenta anni di virale epigonismo della poesia italiana, di compiaciuta medietà (sufficiente certo per l'accomodata ribalta dell'editoria "maggiore") si motivano solo con una radicale perdita, senza ammissione ma indubitabile nei fatti, di collocazione del poeta nel presente. Ovvio che non si intende con questo una povertà di ruolo o visibilità, che non avrebbe forse senso, ma invece una mancanza di quel radicamento nelle cose fondato sullo *studium*, capace anche di marginalità purché sfacciata, verbalizzata, analitica, un radicamento doloroso, autoimposto, sempre messo in crisi ma, proprio per questo, riecheggiato nel perimetro della parola. Ha scritto Fortini: «La ricerca poetica non può essere disgiunta dalla ricerca non-poetica (esistenziale, etica, intellettuale). La poesia si nutre di ciò che è altro da sé».

Medicare la tentazione del silenzio (o la voce inutile, media) è necessario oggi, ma è possibile solo attraverso uno sforzo di assunzione di "responsabilità" da parte del poeta: uno sforzo voluto, cercato, sofferto. Non c'è nessuna naturalità in questo, ma la scelta consapevole, metodica di ricondurre l'atto poetico a ragioni "etiche", duramente umane.

La prima via di auto-determinazione della poesia alla responsabilità passa da un nuovo esercizio di "appercezione": la poesia si deve ri-ascoltare, ri-definire, ri-organizzare. Non è una nostalgia di manifesti programmatici. È soltanto una richiesta di responsabilità strutturale, del resto comune a tutte le attività o decisioni umane che non abbiano semplice scopo di soddisfazione alimentare, dal momento che la stessa necessità riproduttiva sottintende una scelta, un ragionamento, insomma un parziale bilancio e un progetto. La poesia, in quanto creazione, non può (oggi meno che mai) richiedere niente di meno per potersi definire tale.

Il poeta italiano ha oggi la necessità di rientrare in ascolto della storia. Questa espressione porta sempre un disagio in alcune persone. Ma il motivo di questo istinto di rifiuto sta in un equivoco. Il nesso poesia-storia, così spontaneamente presente a una tradizione come quella anglosassone novecentesca – pur nella diversità ovvia, talvolta antitetica dei metodi individuali –, in Italia richiama una maldestra idea di poesia civile, legata a dibattiti e contrapposizioni che ancora stridono nella memoria diretta o indiretta di ciascuno. Ma qui non è in questione un impulso civile (cioè educativo) della poesia, quanto la sua necessità etica, il suo "ancoramento etico", unica via di uscita, oggi, dai minimalismi ludici dei poetini disposti a sacrificare la poesia sul tavolo delle proprie autocontemplazioni verbali. Questa pulizia, questo nuovo impulso centrante deve coincidere prima di tutto con una dolorosa decisione di confronto con il presente o (ciò che è esattamente lo stesso) con la storia, con le nostre provenienze.

Il disagio della poesia (come di ogni altra arte) non può essere letto senza proiezioni più ampie. E questo oggi è legato al male che affligge e unisce, pur con sintomi diversi,

www.andreatemporelli.com

più generazioni (a partire da quella degli attuali sessantenni), il male della memoria frammentaria, autocensurata, non trasmessa o non ricevuta. È la "rimozione" il tratto decisivo del momento storico contemporaneo ovvero la difficile e imperfetta metabolizzazione della storia novecentesca e la conseguente, totale indistricabilità di quella contemporanea. Si è interrotto da tempo il senso dell'attualità della storia ovvero la coscienza che dalla decifrazione, anche dolorosa, degli avvenimenti nella loro sequenza, come per altro verso dei grandi traumi, consegua naturalmente la decifrazione del momento presente (e di quello a venire), determinando quel senso di coerenza (o di incoerenza) con il proprio momento storico, che ha per anni rappresentato lo strumentario essenziale di un uomo sociale, prima ancora che di un intellettuale, e la ragione della sua possibilità di giudizio.

(Per inciso: in Italia, in particolare, il principale fra gli anelli saltati riguarda senza dubbio gli Anni Settanta, esplosione traumatica di cause immedicate fin dal periodo bellico, tanto scottante da essere rapidamente rimossa sotto l'evanescenza televisiva degli Anni Ottanta, con un effetto-disimpegno, con uno scarico di coscienza – e una mancanza di racconto – di cui tuttora paghiamo le conseguenze, almeno in termini di sprovvedutezza, di sradicamento pre-adolescenziale: non casualmente, molti dei nati negli Anni Sessata/Settanta sono accomunati proprio dall'impressione di non aver ricevuto parola dai padri, anzi di non aver avuto padre. L'auto-esautoramento sociale del padre ha precipitato, di fatto, la nostra società "giovane" in uno stato di malessere incantato, di infanzia coatta, senza fine).

In senso più largo: la storia novecentesca, più di quella di qualsiasi altra epoca, è storia paradigmatica, soprattutto per una generale tendenza alla sistematicità organizzata, al raffinamento tecnico della barbarie e degli stermini su larga scala. Paradossalmente, proprio la paradigmaticità degli eventi (e la loro generalizzata raccontabilità mediatica) determina un effetto sospensivo rimandando a riflessioni insostenibili, poiché radicali e definitive, sulla natura umana. Non è a parte l'odierno, sempre più diffuso senso di malessere, dovuto al fatto che la presa di coscienza della silenziosa ma continua strage interna a popoli del cosiddetto Sud del mondo comporti una totale messa in crisi dei privilegi, neocolonialistici ma ormai strutturali, di noi occidentali.

Davanti a così dure, definitive rappresentazioni che l'uomo ha dato (e continua a dare) di sé, è chiaro che l'uomo di lettere, e il poeta in particolare, debba ricollocare la propria parola. Steiner afferma: «Pensare alla letteratura, all'educazione, al linguaggio, come se non fosse successo nulla di molto importante in grado di sfidare il concetto stesso che noi abbiamo di tali attività, non mi sembra affatto realistico». Ma fino a pochi anni fa, specialmente in Italia, l'unica risposta è stata quella di un'amnesia incantata.

Questo è il momento di legare i fili interrotti, prima della dimenticanza definitiva, cioè della perdita d'identità e dell'afasia: non è un caso che, in forme diverse, da qualche anno a questa parte molte ricerche poetiche approdino a una prolungata ispezione degli avi familiari o accolgano nei propri testi lacerti di storia si pongano confusamente in ascolto. Un più deciso, più consapevole ruolo di scavo e di recupero metabolico di ascolto estenuato e continuo della memoria (dunque del presente) deve essere oggi il terreno cruciale della poesia. Mettersi in ascolto della memoria non vuol dire certo tentare un esercizio storiografico o cronachistico, ma vuol dire, sulla base di una conoscenza-coscienza febbrile e sollecitante, porre in rapporto diretto metabolizzazione della storia, cognizione elaborata del presente e atto poetico, perché, con le parole di Seamus Heaney, «la vera poesia [soddisfi] l'esigenza contraddittoria che la coscienza prova in

www.andreatemporelli.com

momenti di estrema crisi: il bisogno, da un lato, di dire la verità, dura e punitiva, dall'altro, di non indurire la mente al punto da rinnegarne il proprio desiderio di dolcezza e fiducia».

Non poesia storica né, necessariamente, poesia della storia, ma prima di tutto poesia "dalla" storia. Qui non è ovviamente in questione l'individualità della tecnica né tanto meno del genere. Riscoperta della memoria può voler dire *epos* familiare o rievocazione storica, metodo eliottiano o semplice osservazione della torsione di una foglia. Quel che conta è che la ricostituzione della poesia oggi deve essere, prima di tutto, cercata in un vero e proprio tirocinio di lettura, nel rischio decisivo di fondare la propria ricerca su una ragione etica capace di conciliare storia, memoria personale, osservazione, *ars poetica*. La poesia oggi deriva la sua responsabilità dall'urgenza di porsi davanti alle ferite, dall'acquisto di uno sforzo intimamente "restitutivo", per non dire junghiano (ancora Heaney), fondato sull'osservazione, sulla partecipazione-distanza dello sguardo.

La prospettiva che lega il poeta a uno sforzo "restitutivo" non elude il problema della forma, anzi lo sollecita, lo pone al centro. Solo certa poesia francamente civile ha come suo crisma la trascuratezza, cioè la prevaricazione del ragionamento sulla forma. La poesia eticamente motivata, la poesia come scavo è tale solo perché esercitata nel farsi della forma, che è "in sé" scavo e recupero. Il rovello ossessivo dell'esattezza è appunto il particolare criterio di autonomia e di dignità della parola poetica: proprio nello sforzo di corrispondenza (di concrescita) fra *res* e elaborazione linguistica, *res* e nuovo acquisto formale (metro, incardinamento musicale) è pienamente messa in causa la moralità dell'atto poetico, la tensione della scelta possibile.

Solo in virtù di questa tensione formale la poesia può diventare il luogo esatto della restituzione della memoria.

Lato sensu, strumento della sua accensione è la lingua e la lingua è storia in sé, tanto più se usata con consapevolezza. E si consideri che catastrofe della memoria e catastrofe della lingua oggi vanno insieme: davanti alla vanificazione del peso della parola, davanti alla sua mercificazione pubblicitaria, davanti alla sua volatilità mediatica, telefonica, telematica, davanti insomma a una parola degradata a primo elemento patogeno di un'immemore, aerea e acritica adesione alla contemporaneità, il fare linguistico della poesia, quando eticamente consapevole, è in se stesso il più robusto, civile luogo di resistenza della stessa vita umana (vita linguisticamente viva).

Stricto sensu, la poesia stessa è storia in sé, poiché confronto con la tradizione o con le tradizioni che intrinsecamente agiscono, richiedono e motivano ogni nuovo atto di scrittura poetica. Non è certo un caso che da dieci anni a questa parte molti autori, pure diversi per generazione o per stile, si siano, ognuno per proprio conto, posti su un cammino di imitazione, elaborazione, parafrasi di autori del passato, fino a costituire un nuovo genere poetico in Italia, una letteraria "variazione sul tema": è chiaro che, più o meno consapevolmente, si gioca in questo corpo a corpo con la tradizione poetica un primo dialogo con i padri, un primo grado di urgenza mnemonica. Recuperare il passato, frugare il passato (le tradizioni) è ormai questione di sopravvivenza della parola, della poesia, ma certo anche di una civiltà che da tempo ha rinunciato a criticarsi e a progettare. Il recupero del passato, infatti, non è altro che "progetto", seme, possibilità di filiazione. Insomma, rovesciando definitivamente i termini, con le parole di Fortini, «non si può compiere nessuna giustizia storica se non si impegna il futuro. Non ci può essere nessuna responsabilità altrui e passata verso il nostro presente, se non nella misura in cui ve n'è una nostra verso l'avvenire. Scegliere una discendenza vuol dire scegliere una tradizione».

www.andreatemporelli.com

Notizie biografiche degli autori

www.andreatemporelli.com

Roberto Ariagno è nato nel 1969 a Torino, si è laureato in Lettere e, in attesa di entrare nel corpo docente dopo il concorso ordinario, svolge attività di agente di commercio. Segnalato alcuni anni fa al premio "Montale", ha pubblicato nel 1997 *La sposa boreale*, da Book Editore di Bologna, con una nota di Giorgio Luzzi.

Luca Ariano è nato nel 1979 a Mortara (PV), dove ha trascorso l'infanzia, fino all'età di sei anni. Nel 1986 si è trasferito con la famiglia a Vigevano, città in cui ha conseguito la maturità classica al Liceo "Cairoli". Dal 1998 vive e studia a Parma. Ha pubblicato nel 1999 la raccolta di poesie *Bagliori crepuscali nel buio* presso Cardano di Pavia

Martino Baldi, pistoiese, è laureando in Letteratura Italiana Moderna e Contemporanea a Firenze, dove vive e lavora. Animatore culturale, ha organizzato diverse rassegne di poesia contemporanea nel capoluogo toscano. Su «Atelier» (n. 7) è comparso un suo saggio sulla poesia di Alessandro Ceni. Ha collaborato alla cura della mostra biobibliografica su Piero Bigongiari, *Voci nel labirinto* (Pistoia, luglio 2000), occupandosi delle ricerche e curando la *Cronologia* sul catalogo della mostra (ed. Pagliai Polistampa Firenze). Di recente ha pubblicato per la Ass. Cult. Press di Pistoia il racconto *Morte improvvisa di un portiere di notte*, uscito in precedenza sulla rivista «Galleria».

Alessandro Berton, nato a Castelfranco Veneto nel 1977, studia Lettere Moderne a Venezia. Suoi testi sono apparsi su «Letteratura e Tradizione».

Davide Brullo è nato a Milano nel 1979, dove frequenta la facoltà di Lettere all'Università Statale e collabora con «Fogli» delle edizioni Ares. Abita a Torino.

Francesco Camerini è nato nel 1972 a Pisa. Da circa due anni si è trasferito da San Vincenzo, dove ha trascorso la parte precedente di esistenza, a Donoratico nel comune di Castagneto Carducci. Nel 2001 si è laureato in Storia del Rinascimento all'università di Pisa con una tesi sul teatro senese nel Cinquecento. Il volume *E mi muore la luce addosso* è sua prima pubblicazione che è riuscito a stampare nel giugno 2000 con il contributo del comune di San Vincenzo, dall'editore Masso delle Fate (direttore Walter Nesti). Nel giugno 2001 è rientrato nei venti finalisti del premio Castelfiorentino presieduto da Marco Marchi.

Alberto Cellotto, nato a Treviso nel 1978, vive a Villorba (Tv). A Padova frequenta l'ultimo anno del corso di laurea in Scienze della comunicazione. Suoi scritti sono comparsi sulle riviste «Daemon» e «Atelier».

Tiziana Cera Rosco è nata a Milano nel 1973 e studia filosofia. Le sue poesie sono state pubblicate su «Fare Anima» e sull'*Almanacco del Mitomodernismo* curato da Giuseppe Conte e Stefano Zecchi. Ha tenuto a Milano diverse personali di pittura (Lunazioni) e collabora con periodici d'arte e spettacolo. Vive a Como.

www.andreatemporelli.com

Domenico Cipriano è nato nel 1970 a Guardia Lombardi in provincia di Avellino. Per la poesia ha ottenuto vari riconoscimenti. Appassionato di *jazz*, ha pubblicato, nel gennaio 2000, *Il continente perso*, edito da Fermenti (Roma), con introduzione di Plinio Perilli e nota del musicista Paolo Fresu. La Stamperia d'Arte "PulcinoElefante" ha pubblicato, nel giugno 2001, il testo *L'assenza* con foto a cura di Enzo Eric Toccaceli. È compreso nell'antologia della poesia inedita *Ossi di seppia* del 1997, quale premio dell'omonimo concorso di poesia del comune di Taggia (Imperia).

Giuseppe Cornacchia, nato a Bergamo nel 1973, è cresciuto a Foggia e si sta laureando a Pisa in Ingegneria Nucleare. Si dedica alla poesia dal 1997 in seguito ad una riconsiderazione dei suoi interessi umanistici. Collabora dal 1999 alla rivista telematica «Pseudolo» (http://www.pseudolo.it).

Angelo Lorenzo Crespi è nato a Busto Arsizio nel 1968. Giornalista professionista, collabora per le pagine culturali del «Giornale» e del «Foglio». È assistente di Storia del giornalismo alla facoltà di lingue e letteratura dell'Università Cattolica di Milano. Nel 1999 ha pubblicato *Dall'esilio* (ed. Eos), una raccolta di poesie con prefazione di Mario Luzi. Nell'ottobre 2001 è uscita una *plaquette*, *Primo Oltre*, con prefazione di Giuseppe Conte per le Edizioni Lietocollelibri.

Gabriel Del Sarto è nato a Ronchi nel 1972 e vive a Massa Carrara. Svolge professione di formatore. Ha pubblicato *A tre km, Gabriel* (nel *Sesto quaderno italiano di Poesia contemporanea*, Milano, Marcos y Marcos 1998) ed è inserito nelle antologie *L'opera comune. Antologia di poeti nati negli Anni Settanta,* a cura di Giuliano Ladolfi (Borgomanero, Ed. Atelier 1999) e *I poeti di vent'anni,* a cura di Mario Santagostini (Brunello, Stampa 2000). Suoi testi poetici sono apparsi sulla rivista «Atelier».

Mario Desiati (1977) ha pubblicato liriche e racconti su «Specchio», «Il Foglio Clandestino», «L'Incantiere», «Medimage», «La Stampa». È incluso nell'antologia *I poeti di vent'anni* (ed. Stampa) a cura di Mario Santagostini. Collabora a «Uoz'ap» e «Lecceweb». Vive attualmente a Martina Franca (TA).

Alessandro Di Prima è nato a Catania nel 1973. Nel 1997 ha vinto la sezione giovanile del premio di poesia "Aldo Spallicci". Nel 1999, presso Book Editore, ha pubblicato la sua opera prima, *Per luce residua*, con una nota di Alberto Bertoni (Premio "Faro d'argento", Premio Speciale "Lectura", segnalato al Premio "Montale"). È presente nell'antologia *Akusma – forme della poesia contemporanea*, Metauro Edizioni, Pesaro, 1999. Suoi testi sono apparsi inoltre su «Fernandel», «Graphiae», «Pagine». È redattore della rivista «Versodove».

Stelvio Di Spigno, nato a Napoli nel 1975, è laureato in Lettere Moderne all'Istituto Universitario Orientale ed ha pubblicato articoli su Leopardi, Montale e Gadda. Suoi testi poetici sono apparsi su «Altofragile», «Atelier», «La clessidra», «Cobold», «Gradiva», «Hebenon», «Hyria», «Poiesis» e su «Poetry Wave», alma-

www.andreatemporelli.com

nacco multimediale di poesia. Una sua silloge, *Il mattino della scelta*, con prefazione di Gabriele Frasca, è inoltre inclusa nel *Settimo quaderno italiano* di *Poesia contemporanea* curato da Franco Buffoni (Milano, Marcos y Marcos 2001).

Paolo Fichera è nato il 19/10/1972 a Sesto San Giovanni, in provincia di Milano. Laureato in giurisprudenza, ha pubblicato alcune sue composizioni su varie riviste, tra cui «Poesia». Ha partecipato come co-autore ad uno spettacolo teatrale.

Giovanna Frene, pseudonimo di Sandra Bortolazzo, è nata ad Asolo (Tv) nel 1968. È diplomata in pittura all'Accademia di Belle Arti di Venezia ed è laureata in Letteratura Italiana alla Facoltà di Lettere dell'Università di Padova con tesi sugli esordi poetici di Andrea Zanzotto. Ha studiato flauto traverso. Ha pubblicato *Immagine di voce (Poesie 1988-1994)*, Antonio Facchin Editore, Altivole (Tv) - Roma, 1999; *Spostamento-Poemetto per la memoria (1997-1998)*, Lietocollelibri, Parè (Co), 2000, recensito da Andrea Zanzotto. È, inoltre, in corso di pubblicazione da Piero Manni (Lecce) il terzo libro *Datità (Poesie 1992-1997)*, con nota introduttiva di Andrea Zanzotto, opera risultata finalista come inedito nel 1999 al "XIII Premio L. Montano - Sezione Opera inedita". Sue poesie sono apparse su varie riviste, tra cui «Paragone», «Il verri» e «Corriere della sera». Riguardo all'attività critica, è redattore della rivista «L'Ozio Letterario e d'Arte» (Antonio Facchin Editore, Roma) e della rivista *on line* «L'ULISSE Poesia» [http://www.lietocolle.it/Ulisse]. Collabora, inoltre, ad altre riviste specialistiche. Artista multimediale, con il nome di Sandra Bortolazzo si dedica prevalentemente alle tecniche calcografiche (puntasecca, acquaforte), dove ha avuto come maestro Franco Dugo. Ha al suo attivo la partecipazione a numerose collettive e biennali nazionali, ed è presente in molti cataloghi. (giovannafrene@libero.it)

Massimo Gezzi, nato nel 1976 a Sant'Elpidio a Mare (AP), laureando all'Università di Bologna, è coordinatore del Laboratorio di Poesia di Sant'Elpidio a Mare, diretto da Antonio Santori. Nel marzo 2000 ha pubblicato la sua opera prima *Che il chiarore mi addormenti* per L'Albatro Edizioni; alcune sue poesie inedite sono apparse di recente sulla rivista «Graphie»; è presente in *Bunker Poetico* (I Quaderni del Battello Ebbro, 2001), antologia che accompagna un progetto dell'artista Marco N. Rotelli realizzato alla Biennale di Venezia del 2001, e nella *Fonoteca della poesia italiana contemporanea* progettata da Alberto Bertoni dell'Università di Bologna.

Riccardo Ielmini è nato a Varese nel 1973 e vive a Laveno Mombello (VA). Si è laureato in Lettere Moderne all'Università Cattolica del S. Cuore di Milano con una tesi su Giovanni Giudici. Suoi testi sono apparsi sulle riviste «Atelier» e «Poesia». È inserito nell'antologia *L'opera comune. Antologia di poeti nati negli Anni Settanta* (Atelier 1999), a cura di Giuliano Ladolfi. Il suo primo libro di poesia*, Il privilegio della vita*, è stato edito nel 2000, nella collana di poesia di «Atelier».

www.andreatemporelli.com

Federico Italiano, nato a Galliate (No) nel 76, ha vissuto a Romentino; da un anno e mezzo vive a Monaco di Baviera. Si sta laureando in Filosofia con una tesi su Seamus Heaney. Ha pubblicato nel 1999 in collaborazione con Stefano Pellò *Stella e Giaguaro: canti di libertà dall'America Latina al Medioriente* (Luni). È redattore della rivista «Atelier» e collabora con «Il Ponte». Ha inoltre tradotto per *Poeti del Novecento in Italia e in Europa* (Feltrinelli, 2000) Vicente Aleixandre e E. Bishop per «Atelier». Sue poesie sono comprese nell'antologia *I poeti di vent'anni*, a cura di Mario Santagostini (Stampa 2000).

Isabella Leardini è nata a Rimini nel 1978. Studia Lettere all'Università di Bologna. Nel 1997 ha vinto il premio "Cara Beltà". Sue poesie sono apparse su varie riviste ed è compresa nell'antologia *I cercatori d'oro* (Forlì, La Nuova Agape, 2000). Nel 2001 si è classificata seconda al premio De Palchi-Raitziss ed è stata segnalata per la "sezione inediti" del Premio Montale. Collabora con il Centro di Poesia Contemporanea dell'Università di Bologna e con la rivista «clanDestino».

Tommaso Lisa (Firenze, 1977) si è laureato in letteratura italiana moderna e contemporanea. Collabora da anni con la rivista «Atelier», su cui ha pubblicato due studi: uno su Camillo Sbarbaro e uno su Carlo Michestaedter e la raccolta di poesia *Galeria*. Dirige la rivista monografica trimestrale «L'Apostrofo».

Stefano Maldini, nato a Cesena nel 1972, vive a Bologna, dove si è laureato con Ezio Raimondi in Letteratura italiana. I suoi testi sono apparsi su alcune riviste («Graphie», «clanDestino», «Il Baretti», «Cultura & Libri», «Specchio della Stampa») e nell'antologia *I cercatori d'oro*, a cura di Davide Rondoni (Forlì, La Nuova Agape, 2000). Ha collaborato con il Centro di poesia contemporanea dell'Università di Bologna e con la casa editrice Mondadori.

Martino Negri è nato nel 1972; si è laureato in Lettere con una tesi sul giardino e il trascorrere delle forme vegetali; ha inoltre svolto un *master* d'informatica applicata alle scienze umanistiche. Scrive in prosa e occasionalmente in versi. Lavora in una casa editrice come ricercatore iconografico e all'Università Statale di Milano (Bicocca).

Luciano Neri è nato a Genova nel 1970, dove vive. Nel 2001 ha pubblicato *Dal cuore di Daguerre*, Firenze, Gazebo, con prefazione di Mariella Bettarini**.**

Isacco Nuvoloni, nato a Novara nel 1979, si è diplomato al Liceo Classico ed attualmente è iscritto alla facoltà di Lettere a Vercelli. Collabora con il giornale locale «L'Azione». Suoi versi sono apparsi su «Nuova Metropolis».

Daniele Piccini è nato a Città di Castello (PG) nel 1972. Vive tra Sansepolcro, la città di Piero della Francesca che ispira la maggior parte dei suoi versi, e Milano, dove si occupa di critica, di giornalismo e di studi universitari. Suoi versi sono apparsi su varie riviste, tra cui «Poesia» e «clanDestino», delle quali è redattore, e

www.andreatemporelli.com

su «Atelier». Ha pubblicato la *plaquette* di testi amorosi *Il corpo sognato* (Ed. Atelier 1997) ed è incluso nell'antologia *L'opera comune. Antologia di poeti nati negli Anni Settanta*, a cura di Giuliano Ladolfi (Borgomanero, Ed. Atelier 1999). Dottorando in Studi italianistici all'Università di Pisa, ha al suo attivo un volume scolastico dedicato all'opera di Grazia Deledda (*Deledda e il mondo arcaico raccontato*, Laterza Scuola, 2000) e la raccolta *Con rigore e passione. Viaggio tra le letture del nostro tempo* (I Quaderni del Battello Ebbro – L'Albatro Edizioni 2001), che include interventi critici precedentemente apparsi su «Il Popolo», «Il Giornale», «Famiglia Cristiana», «Studi Cattolici», «Letture» e «Poesia».

Enrico Piergallini (1975) vive nelle Marche. Ha pubblicato la *plaquette Tra rócioli disperso* (Grottammare, Stamperia dell'Arancio 2000). Altre poesie sono apparse sulla rivista «Atelier».

Flaviano Pisanelli è nato a Roma nel 1973, si è laureato in Letteratura Italiana Moderna e Contemporanea all'Università di Urbino con una tesi su *Petrolio* di Pier Paolo Pasolini. Ha concluso un Dottorato di Ricerca in Italianistica (Lessicografia e Semantica dell'Italiano Letterario) all'Università di Catania con una tesi su *Trasumanar e organizzar* di Pasolini. Attualmente vive in Francia e insegna al Dipartimento di Italiano dell'Università di Nizza. Ha pubblicato per la Casa Editrice Quattroventi di Urbino un saggio di storiografia e una silloge poetica; di recente è apparsa una sua raccolta poetica dal titolo *a peso d'aria* nella collana "Il Gazebo" diretta da Mariella Bettarini e Gabriella Maleti. Ha pubblicato saggi su Ungaretti, Rebora, Pasolini e Penna, nonché presentazioni a mostre d'arte e recensioni su riviste specializzate.

Andrea Ponso è nato a Noventa Vicentina nel 1975. Si sta laureando in Lettere Moderne a Padova con una tesi di teoria della letteratura sul lavoro di Carmelo Bene. Ha esordito come poeta nel '93 con *La musa dentro – quaderni di poesia contemporanea* (Blu di Prussia ed.) e suoi testi sono apparsi su «Origini» (n. 28 e n. 33), «Tratti» (n. 44), «Poesia» (n. 104), «Quaderno» (n. 1) e «Atelier» (n. 14). È inoltre presente nelle antologie:*L'opera Comune*, curata da Giuliano Ladolfi (Edizioni Atelier 1999) e *I poeti di vent'anni*, a cura di Mario Santagostini (Edizioni Stampa 2000). È redattore della rivista «Atelier» e collabora con «Letteratura e Tradizione», con «Poetry Wave» e con «Movimento», rivista del dipartimento di italianistica dell'università di Swansea, Galles.

Angelo Rendo, nato a Scicli (RG) nel 1976, è laureando in Lettere Classiche alla facoltà di Lettere e Filosofia di Pisa. I suoi interessi sono rivolti allo studio dell'antropologia storica del mondo antico, in particolare all'opera di E. de Martino. Collabora saltuariamente con il quindicinale «Il Giornale di Scicli», dove sono apparsi suoi articoli sulla poesia di Turoldo, di Toma e della Merini ed un omaggio al pittore scomparso F. Francese. Dieci poesie inedite e la recensione di Antonio Spagnuolo al suo libretto inedito *Delirium tremens* sono state pubblicate sulla rivista *on line* di poesia «Vico Acitillo 124-Poetry wave». Altre liriche sono comparse sul numero gennaio/marzo 2001 dell'«Ortica» e sul numero 23 di

www.andreatemporelli.com

«Atelier».
Alessandro Rivali, nato a Genova nel 1977, sta frequentando la Facoltà di Lettere moderne all'Università Statale di Milano. Sue poesie sono uscite su alcune riviste, tra cui «Atelier» e «clanDestino». Nell'estate del '98 è stato segretario del 40° Convegno Internazionale del Castello di Urio dal tema "Vivere d'arte". Nel settembre 2000 è stato finalista al premio di poesia Lericipea nella sezione "testi inediti".

Massimo Sannelli, nato nel 1973, vive e lavora tra Genova e Firenze. Ha pubblicato due libri elettronici (Dedalus, Napoli): *Il prâgma. Testi per Amelia Rosselli* (2000) e *Dopo la mistica. «Volontà di dire» e abbandono* (2001). Ha tradotto per Il melangolo (Genova): Boezio di Dacia, *Sui sogni* (1997), e Anonimo di Erfurt, *De zelotipia-Sulla gelosia*. Nel 2002 l'editrice Zona pubblicherà la raccolta *Due sequenze*.

Flavio Santi, nato ventotto anni fa, concittadino di Erika e Omar (ma ora in esilio volontario a Pavia), rimpiange la sua patria friulana e nel frattempo scrive – ma non sa ancora per chi e cosa. Forse un giorno si stuferà di tutto questo (e dell'università, delle case editrici, dei convegni ecc. ecc.) e se ne andrà in Africa a costruire un ospedale: quelli almeno servono! È incluso nell'antologia *L'opera comune. Antologia di poeti nati negli Anni Settanta*, a cura di Giuliano Ladolfi (Borgomanero, Ed. Atelier 1999).

Lorenzo Scandroglio (1969) si occupa delle pagine letterarie del settimanale «Lombardia Oggi». Ha curato l'antologia di poesia italiana contemporanea *La poesia al centro dell'universo* (Ed. Panizzi 1996) e collabora alla rivista «Fare Anima» e all'editrice Pass World. Nel 2000 ha vinto lo "Slam poetry" di Rai Uno per giovani poeti italiani. Insegna Strategia Creativa all'Université Europeenne "Jean Monnet".

Luigi Severi è nato a Roma nel 1972. Laureato in Storia della lingua italiana con una tesi su Carducci, svolge in questo momento un dottorato a Siena nell'ambito del quale si occupa di poesia del Cinquecento. Ha collaborato per anni a riviste di argomento cinematografico. È redattore di «Atelier».

Fabio Simonelli, nato a Tradate (Va) nel 1970, è laureato in filosofia. Sue poesie sono apparse sul n. 71 (marzo 1994) di «Poesia», rivista di cui riveste attualmente l'incarico di redattore e sul numero 6 di «Atelier» (giugno 1997). per le edizioni Atelier ha pubblicato anche il pieghevole dal titolo Estuario (settembre, 1998). È incluso nell'antologia *L'opera comune. Antologia di poeti nati negli Anni Settanta*, a cura di Giuliano Ladolfi (Borgomanero, Ed. Atelier 1999).

Andrea Temporelli è nato a Borgomanero nel '73 e si occupa della rivista «Atelier». Ha pubblicato la *plaquette Suite per l'inverno incipiente* (Borgomanero, Ed. Atelier 1997), le raccolte di poesia *Stelle imperfette* («Hebenon», IV, 3, apr. 1999), *Il cielo di Marte* (Borgomanero, Ed. Atelier 1999) e *La buonastella* (in

www.andreatemporelli.com

Poesia contemporanea. Settimo quaderno italiano, Milano, Marcos y Marcos 2001); è inoltre incluso nelle antologie *L'opera comune. Antologia di poeti nati negli Anni Settanta*, a cura di Giuliano Ladolfi (Borgomanero, Ed. Atelier 1999) e *I poeti di vent'anni*, a cura di Mario Santagostini (Brunello, Stampa 2000).

Isacco Turina, nato a Villafranca di Verona nel 1976, laureato in Scienze della Comunicazione all'Università di Bologna, sta svolgendo a Bologna il servizio civile. Ha pubblicato poesie e racconti sulle riviste «Atelier» e «Pagine».

Giovanni Tuzet, nato a Ferrara nel 1972, laureato in Giurisprudenza, svolge attività di ricerca in Filosofia del Diritto all'Università di Torino e in Filosofia della Conoscenza e Ontologia all'Università di Paris XII. Ha pubblicato tre raccolte di poesia: *Suggestioni di poesia* (S. Matteo della Decima, Officina Grafica S. Matteo, 1993), *365-primo* (Ferrara, Liberty House, 1999), *365-secondo* (Liberty House, 2000).

Matteo Veronesi, nato a Bologna nel 1975, laureato in Lettere Classiche, è ordinario di lettere nei Licei; nel contempo, sta svolgendo il dottorato di ricerca in Italianistica all'Università di Bologna, impegnato in uno studio sulla concezione del critico come artista nella cultura italiana tra Ottocento e Novecento. Suoi scritti critici e poetici sono apparsi su varie riviste, tra cui «Atelier», «Poetiche», «Poesia», «Arenaria», «Origini», «Il lettore di provincia», «Studi Cattolici»; ha, inoltre, dato alle stampe la *plaquette*, *La buona solitudine* (San Lazzaro di Sàvena 1993, premio San Domenichino). Nel 1998 gli è stato conferito il Premio alla Cultura della Presidenza del Consiglio dei Ministri.

www.andreatemporelli.com