www.andreatemporelli.com

Spedizione in A. P. art. 2, comma 20/c. legge 662/96. - Filiale di Novara

ATELIER

Trimestrale di poesia critica letteratura

NUMERO 57 • ANNO XV - MARZO 2010

CONTRO L'ARTE DECADENTE

Lino Angiuli

EDIZIONI ATELIER

Abbiamo il diritto di chiedere perché mai il pensiero umano non dovrebbe essere gioia?

George Steiner

www.andreatemporelli.com

Trimestrale di poesia, critica, letteratura

Direttori:
Giuliano Ladolfi (direttore responsabile) e Andrea Temporelli

Collaboratori:
Paolo Bignoli, Davide Brullo, Matteo Fantuzzi, Umberto Fiori, Riccardo Ielmini, Federico Italiano, Andrea Masetti, Massimo Orgiazzi, Alessandro Rivali, Riccardo Sappa, Giovanni Tuzet, Cesare Viviani

Direzione e amministrazione
C.so Roma, 168 - 28021 Borgomanero (NO) - tel. e fax 0322835681 -
Sito web: http://www.atelierpoesia.it
indirizzo e-mail: redazione@atelierpoesia.it

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 2010: euro 25,00
sostenitore: euro 50,00

I versamenti vanno effettuati sul ccp n 12312286 intestato a
Ass. Cult. Atelier - C.so Roma, 168 - 28021 Borgomanero (NO).

AI «SOSTENITORI» SARANNO INVIATE IN OMAGGIO
LE PUBBLICAZIONI EDITE DALL'ASSOCIAZIONE NEL 2010

www.andreatemporelli.com

Indice

Editoriale
5 Contro l'arte decadente
Andrea Temporelli

7 **In questo numero**
Giuliano Ladolfi

Saggi
8 Le *mappe dei voli* di Pier Luigi Bacchini
Giuliano Ladolfi

Interventi
20 Il mo teorema
Guido Oldani
23 L'ispirazione della poesia: una risposta e alcune riflessioni
Alberto Casadei
28 Due forme di empatia: Breve discorso sulla studio bolognese
Matteo Veronesi

Intervista
31 Uberto Motta: «Le parole sono la meraviglia del mondo»
Giuliano Ladolfi

i

Lettera aperta
45 Alla ricerca dello scrittore perduto. Lettera ad Alessandro Piperno
Andrea Temporelli

www.andreatemporelli.com

Voci
Lino Angiuli
48 Notizia biografica
48 Autopresentazione
49 Opere di poesia
49 Opere in prosa
50 Monografie
50 Bibliografia critica
64 Sitografia essenziale
65 Antologia della critica
78 Interventi critici inediti
Poetiche dell'ironia in Lino Angiuli
Fabio Moliterni
Angiuli: lingue di guerra e pace
Daniele Maria Pegorari
Lino Angiuli: la lotta contro la "liquidità" della parola
Giuliano Ladolfi
Intervista a Lino Angiuli
Maria Rosaria Cesareo
98 Antologia di testi editi
120 Testi inediti

Letture
Poesia
124 Mario Luzi: "Lasciami, non trattenermi"
Giuliano Ladolfi

www.andreatemporelli.com

Editoriale

Contro l'arte decadente

Foss'anche vero che la cultura odierna, se appena avessimo la forza di rileggere la nostra esperienza compiendo quel minimo distacco dal presente che dovrebbe presiedere ad ogni riflessione sulla propria epoca, risultasse ancora del tutto implicata (come ha sostenuto anche Giuliano Ladolfi) nel movimento del Decadentismo, che rappresenta appunto l'appercezione drammatica della crisi dell'Occidente, sentita come irreversibile, e ammettendo anche che alla deriva nello sfaldamento delle nostre identità non si chiede più agli scrittori (ridotti peraltro essi stessi a figure residuali ai margini dei sistemi di sapere e di prefigurazione del domani) alcun conforto illusorio, ma semmai il coraggio di denunciare la nostra condizione reale — del resto, chi potrebbe negare la disaffezione verso qualsiasi conato di rinnovamento politico, la disillusione nei confronti di una scienza che serve solo a prolungare l'agonia, la strapotenza di tutti gli altri media che assoldati ai dettami dell'economia mirano solo ad ottenebrare la vigilanza critica delle coscienze per propinarci la pace ottusa della narcosi, e via sullo stesso tono per ogni altra istituzione attuale — corrispondesse pure, tutto ciò, dicevamo, al nostro sentimento della verità, chi l'hai mai detto che all'arte, alla letteratura e alla poesia non sia concesso nessun'altra opportunità, oltre a quella di rispettare il tema e di conformarsi al senso del declino, della sconfitta, della fine inevitabile?

Siamo gli eredi di una pletora di antieroi: possiamo solo conformarci al perenne sfinimento? Qualsiasi tentativo di indovinare nel nostro tempo forme umane non piegate al compiacimento della fine, al narcisismo lussurioso dell'autocommiserazione, cinica o patetica che sia, verrà delegittimano sotto il timbro dell'illusione

www.andreatemporelli.com

consolatoria o dell'evasione nostalgica? L'unica azione di rivolta è costruirsi moreschianamente il mito dell'esordio e del continuo cominciamento? Siamo paralizzati nella nevrosi dell'inettitudine o, rovesciando tutt'al più la medaglia, nel fatuo vitalismo che si accontenta del successo immediato?

Non esistono più sistemi integrali di interpretazione del mondo; ci accontentiamo di sopravvivere su pericolanti passerelle. E chi scrive non vuole certo barare, sebbene sia piuttosto diffidente rispetto alla rigida contrapposizione fra verità e menzogna. Questo è quanto. Eppure, abbiamo la sensazione che una nuova narrativa e una nuova poesia scaturiranno solo dalla prefigurazione di un'ulteriore possibilità umana — non un eroe improponibile, ma la rappresentazione positiva di tracce che già oggi abbiamo sotto il naso, ma a cui la cultura del declino non ci permette di dare credito. Nella sua disperante complessità, il mondo è un inesauribile donativo di cui dobbiamo comunque assumerci l'onere e l'onore. Non saremo in grado di dare risposte ai problemi fondativi che la vita ci pone, ma la vanità di ogni cosa certifica la bellezza del nostro perenne sforzo di dare futuro a noi stessi e agli altri. E, per far vibrare il silenzio, è necessario non desistere a farsi domanda, ad abitare il desiderio.

Chi osa ancora farlo, tra gli scrittori del nostro tempo?

Andrea Temporelli

www.andreatemporelli.com

In questo numero

Pur con angolature diverse il presente numero affronta il problema del rapporto tra arte e vita, che coinvolge la responsabilità dello scrittore e del critico.

Andrea Temporelli nell'**Editoriale** invita a distogliere lo sguardo da un passato "decadente", dominato da «una pletora di antieroi, auspicando una narrativa capace di rappresentare in modo più credibile la complessità dell'essere umano.

La rubrica **Saggi** presenta un studio di Giuliano Ladolfi sull'ultima raccolta di Pier Luigi Bacchini, esempio di una poesia che prelude ad una "svolta" del pensiero occidentale impantanato nelle secche del relativismo e del dualismo: il suo antropoteleologismo gli permette di prospettare un'ampia sintesi tra scrittura in versi, scienza e filosofia.

La tematica della pubblicazione viene ripresa negli **Interventi**: Guido Oldani sostiene che la rappresentazione massmediatica ha stravolto il rapporto con la realtà, ribaltando la metafora. Alberto Casadei replica all'intervento di Giuliano Ladolfi sul rapporto tra poesia e ispirazione, mentre Matteo Veronesi riprende il dibattito tra Gianfranco Laureano e Andrea Temporelli approfondendo alcuni aspetti di carattere ideologico presenti, a suo parere, nell'Ateneo bolognese.

La **Lettera aperta** dello stesso Andrea Temporelli è indirizzata ad Alessandro Piperno con l'augurio che la stesura del secondo romanzo sia all'altezza della fama.

Segue l'**Intervista** al giovane critico Uberto Motta, incentrata su due argomenti fondamentali: l'arte del leggere i capolavori e la responsabilità dell'autore nei confronti del pubblico.

La rubrica **Voci** è dedicata ad ampia panoramica sull'opera e sulla personalità poetica di un autore rimasto ingiustamente ai margini del circuito editoriale nazionale, il pugliese Lino Angiuli: la sua lotta per dare voce a "tutti i Sud" può essere interpretata come emblema di una parola poetica tesa verso la realtà.

In **Letture** viene esaminata la conclusione del cammino lirico di Mario Luzi mediante lo studio sulla raccolta postuma, *Lasciami, non trattenermi*

G. L.

www.andreatemporelli.com

Saggi

Giuliano Ladolfi

Le mappe dei voli *di Pier Luigi Bacchini*

1. *La trilogia di Pier Luigi Bacchini*

Con la pubblicazione di *Canti territoriali* (Milano, Mondadori 2009) si è concluso il progetto poetico di Pier Luigi Bacchini iniziato nel 1999 con *Scritture vegetali* e proseguito nel 2005 con *Contemplazioni meccaniche e pneumatiche*. Non si fatica a vedere nelle tre opere un disegno unitario, frutto di un'identica impostazione. Si tratta di un risultato grandioso che oltrepassa agevolmente il naufragio novecentesco della parola e che dalla "contemplazione" giunge al canto.

Etimologicamente l'aspetto della contemplazione (*cum* e *templum*) presuppone l'azione di «trarre qualcosa all'interno del proprio orizzonte, del proprio spazio d'osservazione nel cielo come sulla terra, che l'augure descriveva con il lituo per osservare in esso il volo degli uccelli» e, una volta conclusa questa operazione, egli pronuncia il responso.

Del resto la trilogia è fondata prima sulla ricerca e poi sulla constatazione dell'unità del reale, scoperta nella teoria dell'evoluzione in cui operano in armonia scienza e filosofia, poesia e fede, tempo ed eternità, spirito e materia, meccanicismo e finalismo, determinismo e libertà, e raggiungono una compenetrazione nel superamento del dualismo platonico, cartesiano e kantiano:

> Io ridico parole con il grido
> di cetacei tornati nell'oceano
>
> o col loro silenzio di mandrie
> arenate sulla spiaggia
>
> le ascolto inconsapevole,
> risalite dagli umidi secreti, filtrazioni,
> lungo lo speco
> tiepido del midollo.
>
> E molte molecole mi nutrono

www.andreatemporelli.com

ogni giorno, dalle mille evoluzioni
radiazioni sperdute, piante morte
e comete polverizzate[1].

Direi che alle sue spalle si trova non solo la Modernità e la Postmodernità, ma anche la tradizione occidentale: il senso dell'esistente si trova nel mondo cosicché il poeta rovescia l'assunto wittgesteiniano secondo cui

> il senso del mondo dev'essere fuori di esso. Nel mondo tutto è, e avviene come avviene, non v'è *in* esso alcun valore — né, se vi fosse, avrebbe un valore. Se un valore che ha valore v'è, dev'essere fuori d'ogni avvenire ed essere-così. Infatti ogni avvenire ed essere-così è accidentale. Ciò che lo rende non-accidentale non può essere *nel* mondo, ché altrimenti sarebbe, a sua volta, accidentale. Dev'essere fuori dal mondo[2],

perché il "progetto evolutivo esterno" si attua all'interno del reale.

I temi del valore e della libertà presenti nell'universo, all'interno cioè di quello stesso modello meccanicistico e deterministico che ha prodotto l'ideologia scientista, da Bacchini sono affrontati in un discorso poetico e non in un trattato di epistemologia. Ma, se accettiamo la prospettiva di Heidegger, secondo cui «ciò che resta da dire lo istituiscono i poeti», possiamo legittimamente supporre che una simile intuizione preluda ad una diversa apertura concettuale rispetto all'attuale debolezza del pensiero occidentale.

Nell'ultima raccolta egli prosegue sulla via delle precedenti pubblicazioni poetiche e giunge ad un approdo sicuro: se in *Contemplazioni* coglieva il vincolo tra *res cogitans* e *res extensa* «nel processo di evoluzione, sul quale si fissa il suo "sguardo", che abbraccia lo scorrere di milioni di anni in una retrospettiva che comprime il tempo nell'orizzonte della contemporaneità», in cui «il passato viene modulato non tanto su un procedimento cronologico, quando sul "risultato evolutivo", nel quale trova sintesi l'elemento biologico e quello storico»[3], ora egli affronta le radici del problema: il finalismo dell'universo.

Senza la presenza dell'uomo, l'esistente non ha ragion d'essere, come troviamo nella composizione iniziale *Mappa dei voli*[4],

Quando gli astronomici migratori atterrano —
e intersecano i transiti
        sulle geografie primaverili
e le scheletriche cicogne trovano posto
sulle paglie dei tetti
[…]
allora anche i vocianti cigni s'adunano
                con disperazioni di urli
e di versi inconcludenti
        e pieni d'echi:
desolazioni, —
e resta un pianeta disabitato, con specchianti
solitudini di fiumi
e foreste estreme. Senza ancora nomi: nell'attesa
del compimento.

www.andreatemporelli.com

Il testo conserva il respiro della grande poesia lucreziana e leopardiana, in cui lo sguardo spazia per l'universo e la parola sa raccogliere il pulsare delle ere e delle trasformazioni. Il «compimento» non è affidato al cieco caso, ma finalizzato ad una presenza ben precisa, quella dell'uomo, il quale è in grado mediante l'autocoscienza di assegnare il nome agli animali e alle cose (Adamo) e di porsi come compimento della trasformazione del reale.

2. *Il "giardiniere"*

Nel precedente intervento *Pier Luigi Bacchini: oltre il Novecento «a livello biologico»*[5] si chiariva che

> la postulazione di un piano evoluzionistico comporta una concezione del presente come "durata" che non avviene nella coscienza, come in Bergson, ma nella natura: «Memoria quindi delle geologie marine, / genitate dai fondali. Ritmo delle maree, voce / del meditante pianeta»[6]. […] E la trasformazione degli esseri, causata dalla diversa dislocazione degli atomi («non si spreca la morte, / mantiene la vita»[7]), non viene vissuta da Bacchini con l'angoscia foscoliana o leopardiana, perché egli la vede con gli occhi pieni di stupore come segno di un Progetto superiore «sorprendente e coordinato»[8], di cui è componente essenziale il requisito estetico, assolutamente gratuito.

Ora il progetto si completa nella concezione di un essere umano collaboratore della creazione e modificatore del pianeta:

> Il climatico arredatore della terra
> il muscoloso giardiniere, suonatore di cancelli
> con le sue dita dure, — arpe cigolanti
> da oliare nei cardini,
>
> è sfuggito agli uffici
> con le loro freddezze di cromo, ai disegnatori di tubi
> per trasportare escrementi nei vasi dei fiori[9].

L'uomo, pertanto, nel "progetto" evoluzionista va considerato "la" presenza, quella presenza che attribuisce significato all'intero esistente, anzi a tutto l'universo, sia perché è l'unico essere dotato di coscienza, di pensiero e di intelligenza, sia perché è in grado di cooperare consapevolmente al modellamento del pianeta. Per questo, egli si trasforma in «sotterraneo progettista dei condotti, / studioso delle falde acquifere», squadra «le architetture degli alberi», dispone «geografie di continenti»[10].

Pier Luigi Bacchini non si limita a presentare poeticamente la teoria di Charles Darwin, non si accinge neppure come Lucrezio a rintracciare gli effetti morali di un pensiero filosofico, egli scava nelle radici di un secolare dibattito presente nella cultura occidentale e vi rintraccia i semi di un'armonia destinata a ridisegnare la mappa delle questioni ontologiche moderne e gli ambiti di interpretazione di quella rivoluzione scientifica che modificò diversi campi e soprattutto il settore della biologia. La *concezione evolutiva*, teoria oggi considerata scientificamente suffragata oltre ogni dubbio ragionevole come un "fatto" di lunga e complessa durata, che consiste nella trasformazione da elementi semplici in elementi diversi e sempre più

www.andreatemporelli.com

complessi, viene collocata nella prospettiva conoscitiva secondo cui il pensiero razionale e quello filosofico-religioso, pur occupando un differenti àmbiti, poeticamente cooperano con il risultato di assegnare un significato all'esistente:

Non è nascosto.
Ci lascia fare,
decifriamo le petraie, e gli strati sottomarini,
come giochi enigmistici, nei laboratori —
le confuse mareggiate, l'incalcolabile
dinamica delle nuvole.
E le coordinazioni e il fine,
e l'indole genetica
in un compatto io[11].

Non è, pertanto, difficile scorgere in una simile posizione la saldatura tra filosofia e scienza, per molti versi ancora inattiva nel pensiero contemporaneo, per troppo versi incline ad uno scientismo incapace di operare una razionale "critica" (in senso kantiano) della scienza. Il poeta propone un modello interpretativo del reale fortemente unitario. Egli non imposta il problema sul versante ontologico, la sua indagine si compie nel settore "cosmolitobioantropologico", olisticamente concepito, in cui la natura ha operato e sta operando: l'evoluzione biologica e lo svolgimento storico sono, quindi, parte di un divenire unico impresso nella natura e nell'uomo, anzi nel loro rapporto è presente «Memoria quindi delle geologie marine, / genitate dai fondali. Ritmo delle maree, voce / del meditante pianeta»[12]. Dunque per Bacchini *natura non facit saltus*, il reale altro non è che «Originaria indentità / che nella materia s'irradia»[13].

E tale "originaria identità", che avvolge l'intero universo, comprende non solo il pensiero e la coscienza, ma anche il lato estetico umano:

Questo arto, la mano,
è la mia psiche dalle cinque dita,
non è come una conchiglia gettata e ripresa
e rigettata da un'onda
di un mare primordiale
per una bacheca.

E anche la mi lingua,
che supera la chiostra dei tuoi denti
come un animale erettile e marino
e a lungo
ci unisce al seme —[14]

E orizzonti marittimi
sulle colline
fissando le cose transitorie
sul millenario canone della bellezza,
o anche per il piaceri del tatto,
per il diletto del piede
attorno ai capogiri delle aiuole[15].

www.andreatemporelli.com

All'interno di questa visione unitaria il poeta prospetta anche un nuovo rapporto tra ordine sociale, creato dall'uomo, e ordine naturale, compresa la stessa natura umana, mediante il superamento nell'opposizione tra passione, tradizionalmente considerata "bagaglio naturale", e ragione, cui si perviene mediante la cultura indotta da un ente sociale.

In questo modo si abbatte anche la barriera tra elementi naturali e prodotti artificiali, perché l'uomo è natura e tutto ciò che è artificiale, non può che rientrare nell'àmbito naturale e, provenendo dalla libertà umana, concorrere al perfezionamento finalistico universale:

> Il mondo
> è pieno di crepature.
> […]
> Risplendenti anche le pietre
> nella terra mineraria
> con prodigi di rifrazione —
> filiazioni del tempo,
> tagliate a setta a *baguette*
> a *marquise*,
> e ora in vendita nelle gioiellerie, tra gli argenti
> con rapine nel sangue sul marciapiede
> o tesaurizzate con cupidigia[16].

Purtroppo l'uomo non sempre è cauto "giardiniere". Il male (peccato originale?) è presente nel mondo sia quando «si feriscono laghi senza sangue, / gelidi, incorporei» sia quando «schermi uccidono ragazzi. Negli scarichi dei loro vizi / sorgono e decadono dinastie di aperitivi»[17]. Il processo evolutivo, il "progetto superiore", pertanto, coinvolge la persona nella responsabilità di custodire e di cooperare alla gestione del pianeta. L'orientamento ecologista di Bacchini è supportato da cogenti e pregnanti motivazioni, scevro da ogni rivalsa verso la civiltà tecnologica e da nostalgie per un utopico mondo intatto ed incorrotto:

> Quando il giardiniere parla in ginocchio, scava la terra
> e asporta tuberi biancastri. E toglie stracci
> da cimitero.
> Quando ascolta la cornacchia in volo
> che ripete parole rubate
> e senza senso,
> va a scolpire le siepi
> con la metafisica dei coni
>
> e delle piramidi tronche
> spostandone a grado a grado l'apotema
> in prospettive lontane[18].

La bellezza del pianeta, quindi, richiede l'adeguamento al progetto universale in caso contrario prevale il caos. Ne deriva anche il senso di responsabilità alla stirpe cui è affidato il giardino:

> C'è un senso di precaria artificiosità in ogni giardino; esso ha bisogno della costante

www.andreatemporelli.com

> attenzione del giardiniere, poiché una momentanea negligenza o trascuratezza potrebbe farlo tornare alla precedente situazione […]. Anche se ben ideata, la progettazione di un giardino non può mai contare sul principio dell'autoproduzione; non si può fare affidamento sulle possibilità che il giardino si riproduca con le proprie forze. Le erbacce, le piante non volute, non previste, che s'impongono da sole, sono lì a sottolineare la fragilità dell'ordine imposto; esse mettono in guardia il giardiniere perché non smetta mai di vigilare e sorvegliare[19].

Ci affidiamo al modello iconologico di Zygmunt Bauman per esplorare in profondità la concezione bacchiniana del «giardiniere», centrale nell'ultima raccolta. Il sociologo, avvertendo che «il sorgere della modernità può essere paragonato ad un simile processo di trasformazione di culture selvagge in culture da giardino»[20], raffigura lo stadio di trasformazione avvenuta negli ultimi secoli, secondo il quale si è attuata l'evoluzione cosmica, biologica e storico-culturale:

> Questo correttore di bozze del creato
> e curioso del sottosuolo come tutti i viventi,
> scardina i cunicoli delle talpe, divenute cieche,
> senza più le palpebre
> per le necessità selettive e del regno di Ade[21].

Bacchini non è all'oscuro che oggi al "giardiniere" si impone l'ulteriore dovere di riparare ai guasti climatici provocato dallo sfruttamento del pianeta:

> in marzo ho scorto delle volpi rosse
> fra foglie rosse d'autunno. E chi crede più
>
> a queste cose? Clima malato. O un'interferenza
> nella storia? […][22]

Del resto l'uomo negli ultimi decenni l'umanità ha compiuto un abissale balzo tecnologico:

> […] Oggi le forme dell'energia
> ci saettano in diretta sugli schermi
> annullando lo spazio[23].

Dalla vicenda delle ere, pertanto, si passa alla storia, capitolo attuale del grande libro universale, che conserva in sé i tratti del percorso, come in *Contemplazioni meccaniche e pneumatiche* la zona di Parma conserva traccia della strada Romea, degli eserciti e degli elefanti di Annibale, degli «americani / [che] cannoneggiarono a lungo verso Fornovo» al punto che questi fatti «sembrano accaduti / tutti in una volta»[24]:

> La storia annienta generazioni di giovani
> […]
> — ma conduce all'unione
> per volontà genitale.
>
> Ne abbiamo viste di orde dopo l'Impero —
> non finivano più, ogni giorno,
> giù dalla gelida Europa, coi cavalli, tende
> trascinando il figliame,

www.andreatemporelli.com

tutti commisti;
sino alle terre trivellate delle benzine
verso profumi caldi, coloniali — donne
e gli uomini neri dei banani[25].

La poesia si pone alla ricerca delle tracce lasciate dal passato con il compito di decifrarle, perché nell'occhio del cinghiale «vi sono stati altri mondi»[26]:

il germe ripeteva gli istinti marini. E le cellule
ricordavano tutto: il liquido
del grande ventre oceanico
il suo deporsi
nell'ombelico d'argilla. Un istinto mnemonico,
di carne,
che risuona nell'orecchio del verso[27].

All'interno di questa trasformazione nell'uomo è pascalianamente presente la grandezza e la tragedia della consapevolezza di essere parte di un ciclo di trasformazione perenne:

E ognuno di noi si conserva la morte
tra le cosce.
e la stringe
per non farla fuggire[28].

La IV sezione approfondisce la tematica centrale per mezzo della metafora della musica: l'estro poetico si espande ad accrescere il significato poetico con l'entusiasmo e lo stupore con cui si riprende la descrizione del mondo e della sua storia: «Di certo l'usignolo e il merlo / hanno ottenuto conseguimenti già grammaticali»[29]. E siccome «l'usignolo è strofico», il poeta si abbandona al fascino del suo canto gareggiando con le pagine di Plinio il Vecchio, di Giambattista Marino, di John Keats non per un intento descrittivo o retorico, ma perché pervaso dalla melodia canora che investe il merlo, il pavone, la dolcezza dei suoni e dei colori, l'armonia delle parole e degli echi:

L'usignolo è strofico. I fili
che l'innervano, le innamorate membrane
vibrano a periodi brevi. Gameti musicali.
Le conifere
(stridori cartilaginei di rettili) e le pesanti
ossature degli alberi accolgono
anche la sonorità dei merli,
che rivelano semidei, mimetici fogliari. —
[…]
Pao, ao! Primigenio
il suo grido, pena antica, gravami
per la crudeltà del becco
con gelosie paterne
nella segregata cova
— raro selettivo vagante uccello[30].

Come «vi sono forze nascoste nella carne», così risuonano

www.andreatemporelli.com

Innumerevoli i ritmi della terra
e concertati in uno,
che scatena i talloni e i polpastrelli dell'alluce
nella danza
e i muscoli gemelli e il cadenzato ipoglosso[31].

Rispetto ai poeti che hanno descritto il canto degli uccelli, Bacchini infiamma la materia di un entusiasmo derivato da una concezione olistica della natura, che dilata enormemente la "portata conoscitiva" dei versi. Di fronte alla frammentazione postmoderna egli non canta l'armonia universale mediante immagini neoclassiche come Ugo Foscolo che la colloca in un iperuranio estetico, ma la àncora ad una dimensione spazio-temporale di concretezza raggiungendo un pieno accordo tra scienza e poesia, tra parola e realtà.

3. *Un'interpretazione olistica del divenire universale*

L'impostazione poetica di Bacchini costringe il lettore a sprofondarsi negli abissi dell'epistemologica scientifica contemporanea:

Quando gli alberi mandano suoni di foglie
e di filarmonici uccelli
o le ineludibili folate delle nuvole e emanano nuovi colori
il complesso meccanico del pianeta
assume le sembianze dello spirito [...][32].

Storia dell'universo, bellezza, biologia, ragione e fede, scienza e filosofia, intuizione e deduzione si spogliano della componente intellettuale, propria della tradizione occidentale, e si calano nella concretezza di un reale "contemplato" nell'accadere e nell'accaduto, nel divenire e nell'essere divenuto, nella luce di un risultato così perfetto che rimanda ad un "Altro" come agente primordiale di un processo dotato di senso e di intelligibilità:

Certe combinazioni —
inspiegabili —
come formule delicatissime di anelli porfirinici
e clorofilla,
suggerivano di tracciare certe curve
nello spazio del foglio, secondo una
memoria ignota, perduta; oppure
l'arnia periodica degli elementi
la riconoscevo nell'ordine e nelle rispondenze
di una bellezza sempre attesa.
Queste
sono le pagine della bellezza primordiale
dove l'intensità
si è espressa
dove la geometria con la sua durezza millimetrica
ha immesso le sue forme e ognuna
si è poi tramutata e commista[33].

www.andreatemporelli.com

E la metafora musicale trova nell'armonia dei suoni la rappresentazione perfetta:

> […] E se ascolto la tua strumentazione
> di giochi d'aria, e scricchiolii lungo i tuoi giorni,
> e gli schianti
> e i meccanici colpi del *picus* oltre la scorza —
> non posso non chiamarti rigoroso armonium
> dentro un medesimo delirio di creazione[34].

Una simile cosmologia universale trova gli antecedenti solo nell'entusiasmo filosofico di Lucrezio e nella felicità divinizzante in Dante: nel primo si rispecchia la razionalizzazione della cultura antica alla ricerca di una vittoria sull'angoscia della morte e degli dèi; nel secondo è visibile il segno di una razionalizzazione medioevale che in Dio individuava il senso dell'esistente. In Bacchini trova soluzione il dissidio moderno tra determinismo e finalismo, tra pensiero e realtà, tra scienza e poesia. Se Dante "vede" in Dio «la forma universal di questo nodo», l'autore parmense lo scopre nella materia.

La concretezza stessa della parola bacchiniana ne è testimone, perché accoglie in sé linguaggi settoriali diversi tratti dalle scienze, dalla poesia, dalla storia, dalla filosofia, dall'epistemologia, i quali giungono ad una fusione organica in un pensiero poetante concreto: per il poeta la realtà descritta non è un sentimento e neppure un'elucubrazione mentale, è un "fatto" accertato da reperti archeologici e dai risultati di un processo. Quindi anche le risonanze foniche cessano di presentarsi come strumenti retorici di dannunziana memoria o come strumenti onirici verlainiani, capaci cioè di creare atmosfere poetiche, la musicalità bacchiniana è un'attuazione viva e palpitante di un ritmo cosmico-lito-bio-antropologico percepito nelle dimensioni spazio-temporali. Siamo anche lontani dalle suggestioni platoniche e orientaleggianti del concetto di *anima mundi*, quasi spiritualizzazione trascendente della materia, concetto condiviso anche da Mario Luzi; per Bacchini la materia è biblicamente estranea allo spirito, realizzatrice di un "progetto esterno" la cui evidenza va rintracciata nell'essere umano:

> sabbie, chiaie —
> Anche gusci,
> di roccia
> cellule seminali.
> […]
> In seguito sorsero architetti che divinarono forme
> profilate alte
> sugli estesi tramonti,
> ma la linea verticale era già nata
> con l'equiseto[35].

Gli elementi del pianeta ne sono testimonianza autentica perché conservano nel loro essere le tracce del divenire: «L'operazione è lentissima, secondo le cadenze»[36]:

> E tutto questo si rivede passeggiando

www.andreatemporelli.com

tra gli alberi, sui marciapiedi
e visitando templi di rocce con il mare
rappreso d'ammoniti
o nei supermercati
come una retrospettiva senza nostalgia[37].

L'unità è rintracciabile anche nel sapere contemporaneo:

Perché il genio meccanico è poetico
con cattedre alle Belle Arti
e nella facoltà d'ingegneria,
ma con implicazioni giuridiche[38].

4. *L'antropoteleologismo*

Pier Luigi Bacchini realizza l'auspicio di Heidegger:

> I poeti sono i mortali che […] seguono le tracce degli Dei fuggiti, restano su queste tracce e così rintracciano la direzione della svolta per i loro fratelli mortali […]. La mancanza di Dio significa che non c'è più nessun Dio che raccolga in sé, visibilmente, gli uomini e le cose, ordinando in questo raccoglimento la storia universale e il soggiorno degli uomini in essa. Ma nella mancanza di Dio si manifesta qualcosa di peggiore ancora. Non solo gli Dei e Dio sono fuggiti, ma si è spento lo splendore di Dio nella storia universale. Il tempo della notte del mondo è il tempo della povertà perché diviene sempre più povero. E già è diventato povero da non poter riconoscere la mancanza di Dio come mancanza. […] Ma la svolta è compiuta da parte dei mortali solo se essi ritrovano la propria essenza. […] Il mortale che deve giungere nell'abisso prima e diversamente dagli altri, scopre i segni che *l'abisso tiene in sé* [corsivo nostro]. Questi segni sono, per il poeta, le tracce degli Dei fuggiti. […] Ma chi sarà in grado di rintracciare questa traccia? Le tracce sovente sono ben poco visibili, e sono sempre il retaggio di un'indicazione appena presentita. Essere poeti nel tempo della povertà significa: cantando, ispirarsi alla traccia degli Dei fuggiti»[39].

Chi sarà in grado di ritrovare la traccia degli Dei fuggiti dal mondo? Dove si trova il loro splendore? Non solo nella bellezza dell'universo, ma anche nello stupore che coglie l'uomo nel momento in cui si pone in atteggiamento "contemplativo" di fronte alle scoperte scientifiche, all'infinitamente piccolo, ma soprattutto nell'infinitamente "ordinato", "razionalizzato" e "razionalizzabile", nell'infinitamente percepibile da chi scopre nella pietra, nel vegetale, nell'animale la stessa perfezione del suo corpo e della sua mente in una precisa successione di stadi. Bacchini, quindi, non concepisce la natura illuministicamente come Giacomo Leopardi, secondo il quale consisterebbe in

> un perpetuo ciclo di produzione e distruzione, collegate ambedue tra sé di maniera che ciascheduna serve continuamente all'altra, ed alla conservazione del mondo; il quale, sempre che cessasse l'una o l'altra di loro, verrebbe parimenti in dissoluzione[40],

ma esce dalla costante circolare per proiettarsi in una dimensione lineare, secondo il concetto cristiano di tempo e secondo il concetto romantico di Spirito, in una tensione finalistica, del cui flusso è parte, come l'interno universo. E il concetto di finalismo esige un "Progettista" ed un obiettivo, ma il "progetto" è talmente

www.andreatemporelli.com

misterioso che per ora può scorgere le heideggeriane “tracce” la poesia, la quale «nel tempo della povertà» ritrova «lo splendore di Dio nella storia universale».

Nel pensiero moderno il divenire degli organismi trova difficoltà ad essere armonizzato con il meccanicismo e con il determinismo. Sotto il profilo scientifico l’evoluzione spiegata mediante i modelli di “caso” e di “necessità” palesa evidenti limiti. Una *Weltanschauung* di carattere olistico, organizzato e strutturato, presuppone che le diverse parti, pur nella loro diversità (il minerale, il vegetale e l’animale) siano connesse per costituire un “tutto”, dotato di proprietà complessive. Per questo le funzioni delle parti della struttura non sono di semplice appartenenza, ma sono correlate, interconnesse e funzionali ad un esito unico. Nella poesia di Bacchini, pertanto, si istaura una sorta di “flusso” concausale che costituisce un’interessante novità rispetto alla scienza e alla filosofia tradizionale soprattutto perché la biologia e conseguentemente anche la storia culturale ed antropica vengono inseriti all’interno di un originale concetto cosmologico. Anche in questo caso non si può pretendere alcuna controllabilità empirica di un modello “nomologico-deduttivo” allo stato attuale delle conoscenze: se le leggi oggi accreditate spiegano i fenomeni fisici all’interno dell’universo, non altrettanto si può dire a proposito dell’universo preso nel suo insieme, dove non si prospettano leggi che si possano stabilire con un minimo di accettabilità per poi dimostrare come esse derivino dalle costanti fisiche.

La sintesi tra evoluzionismo e finalismo, quindi, è il risultato di una concezione estranea alla «notte» del “caso” (spiegazione del tutto antiscientifica stranamente accolta da alcuni scienziati) e della “necessità” (modello interpretativo unicamente a posteriori) e coglie un elemento finalistico iscritto nella materia stessa all’inizio dei tempi. E questa concezione teologica e teleologica supera sia filosoficamente sia scientificamente il contenuto tradizionale, che non riguardava la storia dei viventi, ma la loro costituzione ordinata e funzionale, da cui si poteva come corollario derivare un’eventuale progressione della loro storia collettiva. Se l’ambito scientifico non può ammettere concetti come quelli di fine, di disegno (e non può ammettere neppure quello di “caso”), allora interviene la poesia a dotare di senso le «evidenze fenomenologiche» e a completare la parziale *Weltanschauung* della Modernità.

Proprio qui entra il poeta con la forza della sua interpretazione e propone all’esterno l’ipotesi di un progetto divino e all’interno la concezione di una “scienza naturale come storiografia”, per la quale si può avvalere del contributo delle diverse discipline, al fine di narrare in modo poetico ed “interdisciplinare” l’evoluzione dell’universo. Bacchini non si avventura nelle questioni specifiche se l’universo sia chiuso e finito oppure aperto e infinito, si orienta a descrivere poeticamente la complessità dei fenomeni accaduti tentando di ricostruire una linea di intelligibilità di una realtà, che la filosofia non ha ancora saputo chiarire.

www.andreatemporelli.com

NOTE

[1] PIER LUIGI BACCHINI, *Il mio strumento, Canti territoriali*, Milano, Mondadori 2009, p. 18.
[2] LUDWIG WITTGENSTEIN, *Tractatus logico-philosophicus* e *Quaderni 1914-1916*, trad. di Amedeo G. Conte, Torino Einaudi, 1974, p. 79.
[3] GIULIANO LADOLFI, *Pier Luigi Bacchini: oltre il Novecento «a livello biologico»*, Borgomanero, «Atelier», n. 41, marzo 2006, pp. 13-14.
[4] PIER LUIGI BACCHINI, *Mappe dei voli, Canti territoriali, op.cit.*, p. 9.
[5] GIULIANO LADOLFI, *Pier Luigi Bacchini: oltre il Novecento «a livello biologico», op. cit.*, p. 14.
[6] PIER LUIGI BACCHINI, *Contemplazioni meccaniche e pneumatiche*, Milano, Mondadori 2005, p. 20.
[7] *Ibidem*, p. 59.
[8] *Ibidem*, p. 21.
[9] PIER LUIGI BACCHINI, *Le cavallette, Canti territoriali, op. cit.*, p. 11.
[10] *Ibidem*, pp. 11-12.
[11] PIER LUIGI BACCHINI, *Scoperta, Canti territoriali, op. cit.*, p. 21.
[12] *Ibidem*, p. 20.
[13] *Ibidem*, p. 31.
[14] PIER LUIGI BACCHINI, *Il mio strumentario, Canti territoriali, op. cit.*, p. 18.
[15] PIER LUIGI BACCHINI, *Le cavallette, Canti territoriali, op. cit.*, p. 12
[16] PIER LUIGI BACCHINI, *Diamante, Canti territoriali, op. cit.*, pp. 215-26.
[17] PIER LUIGI BACCHINI, *Ragazzi, Canti territoriali, op. cit.*, p. 31.
[18] PIER LUIGI BACCHINI, *Le cavallette, Canti territoriali, op. cit.*, p. 13.
[19] ZYGMUNT BAUMAN, *Gloobalizzazione e localizzazione*, Roma, Amando 2005, p. 127. Il passo è tratto dal saggio *Gamekeeper Turned Gardeners* del 1987.
[20] *Ibidem*.
[21] PIER LUIGI BACCHINI, *Le cavallette, Canti territoriali, op. cit.*, p. 13.
[22] PIER LUIGI BACCHINI, *Lo stagno, Canti territoriali, op. cit.*, p. 49.
[23] *Ibidem*.
[24] PIER LUIGI BACCHINI, *Contemplazioni meccaniche e pneumatiche, op. cit.*, p. 47.
[25] PIER LUIGI BACCHINI, *Mar Mediterraneo, Canti territoriali, op. cit.*, pp. 37-38.
[26] PIER LUIGI BACCHINI, *Il cinghiale, Canti territoriali, op. cit.*, p. 50.
[27] PIER LUIGI BACCHINI, *Tiepida argilla, Canti territoriali, op. cit.*, p. 51.
[28] PIER LUIGI BACCHINI, *Giardino, Canti territoriali, op. cit.*, p. 60.
[29] PIER LUIGI BACCHINI, *Derivazioni per flauto, Canti territoriali, op. cit.*, p. 67.
[30] *Ibidem*, pp. 67-68.
[31] PIER LUIGI BACCHINI, *Interferenze, Canti territoriali, op. cit.*, p. 69.
[32] PIER LUIGI BACCHINI *Il legame, Canti territoriali, op. cit.*, p. 72.
[33] *Ibidem*, pp. 72-73.
[34] PIER LUIGI BACCHINI, *Discorso musicale, Canti territoriali, op. cit.*, p. 74.
[35] PIER LUIGI BACCHINI, *Tasselli, Canti territoriali, op. cit.*, p. 79.
[36] *Ibidem*, p. 80.
[37] *Ibidem*, p. 80.
[38] *Ibidem*, p. 80.
[39] MARTIN HEIDEGGER, *Sentieri interrotti*, Milano, Firenze, La Nuova Italia 1968.
[40] GIACOMO LEOPARDI, *Dialogo della Natura e di un Islandese*.

www.andreatemporelli.com

Interventi

Guido Oldani

Il mio teorema

Alla fin fine forse solo di questo si tratta, del "teorema di Oldani" come qualcuno l'ha definito in una tesi di laurea sulla traduzione italiano-spagnolo dei testi di Ernesto Cardenal unitamente ai miei, nell'ambito di un ampliamento dei cosiddetti "poeti comunicanti", secondo la definizione del poeta latinoamericano Mario Benedetti.

Partiamo però *ab ovo*, pressappoco. Il mio *Stilnostro* (1985) esce dopo un libro buttato, anche se amato da Giovanni Raboni, ed è stato proprio Raboni a prefare questa raccolta nella collana "Clemente Rebora" (CENS), stante qualche umore dantesco di *Stilnostro*, come lucidamente annoterà poi Mario Spinella e in seguito Daniele Maria Pegorari. Mi andavano un po' stretti il mito, la postneoavanguardia, la linea sereniana e il tardo Ermetismo, capitoli autorevoli che non avevano certo bisogno del mio contributo. Cercavo la mia inappartenenza, il mio assoluto, *ab solutus*, anche esistenziale, nauseato dal benessere come dalla miseria, parimenti non augurabili all'umana intelligenza, che sembra più ossigenata solo nella mediana semplicità. Cercavo significati veloci e "letturine del circostante" in qualità di sineddoche del campare, lontano dal ludico e mi sembravano più musicali dal settenario in giù. Non c'era granché con cui e di cui giocare.

Intanto il mondo cambiava a rotta di collo e lì in mezzo incominciavo ad avvertire che nella poesia c'era poca realtà o, quanto meno, le cose concrete c'erano, ma avvertite per toccata e fuga e questa operazione era quella che veniva denominata levità o leggerezza. Di questa ce n'era, molta e nobile, ma anche la nobiltà può dare alla lunga indigestione, unitamente a un crescente appetito di un necessario gusto popolare. Più il tempo accelerava e più io rallentavo nello scrivere e anche nel pubblicare: qualcosa in rivista e bastava così. Mi viene alla mente la frase, que-

www.andreatemporelli.com

sta volta di Roberto Rebora, uno dei sei della cosiddetta “linea lombarda” e nipote di Clemente, mi pare, a proposito delle navi che attraccano nel porto: «Avanti adagio, quasi indietro» era di fatto il mio motto di riferimento. La storia del “secolo breve” mi pareva una bufala; intanto le antologie di poesia letteralmente fioccavano come raffiche, ma non c’era nessuno che si assumesse la responsabilità di scrivere una storia della poesia. L’ultima, se non sbaglio, era di Silvio Ramat, all’alba del 1976. C’era un’aria di saldi di fine stagione: chiudere in fretta la questione Novecento. Un po’ come oggi si promuovono in mille modi le automobili, nel timore che restino invendute. E la realtà? Mi dicevo: «Ma che cosa sarà mai questo, il tempo della sua assenza documentale? Il materiale consumistico, nel divorarlo, di fatto lo rimuoviamo e la rete poetica che cerca di pescarlo resta a bocca asciutta? O non vuole proprio catturarlo, per via dell’eleganza della leggerezza che comporta appunto una rete a maglie appropriatamente larghe?». Intanto eravamo a fine millennio.

Ne parlai più volte con Raboni; dopo un po’ mi disse, non ricordo su quale testata, di avere scritto che di realtà ce n’era poca, ma si riferiva alla narrativa. A mio avviso, il problema si radicava invece proprio nella poesia. Il corrispettivo della poca realtà mi si rivelava in un di più di intimismo che credevo di leggere con troppa generosità distribuito nei versi che venivano prodotti nel frattempo. Forse erano davvero le regole della levità ad ottenere questa penuria del reale? Tralascio di citare i “saputoni” che se la cavavano con il dire che il reale non sappiamo che sia, già!, dimenticando ad esempio che il “principio di realtà” si sa benissimo che cosa sia e che ci dà la bussola per il vivere nella salute psichica del mondo. Ma come si poteva chiudere il sipario delle antologie senza avere affrontato per le corna questo problema? Mi venne spontaneo notare che le cose intorno a noi aumentavano sempre più e che dunque bisognava registrarne il loro vicendevole attrito, il loro sgomitare, il loro incarnarsi ed il loro crescente collidersi per “incidentamento”. Eravamo passati dalla bella velocità nello spazio libero del Futurismo, al fiato sul collo dell’intasamento indifferenziato di uomini e cose. Intanto, accantono una raccolta, *Latitudine*, che era una manovra di fuoruscita da *Stilnostro*, nella direzione di quanto appena detto.

Ora vi sono due episodi, per il mio lavoro piuttosto importanti: l’invito a New York (1999) per il convegno *Binding the Lands* e quello di Losanna *Varcar Frontiere* (2000). A New York divento amico del vecchio poeta ebreo americano Allen Mandelbaum che ha tradotto la *Divina Commedia* in inglese e che insegna a Torino, italianista informatissimo. Questi coglie perfettamente la cifra dei miei versi e, essendo in quei giorni il mio abbigliamento inadatto alla stagione, mi regala la sua sciarpa per ripararmi dalle intemperie: diamo all’episodio un emblematico valore augurale per il mio lavoro poetico stesso. Questo incontro darà seguito ad una nostra collaborazione nel successivo Salone del Libro di Torino. A Losanna, cavo l’impressione che l’afferramento del reale non sia un problema fondamentale per la maggior parte dei colleghi europei presenti, ma è tardi, io mi sono ormai inoltrato comunque definitivamente per la mia strada. Ho pronta la raccolta *Sapone*. Non la propongo a nessuna casa editrice, cerco un eremo editoriale. La rivista

www.andreatemporelli.com

«Kamen'» di Amedeo Anelli compie i suoi dieci anni di ricerca monografica, filosofica e poetica. Mi avevano dedicato il numero 0 nel 1991. Così nel 2001, dopo sedici anni da *Stilnostro*, *Sapone* esce da loro in un numero di rivista. Le conseguite recensioni che si aggiungono ad un'antologia critica precedente, essenziale ma non fragile, mi confermano nell'idea di non dover consumare troppa cellulosa con le pubblicazioni, sognando un libro unico complessivo.

Con il 2000 siamo al giro di boa definitivo. Sento sempre più indispensabile l'ironia e persino il grottesco nel dire le cose. Il tempo sembra ora precipitare, diventando ogni secondo un'epoca. La cronaca è storia, siamo nell'"epocalità" del quotidiano. Quando il Medioevo finisce, Cervantes sa che non si può parlare senza ironia; quando l'Illuminismo se ne va, arriva Carlo Porta. Non sono casualità, credo. È la volta della *plaquette La betoniera* (Falloppio, Lietocolle 2004), discretamente fortunata e tradotta. Infine è l'ora del *Cielo di lardo* del dicembre 2008, (Milano, Mursia nella nuova collana Argani, della quale mi viene affidata la direzione), con il risvolto di copertina di Daniela Marcheschi. Nel 2009 è la volta dell'*Almanacco dello Specchio* di Mondadori.

Ricordo che Clemente Rebora dedicò i suoi *Frammenti lirici* del 1913 ai primi dieci anni del secolo. La mia poetica, dichiarata anche nella poesia *Una poetica per dedica*, presente nel librino che il Teatro Parenti di Milano ha dedicato agli 80 anni di Franco Loi, la mia poetica, dicevo, è la fotocopia dei nostri primi dieci anni del terzo millennio. Veniamo, dunque, finalmente a questo preannunciato, benedetto teorema che, a qualcuno, potrà sembrare un'espressione semisottratta ad un bernoccolo di Oscar Wilde. Come si sa, pressappoco a partire dal 2000, la maggior parte degli esseri umani del pianeta è passata a vivere stabilmente nelle metropoli urbane. Ne consegue che ogni soggetto è letteralmente infilato, come un sasso in una camionata di ghiaia, fra altri uomini e cose, roba, oggetti, prodotti, avanzi, spazzatura, utensili, realtà virtuali e così via. Il rapporto con il reale è come quello che il lombrico intrattiene con le zolle che perfora ed attraversa. Il reale è sempre più costituito, per noi, da prodotti e sempre meno dalla natura, cioè a dire che nella realtà la natura è diventata un'azionista di minoranza; l'azionista di maggioranza è dato dagli oggetti.

È allora avvenuta una mutazione antropologica che riguarda proprio il modo in cui si coglie il reale. Il nostro *a priori* che partecipa ad organizzare il reale, in modo che lo si intenda, è ora irrimediabilmente divenuto altro, a tal punto da modificare persino l'uso delle figure retoriche. Essenziale, a mio avviso, e centrale è il rovesciamento della similitudine: non più antropomorfizzazione, non più le cose, come ad esempio una gamba di legno, assomigliano alla natura, ma, da questo momento storico si verifica il contrario. Ne fa fede il titolo del mio libro *Il cielo di lardo*: il naturalissimo cielo assume come modello l'artefatto condimento antidietetico. Così il gabbiano in volo è bello come un aeroplano. Mi raccontava un poeta sardo, a conforto delle mie ragioni, che il nipotino nel giardino di casa, inciampando è caduto battendo il naso su una pianticella di menta. Alzatosi, commentò: «Sai, nonno, questa pianta ha il sapore del *chewing gum*!». Ecco, questo è

www.andreatemporelli.com

l'assunto che sostengo, con il quale vivo poeticamente in simbiosi e di cui mi sono appropriato, o, viceversa, semplicemente aprendo gli occhi e guardandomi intorno.

Un siffatto reale non è più eludibile, si conficcherà progressivamente nelle nostre pupille, nelle nostre menti, nei nostri cuori e nelle nostre anime. Frasi d'amore come «Cara la tua carrozzeria mi affascina» e «i tuoi baffi sono forti come i paraurti dell'auto dei miei sogni» sono assolutamente verosimili e possibili, forse le ho già udite. Naturalmente, tutto questo esiste da sempre. Oggi è diventato statisticamente inoccultabile, fino quasi a tenerci lo stivale sul petto e a costringerci a cantarlo. L'ideale è avere oggetti e somigliare loro. Nelle emigrazioni, fra l'amore per gli oggetti e la nostalgia per la propria terra, vince sempre il primo. Questa estetica è fatta di una gerarchia estetica rovesciata. Forse il filo d'Arianna dell'ironia potrà contribuire ad orientarne la percezione, come la commedia attica fornì il materiale della tragedia o come Diogene aiutò Alessandro Magno che, a cavallo, si frapponeva fra lui ed il sole.

Certo, il campo di sperimentazione artistica ed in particolare letteraria e poetica avrà forse un ambito progressivamente crescente: a mano a mano che la realtà degli oggetti perderà la propria natura e acquisterà maggior spazio, sempre più noi diventeremo oggetti.

Bibliografia
Amedeo Anelli, *Alla rovescia del mondo*, Falloppio, Lietocolle 2008
Luisa Cozzi, *Il senso originario a cui tendere. I "poeti comunicanti" tra Epocalità ed esteriorismo: una sfida interpretativa,* tesi di laurea in Scienze della Mediazione Linguistica 2010.
Franco Loi, *Da bambino il cielo,* Milano, Garzanti 2010.
Daniele Maria Pegorari, *Critico e testimone — Storia militante della poesia italiana 1948-2008*, Bergamo, Moretti & Vitali 2009.
«Kamen'», rivista di poesia e filosofia, n° 0, Pavia, Ed. Vicolo del Pavone 1991.

Guido Oldani (1947) ha pubblicato sulle principali riviste letterarie. Dopo la prima raccolta di poesie Stilnostro (1985) negli Anni Novanta le riviste «Kamen'» e «Block Notes» gli hanno dedicato l'intera sezione critica. Collabora come critico letterario e conduttore di rubriche di poesia con il quotidiano »Avvenire».

Alberto Casadei

L'ispirazione della poesia: una risposta e alcune riflessioni

Nella sua ampia recensione al mio *Poesia e ispirazione* (Roma, Sossella 2009), pubblicata sullo scorso numero di «Atelier», Giuliano Ladolfi ha messo in evidenza varie questioni che meritano una risposta: non una mera difesa delle mie posizioni, lo sottolineo subito, bensì una loro rilettura in forma critica e problematica, anche per consentire un eventuale prolungamento del confronto, ovviamente aperto a tutti quelli che vorranno intervenire.

Devo però preliminarmente sgombrare il campo da due equivoci, che potrebbero indirizzare in modo sbagliato la discussione. Infatti il mio discorso, che mira a esa-

www.andreatemporelli.com

minare le questioni relative all'ispirazione poetica così come sono state presentate sin dall'antica Grecia e poi da Platone e Aristotele, può sembrare meramente "sostitutivo" e al limite deterministico: al posto dei vari miti e delle varie ipotesi poetico-filosofiche, ora ci sarebbero gli assunti delle neuroscienze o, più in generale, delle scienze cognitive, e con questi potremmo riuscire a spiegare esattamente i processi biologici che portano alla creatività. Ma il mio intento non era scientista. A parte gli ovvi limiti di competenza (io non sono un neuroscienziato e comunque anche gli specialisti riconoscono che sappiamo poco, per ora, di come nascono le opere d'arte, o addirittura le idee stesse), il mio scopo era principalmente quello di rimettere in gioco molti aspetti della disciplina, a mio avviso, più adatta per collegare il singolo testo con quello che per comodità possiamo chiamare "il mondo", e cioè la stilistica. In altri termini, gli assunti di matrice cognitivista impiegabili nell'analisi letteraria sono, secondo me, quelli che riescono a suggerirci spiegazioni ulteriori rispetto ai singoli fenomeni linguistico-retorici, magari per cominciare a delinearne una mappa diversa (tornerò più avanti su questo punto). Non si tratta in nessun modo di individuare il "gene della poesia" (ipotesi, del resto, del tutto estranea alle teorie attuali sul funzionamento cerebrale) o di stabilire che un determinato effetto dipende da una determinata patologia del sistema corpo-mente, il che ci ricondurrebbe ai tentativi di spiegare le opere d'arte in termini psicanalitici, ma senza mediazione culturale. Invece, la direzione che volevo indicare era quella di una nuova stagione di riflessione sullo *stile*, in quanto interfaccia io/mondo, che resta imprescindibile persino in un'epoca, come la nostra, di stilizzazione/estetizzazione diffusa.

Il secondo equivoco consiste nel ricondurre all'ambito strettamente linguistico questo tentativo di individuare nuovi obiettivi e, auspicabilmente, nuovi metodi per la critica. Questo equivoco è quasi più insidioso del primo, perché fa perdere totalmente di vista uno dei motivi forti per cui il confronto con le scienze cognitive può essere significativo per l'analisi letteraria. La linguistica novecentesca, di matrice strutturalista, aveva collocato la funzione poetica nell'ambito di quelle "normali", secondo il notissimo schema di Jakobson. Ma che la funzione poetica agisca in modo che il messaggio venga letto per le sue proprie caratteristiche, appunto linguistico-formali (comprese quelle relative al puro significante), è una non-spiegazione di ciò che la poesia ha realizzato dalla svolta romantica in poi, e cioè dotare di senso persino testi apparentemente lontani da ogni regola grammaticale e in specie logico-sintattica. Ma come mai opere che sovvertono proprio le regole della comunicazione *standard* (in questa accezione adopero il sintagma "linguaggio comunicativo") sono spesso considerate tra le più ricche di senso, benché problematico, tra quelle scritte negli ultimi due secoli e mezzo — basti pensare a Hölderlin, Rimbaud, Celan? E come mai, d'altra parte, non tutti i testi oscuri o astrusi riescono a diventare significativi, come è avvenuto nel caso di molti di quelli surrealisti? A queste domande non dava risposte la linguistica strutturale, nemmeno nella sua versione "psicanalizzata" da Lacan. D'altra parte, si entrava in una sorta di ontologizzazione del Linguaggio quando si seguiva il pensiero heideggeria-

www.andreatemporelli.com

no, che ha generato soprattutto spiegazioni autoriflesse. Ora, riportando le modalità di analisi con i piedi per terra e il linguaggio *dentro* il funzionamento cerebro-mentale, molte interpretazioni fantasiose sulla Lingua che si-parla o simili vengono accantonate, mentre restano a disposizione gli strumenti attuali per esempio della linguistica cognitiva o della psicanalisi non mitologizzante per spiegare gli effetti di "semantica imprevista" che un certo tipo di poesia (non *ogni* tipo, ovviamente!) può generare. Ma, come si vede, siamo ben al di fuori di un'analisi preminentemente linguistica, a meno di non voler identificare, come non si fa più da molto tempo, lingua e stile in poesia.

Chiariti questi punti, credo che molte obiezioni "teoriche" mossemi nella recensione cadano o non possano trovare una risposta, almeno oggi come oggi. Per esempio: in tanti vorrebbero sapere se il cervello sia strumento o causa della creazione poetica, tuttavia al momento non si hanno certezze. Ma il problema, per quel che mi riguarda, non è mai stato questo. Io mi limito a sostenere, e questo ha già un buon grado di probabilità, che la poesia (o l'arte in genere) trae alcuni suoi elementi fondamentali dall'ambito dell'inconscio cognitivo, che consente di immagazzinare ed elaborare *l'intera* nostra esperienza, forma di continuità e presupposto del nostro vivere senza che ce ne possiamo rendere conto (non a caso, le riflessioni interdisciplinari tendono a collegare aspetti neuro-cognitivi e fenomenologia, tra Dilthey e Husserl). È proprio in quell'ambito che può generarsi o sostanziarsi lo sforzo di ricomprensione della propria esistenza, implicito in ogni atto di autentica creatività. Gli strumenti per manifestare *stilisticamente* questo sforzo possono poi essere molto diversi (cioè il risultato non deriva, è ovvio, dalla sola genesi: del resto, i fenomeni "puri" esistono solo nelle schematizzazioni della fisica teorica) e dipendono senz'altro dal rapporto di uno scrittore con la tradizione e dalla capacità di individuare forme all'altezza dei tempi. Però in prima battuta si riesce così a comprendere come mai, almeno dalla svolta romantica, le poesie costruite a tavolino risultano poco efficaci, mentre possiamo ritenere poetiche persino forme *apparentemente* astruse.

E qui vengo a un altro punto molto importante. La seconda sezione del mio saggio voleva mostrare in che modo, appunto a partire dal Romanticismo, l'ambito del "poetico" si è ampliato e modificato, procedendo a *inclusioni* sempre più larghe (gli oggetti quotidiani, le situazioni banali ecc.), ma anche sempre più profonde (tentando, con il Surrealismo, di escludere le mediazioni razionali oppure impiegando forme di espressione non istituzionali, i linguaggi infantili, come il *petel* ecc.). Con questa dimensione ormai onnicomprensiva del poetico ci si deve confrontare: già molti poeti si sono provati a indicare, nei loro testi e/o nelle loro poetiche, nuovi tipi di bellezza. Il fatto che siano prevalsi alcuni canoni non toglie che la ricerca sia stata e, in minima parte, sia tuttora significativa per chi deve concepire un'idea di poesia. Però, se si pensa che, per esempio, Celan (cui dedico una specifica analisi) rappresenti un modello forte di creatività poetica, si deve cercare di capire meglio perché: e non serviranno tanto le spiegazioni "su misura", magari sulla scorta di autorevoli lettori o ermeneuti, bensì quelle "confrontabili", che possano poi permettere di

www.andreatemporelli.com

delineare una prima mappa dell'*oscurità* poetica moderna (indipendentemente dal giudizio di valore che su questo macrofenomeno si vuole esprimere). In questa direzione i sostegni interdisciplinari e sistemici si stanno rivelando di grande aiuto all'interno della *Cognitive poetics*, ancora poco sviluppata in Italia e tuttavia ricca di implicazioni proprio per ri-motivare effetti stilistici — che, in molti casi, coinvolgono modifiche della percezione dei rapporti spazio-temporali, e quindi anche emotivi.

Dunque, la seconda sezione era il fulcro del mio lavoro, perché voleva far vedere come, storicamente, il concetto di "poetico" si è modificato non soltanto esteriormente ma appunto nelle idee e nelle pratiche effettive della poesia. Se si accantona questa sezione, non si comprende il valore non esclusivamente teorico che il mio discorso voleva e vuole assumere: l'obiettivo non è arrivare a spiegare tutte le componenti della creazione poetica, che sfuggono a una classificazione rigida, bensì cogliere gli elementi forti che possono legare una ricerca poetica innovativa a un "discorso sul mondo". Un discorso che deve tener conto di quanto è attualmente accettato nella nostra *episteme*, alla quale contribuiscono sia le scienze sia le arti. Una delle zone in cui questi confronti liberi si possono sviluppare è quello della metafora, che è pure (come ormai si accetta largamente) base comune ai più arditi collegamenti matematici o musicali, alla fondazione della lingua umana, alle sovrapposizioni impreviste nelle arti, e in fondo, metafora della metafora, nelle sinapsi cerebrali. Chiedersi quindi se, in antico, i processi metaforici erano sentiti come tali o meno è fuorviante rispetto al problema autentico che è: perché la dimensione metaforica acquista un'importanza sempre maggiore nel territorio del poetico, persino qualora ci si proponga di allontanarsi da essa? E quali sono i limiti tra una metaforicità "improduttiva" e una rilevata ed efficace, cioè stilizzata?

Qui sta uno dei caratteri essenziali per la distinzione (non semplice) tra poesia e prosa, il quale per lungo tempo è stato legato a un altro, forse decisivo per la differenziazione del discorso poetico dal discorso comunicativo *standard*: si tratta del *ritmo*, ovvero dell'organizzazione della musicalità interna a ogni lingua, che è tratto marcato solo quando viene ripetuto sistematicamente, dall'originario e primordiale (in tutti i sensi) andamento binario di sistole e diastole, sino alle massime complicatezze di un Mallarmé. Proprio il ritmo è un altro elemento di unione tra la biologia (in particolare la modalità stessa di percezione corporea del tempo) e la costruzione poetica. Ancora una volta però un approfondimento interdisciplinare non può che fornirci nuovi spunti per superare persino le ricerche recentissime (come quelle di Fabb e Halle) sulla ritmicità universale delle lingue, forse troppo perfette per essere vere, ma comunque di stimolo per cercare legami inediti tra metaforologia e ritmologia.

Come si sarà ormai capito, il mio saggio mirava molto più a suscitare interesse per la possibilità di nuove riflessioni che non a fornire risposte definitive. In ogni caso, le ipotesi che ho avanzato riguardano specialmente una diversa lettura di concetti da sempre noti, primo fra tutti quello dell'"ispirazione". I limiti del nostro linguaggio sono evidenti quando continuiamo a comprendere sotto nomi-etichetta

www.andreatemporelli.com

fenomeni che ormai sono percepiti come multiformi: di ciò dovrebbe tener conto ogni nuova teoria della letteratura, se vuole evitare tanto i formalismi asettici quanto i contenutismi onnicomprensivi (per esempio alla maniera dei *Cultural studies*). Pure gli aspetti sociologici, che io non sottovaluto affatto, dovrebbero essere inquadrati in una storia dei poteri culturali, ma soprattutto in una dei rapporti fra paradigmi di "interpretazione del mondo", sulla scorta di Starobinski: potremmo così mirare a un'adeguata rivalutazione di opere che sono rimaste ai margini dello sviluppo dominante della lirica moderna, da Stevens a Olson a Enzensberger (specie con l'*Affondamento del Titanic*).

Questa impostazione potrebbe spingere a una rilettura del nostro Novecento, secolo che possiamo ormai cominciare a storicizzare per intero, e non solo fino agli Anni Sessanta, come spesso accade. La mia personale posizione è stata sempre quella di privilegiare una storia delle grandi raccolte e del loro effetto: è un modello già ben applicato all'*Allegria* o alle *Occasioni*, ma ormai si tratterebbe di verificarlo pure con *Somiglianze* o con *Composita solvantur* (cito due titoli diversamente emblematici). I nostri dibattiti sui valori attuali e sulle linee di sviluppo della forma-lirica dovrebbero partire dal riconoscimento delle potenzialità realizzate da determinate opere; e, a mio avviso, il primo elemento da considerare sarebbero le effettive acquisizioni gnoseologiche, ovvero le creazioni semantiche, stilisticamente marcate e non riconducibili al già noto. Che questo debba configurarsi come lavoro sulla tradizione, ovvero come re-impossessamento — direi addirittura, citando le teorie sul rapporto mente-corpo, "re-incorpamento" — dell'eredità dei classici, è fuori discussione. Tuttavia non basta l'enunciazione di un principio, bisogna individuare quali autori o quali opere riescono a realizzarlo, senza preclusioni o steccati, dato che ormai davvero non sono più necessari lasciapassare da ipersperimentali o da iperclassicisti.

Si tratterebbe quindi di creare una comunità di critici disposti a un confronto aperto: tuttavia per ora le contrapposizioni sono forti e i non allineati rischiano subito l'oscuramento. Credo che si debba lavorare per l'enunciazione di alcuni valori condivisibili, dopo un ampio esame dell'evoluzione della poesia moderna, che è già stato iniziato per alcuni settori (per esempio con il saggio di Guido Mazzoni), ma attende ancora un ampliamento nei territori non dominati dall'espressione narcisistica dell'io. Per l'immediato futuro, si deve operare perché la *poiesis* per antonomasia possa tornare a costituire un patrimonio collettivo, frutto di un'esperienza profonda del tutto analoga ad altre accertabili ma attualmente non sperimentabili da parte delle scienze "dure" — e proprio per questo significativa e, negli esempi più alti, gnoseologicamente densa.

Alberto Casadei è nato a Forlì nel 1963. Insegna Letteratura italiana all'Università di Pisa. Ha pubblicato numerosi lavori di italianistica e di comparatistica, tra cui *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo* (Bologna, Il Mulino 2007) e *Poesia e ispirazione* (Roma, Luca Sossella 2009). Ha pubblicato anche il poemetto *Genetica* (Cagliari, Aìsara 2008).

www.andreatemporelli.com

Matteo Veronesi

Due forme di empatia. Breve discorso sullo studio bolognese

In un articolo apparso sul n. 56 di «Atelier», Gianfranco Lauretano ha lamentato, non del tutto a torto, la «violenza ideologica» che alligna nell'Università di Bologna (parlare di analfabetismo e ignoranza mi sembra francamente eccessivo).

Ebbene, avendo compiuto nell'Ateneo felsineo tutti gli studi fino al dottorato, credo di poter esprimere una valutazione su quell'ambiente. L'università di Bologna (non certo unica in questo) è stata indiscutibilmente dominata, negli ultimi decenni, da un'ideologia esplicitamente marxista, che ha preteso, da chiunque volesse aspirare a godere di quella serenità e libertà di ricerca (spesso, peraltro, non sfruttata da chi ne gode, preso più dalla politica e dalle pubbliche relazioni che dalla passione intellettuale) che solo l'ambiente universitario può dare, l'adesione esplicita, o almeno la formale, convenzionale acquiescenza, ad una qualche forma, in senso lato, di visione tendenzialmente atea e materialistico-dialettica.

In qualche caso, si giunge addirittura a contestare esplicitamente ad uno studioso vere o presunte frequentazioni, simpatie o debolezze di inclinazione cattolica per legittimare, in modo tendenzioso e pretestuoso, la sua esclusione, e il fatale troncamento della sua carriera; il che (e mi rendo conto, amaramente, della gravità di ciò che sto per dire, e che non posso tacere) costituisce, a tutti gli effetti, una forma piuttosto ignobile, e inaudita nell'Italia del Duemila, di discriminazione per motivi religiosi.

Del resto, che nell'Università italiana (e non solo italiana) si avanzi soprattutto per ragioni di appartenenza familiare o politica o, nel caso delle donne, per abilità seduttive, è realtà tristemente nota e, in molti casi, appena ammantata e mistificata dal velo pudico dell'adesione, almeno formale, ad una tradizione ideologica o ad una scuola di pensiero.

I pregiudizi ideologici, e conseguentemente culturali e metodologici, che aleggiano a Bologna hanno (quel che è peggio) fortemente condizionato la formazione del "canone" di modernità e di contemporaneità letteraria italiana delineatosi in quell'Ateneo. Pascoli e D'Annunzio demistificati, ostentatamente e provocatoriamente (anche se un po' in ritardo) profanati, se non sviliti, tollerato il primo, tutt'al più, come freudiano "perverso polimorfo", visitato da ossessivi fantasmi di pulsioni rimosse, tollerato il secondo per la sua postmoderna arte del *pastiche* e della contaminazione e per la sua sensuosa e sensuale "scrittura del corpo"; il Futurismo, e sulla sua scia la consapevole museificazione dell'Avanguardia operata dai Novissimi, idoleggiato, e quasi idolatrato, come modello assoluto e supremo di innovazione, modernità, spregiudicatezza, emancipazione stilistica (mentre si dovrebbe riflettere anche su quanto di alienante, di reificante, di gelido e di inumano vi è nell'automatismo, nella ripetitività impersonale, nello sterile gioco di certi protocolli formali e stilistici, di certe iterazioni ossessive e certe vuote ecolalie); Pasolini accettato, con riserva, e studiato per il suo potenziale eversivo, antiborghese, per la sua pur tormentata e chiaroscurale adesione al marxismo, ma a

www.andreatemporelli.com

prezzo di neutralizzarne la «pura luce», l'ansia di assoluto e di senso, lo «scandalo del contraddirsi», la libera, incondizionata e narcisistica «estetica passione»; Zanzotto studiato con un certo interesse, ma principalmente per il suo lavorio variantistico e per la sua prossimità stilistica (malgrado la nota polemica con Sanguineti) a certi procedimenti della Neoavanguardia; Luzi, Bigongiari, Testori (per non citare che tre esempi fra i più eclatanti) completamente rimossi, tacitamente avvertiti (specie il secondo, innominabile a Bologna, colpito da una ottusa e proterva *damnatio memoriae*) come esponenti di una visione astratta, mitica, metafisica o mistico-religiosa, lontana dalla realtà e dalla storia (come se l'ideologismo non fosse ben più astratto, impalpabile e vuoto di una passione metafisica profondamente sentita).

Il tutto con una patina, un paludamento di oggettività, di impersonalità accademiche e di rigore scientifico, con un preteso rifiuto di ogni saggistica soggettività, di ogni manifestazione di gusto personale: una parzialità, una relatività (del resto ineliminabili da ogni atto ermeneutico e da ogni giudizio estetico: tutto starebbe nell'ammetterlo e nel prenderne coscienza) mascherate, non senza un fondo di arroganza, da oggettività e risultanza scientifiche, ipostatizzate a verità incontestabile, ad esito definitivo di una verifica rigorosa e spassionata (peraltro, nonostante le critiche, qui ingenerose, di Lauretano, mi sembra che Cangiano colga perfettamente nel segno quando parla, efficacemente, di «un tempo che è assenza di tempo, una consustanzialità al presente come tempo del mito» che l'ermetica "letteratura come vita" — o, forse, il lirismo in sé e per sé, in quanto tale, in tutte le sue molteplici incarnazioni e manifestazioni storiche — ha lasciato in eredità alla poesia di oggi e di domani e che, semplicemente, dovrebbero essere considerati, indipendentemente da ogni condanna, ogni censura, ogni preclusione o rimozione. Sembra, invece, che il senso estetico o antiestetico odierno censuri il sublime con la stessa nevrotica intolleranza con cui in passato era censurato l'osceno, mentre anche il sublime potrebbe essere accolto come una delle tante, possibili modalità di esperienza e di espressione, che non esclude le altre, e non ne viene esclusa, e che può conservare una sua attualità e una sua freschezza).

Non si può, peraltro, generalizzare. Anche Bologna rappresenta, per certi aspetti, un centro di studi letterari e di creatività poetica, mobile e vitale (sebbene innegabilmente, come sottolinea Merlin rispondendo a Lauretano, la "posizione provinciale", defilata, lontana dai centri di potere della cultura ufficiale, offra «vantaggi inestimabili e imprevisti», divenendo, paradossalmente, punto di forza, occasione di serena libertà intellettuale — osservatorio privilegiato, perché impregiudicato).

Riprendo, per l'occasione, il bel dibattito che si svolse, più di sei anni fa (sembra ieri), sulle pagine di questa stessa rivista. Sul numero 33 (marzo 2004), se da un lato Stefano Lecchini stigmatizzava l'«impaccio burocratico e mestamente sovietico», la «grigia integrità di mausoleo», della critica accademica, dall'altro due critici bolognesi formatisi alla scuola sapiente, appassionata e rigorosa, versatile e

www.andreatemporelli.com

curiosa, attenta alla filologia come alla storia delle idee, di Ezio Raimondi, vale a dire Alberto Bertoni e Stefano Colangelo, mostravano l'uno l'intento (poi realizzato in una esile quanto preziosa introduzione alla poesia edita nel 2006 dal Mulino, ove il fatto formale e metrico è posto in stretta relazione con la coscienza esistenziale e la percezione del tempo) di non ricadere più in «formalismi fini a se stessi» e «vezzi accademici», l'altro, in una singolare epistola in prosaici endecasillabi, la propensione per una simbiosi vivificante di poesia e critica, «per l'abbraccio, per il compromettente / commercio tra due forme di empatia / sorprese a vivere in un uomo solo».

«Due forme di empatia»: empatia con i testi altrui, nel caso del critico, empatia con il mondo, l'umano, l'esistente, il vissuto, in quello del poeta, ma risolte, l'una e l'altra, nello spazio (uno e duplice, definito ma polifonico, e ogni volta diversamente illuminato dalle interpretazioni) del testo.

A ciò si aggiunga, sempre nell'ambiente bolognese, l'esempio di Piero Pieri, critico ma anche romanziere postmoderno, ironico e spiazzante, nella cui multiforme «temporalità testuale», teorizzata sul piano metodologico, Marx può coesistere — per la sua tensione escatologica e la sua dialettica di "ripetizione" e "rivoluzione" — con Kierkegaard, l'analogismo pascoliano con la fluente e versicolore "gaia scienza" di Nietzsche, la malattia crepuscolare con la melanconia del D'Annunzio paradisiaco, il Futurismo con la classicità e la mitizzazione, a cui Marinetti elevò il culto del macchinismo e della simultaneità.

Insomma, malgrado tutto, malgrado le convenzioni, i pregiudizi, gli schemi (forse del resto inevitabili), lo spirito soffia dove vuole e può affiorare nei luoghi più impensati, negli spazi più insospettati, insinuandosi fra le connessure e le incrinature anche del rigore in apparenza più inflessibile e chiuso, senza che si cada, per questo, in una genericità fumosa ed informe: «autonomia non è indifferenza», ammoniva Anceschi, un grande maestro bolognese.

Nemmeno io, per quanto figlio prima allevato saggiamente, poi rinnegato e respinto (forse anche per ragioni che con la letteratura poco avevano a che vedere), posso disconoscere il nutrimento che l'*Alma Mater Studiorum* mi ha dato.

Si è sempre figli di qualcuno.

E, riconoscendo ciò, sento di avere in qualche modo chiuso, come dicevano scrittori a me cari, un conto aperto con me stesso.

Matteo Veronesi, nato nel 1975, è dottore di ricerca in Italianistica. Suoi scritti sono apparsi su varie riviste, fra cui «Atelier«, «Poetiche», «Intersezioni», «Il Lettore di Provincia», «Studi Romagnoli», «Testo», «Poesia», «L'Alighieri». Ha inoltre pubblicato i volumi *Il critico come artista dall'estetismo agli ermetici* (Azeta) e Pirandello (Liguori), e curato, oltre a varie edizioni di classici presso l'editore Barbera, il volume *Luigi Orsini fra letteratura, musica e arte* (Editrice Compositori). http://nuovaprovincia.blogspot.com

www.andreatemporelli.com

Intervista

Giuliano Ladolfi

Uberto Motta: «Le parole sono la meraviglia del mondo»

*Uberto Motta, docente incaricato di Letteratura italiana e di Storia della critica e della storiografia letteraria alla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università Cattolica di Milano, ha compiuto esperienze di ricerca e insegnamento in prestigiosi atenei esteri (*Katholieke Universiteit *di Leuven in Belgio, Università di Losanna,* Harvard University *a Cambridge Mass.), dove ha approfondito lo studio dei metodi propri della filologia e della critica letteraria. Tra le sue pubblicazioni di argomento novecentesco ricordiamo i saggi su Andrea Zanzotto, su Vittorio Sereni e sul problema del canone.*

Prof. Motta, nella sua carriera didattica e critica ha dedicato particolare attenzione al problema della lettura di un'opera letteraria, operazione quanto mai necessaria in un momento storico in cui, chiusa la fase del Formalismo e dello Strutturalismo, sembra essersi smarrita la bussola e ogni studioso pare navigare a vista, privo di un metodo epistemologicamente "fondato". Da un'altra parte, un gruppo di studiosi opera, discute e propone nuovi modelli interpretativi del fatto letterario in una situazione dominata dalla "liquidità" del pensiero debole e dalla "frammentazione" postmoderna.

Fin dai primi numeri «Atelier» ha avvertito la necessità di un comune chiarimento in proposito: ci troviamo di fronte ad una questione dalla quale dipende il futuro stesso della letteratura, perché, se lo studioso non recupererà autorevolezza, tutto il settore piomberà in un caos irrimediabile, dove dominerà soltanto la legge del profitto, della potenza, dell'effimero e della spettacolarizzazione con danno irrimediabile per la qualità umana e letteraria delle pubblicazioni. Anzi nell'editoriale del n. 42 del giugno 2006 scrivevo: «In mezzo ad una pressoché totale geremiade sullo stato della critica, da cui mi vedo attorniato sullo scorcio di questo

www.andreatemporelli.com

2005, mi sento di proclamare: «La critica è morta, viva la critica!». Sì, la critica del "Novecento" è morta e sta nascendo un'altra critica. La sua vitalità è testimoniata dai dibattiti, dagli articoli sui principali quotidiani, dalle inchieste, dal disagio che sta costringendo a ricercare soluzioni nuove. È bene che si proclami la fine del Formalismo, dello Strutturalismo, dell'autonomia del significante, del testualismo; è bene decretare la legalità della sua "eutanasia", secondo una fortunata definizione di Mario Lavagetto. È bene che in un clima di "genocidio culturale" (Carla Benedetti, "L'Espresso", 7 gennaio 2005) si leggano alcune provocazioni come quella di D'Orrico che sul "Corriere della Sera" proclama Giorgio Faletti il più grande scrittore vivente o come quella di Sanguineti che invita gli studiosi ad occuparsi non solo del cabarettista-filosofo-scrittore, ma anche della *bagarre* sulla Lecciso. È bene, ripeto, perché è giunto il tempo di dichiarare "la morte del re" e di inneggiare alla nuova elezione».

Ma procediamo con ordine e affrontiamo una questione alla volta. Cominciamo con una questione propedeutica: «Leggere è una scienza o un'arte? Obbedisce a un metodo, a un insieme di regole, o a una ispirazione? Si legge bene per grazia, o per fatica?».

Diamo per scontato che esista una differenza tra leggere bene e leggere male, anche se non tutti sono d'accordo. Leggere, comunque, è una attività al singolare: non ci sono di per sé regole fisse e sempre valide, la libertà del lettore è la misura esatta della sua responsabilità. Come si fa a leggere, che cosa vuol dire leggere? Ognuno deve trovare per sé la sua unica e irripetibile risposta. Senza che questo si traduca però, d'altronde, in una babele relativistica, per cui ciascuno — testi alla mano — si senta autorizzato a fare ciò che gli pare.

Concordo su questa posizione, ma non si rischia di ricadere nel principio "ingiustificato e ingiustificabile" del "buon gusto"?

Mi rendo conto che il concetto deve essere meglio determinato e parto dal problema o necessità della filologia. Mediamente e fortunatamente, all'università, almeno in Italia, per quel che ho potuto vedere, si studia abbastanza filologia, quasi che educazione alla lettura ed educazione filologica siano se non proprio la stessa cosa, fra loro intimamente connesse. In fondo, per la medesima ragione ha senso studiare Lettere all'università, per cui supponiamo che l'università ci possa rendere lettori migliori, più avveduti e consapevoli.

Se per leggere bene bisogna, dunque, andare all'università, vuol dire che leggere un testo letterario, antico o moderno, è difficile o, almeno, non è ovvio e scontato. Ma dove riscontriamo questa difficoltà? Dov'è l'ostacolo? Leggere è difficile perché i testi di cui ci occupiamo, che vorremmo capire, non sono l'opera del nostro vicino di casa. Arrivano spesso da lontano, che si tratti di Petrarca o di Fielding o di Proust. Questa distanza, che è spaziale, geografica, e/o temporale, cioè cronologica, e che si traduce, in primo luogo, in una distanza linguistica, fa sì che non esista, tra noi e il testo, un immediato legame, un rapporto diretto e naturale che assicuri la comunicazione. Il testo, spesso, porta con sé, ed è frutto di, una lingua, una cultura, una "episteme" di riferimento che non sono le nostre.

www.andreatemporelli.com

Il testo è una costruzione di parole consegnataci dalla volontà dell'autore, ma il lettore per lo più appartiene ad altra epoca e civiltà, per cui osserva da un'angolatura che l'autore non avrebbe potuto prevedere. Qual è il suo compito? Qual è il suo dovere?

Provo a semplificare schematicamente. Di fronte al diaframma (linguistico, temporale, spaziale, culturale) che separa da noi le opere che vorremmo leggere, sono possibili tre posizioni: ritenere la lontananza un ostacolo insormontabile; credere che la forbice sia del tutto eliminabile; cercare un dialogo tra lo spazio/tempo del testo e quello del lettore.

Vediamo la conseguenza del primo atteggiamento: l'autore e il testo sono lontani, irraggiungibili, e perciò io, come lettore, sono legittimato a utilizzare il testo come un "pre-testo" o stimolo per dire la mia; sono legittimato a produrre discorsi acrobatici che partono dal testo senza farvi ritorno. Leggere e interpretare sarebbe un modo per mettere alla prova la mia fantasia, o la mia intelligenza, a contatto con la parola altrui, intesa come occasione di partenza, come mera provocazione. L'intenzione dell'autore, quindi, non rispecchierebbe più il valore dei significati che al testo vengono attribuiti dai lettori, ognuno dei quali può riaprire all'infinito il processo interpretativo.

La seconda posizione è quella degli idealisti. Compito del lettore sarebbe quello di rintracciare solo e soltanto il significato previsto dall'autore, con un esercizio di archeologia letteraria, di viaggio a ritroso nel tempo, che in nome della scientificità bandisce ogni coinvolgimento personale. Questa è la posizione della cattiva filologia, che ritiene che la cosiddetta intenzione dell'autore esaurisca definitivamente le possibilità di significazione dell'opera letteraria, per cui leggere equivarrebbe a ritrovare il "già dato". E basta.

Né l'uno né l'altro atteggiamento mi sembrano corretti. L'uno e l'altro sono frutto di orgoglio e presunzione: cancellare l'autore e la sua volontà oppure presumere di identificarsi con esso.

Quindi esiste una terza via che non scada nel puro soggettivismo e neppure in un'impossibile identificazione con l'autore soprattutto se si considera la distanza temporale, culturale e personale. Neppure se questo stesso ci avesse tramandato la spiegazione analitica delle sue opere, potremmo sovrapporre il mondo ideale, interpretativo e linguistico di questo scritto.

Vorrei essere chiaro a questo proposito. Spesso siamo portati o indotti a invidiare i primi lettori di un'opera, convinti, per esempio, che i contemporanei di Dante o di Manzoni, condividendo la cultura di riferimento dell'uno o dell'altro, fossero lettori della *Commedia* o dei *Promessi sposi* molto migliori di noi. Ma è un errore di prospettiva abbastanza grave, come è stato chiarito dalla riflessione ermeneutica del Novecento. L'allontanamento nel tempo e nello spazio, dice infatti Gadamer in *Verità e metodo*, arricchisce all'infinito la nostra capacità di captare significati, per cui è lecito e legittimo reperire anche messaggi non previsti dall'autore. Su questo si fonda l'inesauribile dinamica delle interpretazioni. Non è un caso che, per tornare all'esempio, nel corso di sette secoli il poema dantesco non abbia mai

www.andreatemporelli.com

smesso di rivelare scenari nuovi. Ecco allora, spontaneo, l'interrogativo: «Ma Dante aveva già previsto tutto?». No di certo, però quello che conta davvero, per un lettore, non è Dante, ma la sua opera ossia, la forza che questa possiede di generare, nel tempo, messaggi sempre nuovi. Ne ha parlato di recente anche Benedetto XVI, nella premessa al suo libro su Gesù di Nazareth: ogni parola umana di un certo peso ha una rilevanza — un potenziale di verità — superiore all'immediata consapevolezza del suo autore.

Anche qui però c'è un limite: non si può far dire a un'opera tutto e il suo contrario; non si può far dire a un testo l'opposto di ciò che sappiamo radicato nei convincimenti e nei valori del suo autore. Tra lo spazio/tempo dell'opera e quello del lettore si deve allora instaurare un fruttuoso dialogo. Ogni lettura non avviene in astratto, in un vuoto mentale, in una libertà assoluta e non vigilata: si deve invece confrontare con il testo e con la sua tradizione, con la sequela dei lettori che sono venuti prima di me.

La possibilità di una pluralità di sensi costituisce la prima condizione di un fecondo dialogo tra lettore e scrittore. La letteratura in questo modo dilata i limiti spazio-temporali della parola e la rende feconda lungo i secoli. Seneca, infatti, affermava che la frequentazione con gli autori che l'avevano preceduto gli permetteva di dubitare con Carneade, discutere con Socrate, ricercare la felicità con Epicuro. Noi pure — ed è esperienza comune — possiamo compiere un cammino interiore con Dante, ideare la forma del migliore governo con Platone, esaminare con Kant le possibilità della conoscenza umana e con Freud esplorare le zone inconsce della nostra realtà interiore. È, però, indispensabile seguire un metodo preciso.

Innanzi tutto occorre stabilire il senso esatto della pagina, il contenuto effettivo della lettera, con un minuto e paziente scrutinio dei testi. In parole povere, con lo studio. Il vincolo che impedisce di ritenere buona ogni interpretazione è l'esplicita volontà dell'autore, che deve sempre essere ricostruita e illuminata con rigore. Per questo occorre studiare: non si può far sì che un testo ci parli, se prima non abbiamo capito cosa dice. Ma non è tutto. Se le strutture significanti del testo rimangono immutate nel tempo, i lettori di ogni epoca, a partire da una medesima opera, percepiscono connessioni sempre nuove.

Del resto, la letteratura poggia su una tradizione di opere che diventano classiche quando si riconosce loro la forza di sintetizzare gli esiti di sensibilità e di cultura più originali di ogni epoca. I classici — in quanto tali — propongono alla meditazione del lettore un «modello del mondo», un disegno di civiltà. Ne deriva il valore della lettura e degli studi letterari, poiché questi studi favoriscono l'educazione critica della coscienza individuale e lo sviluppo di un rapporto costruttivo, ma disincantato con l'esistente.

"Classico" è un testo (un autore) sempre attuale, che raccoglie ed esprime aspirazioni umane non transitorie. Classico è un libro dotato di plasticità semantica, che, mentre propone una tavola di valori al di là del contingente, garantisce la plu-

www.andreatemporelli.com

ralità delle letture legittimabili. Il "classico" è pan-cronico, poiché il suo riconoscimento è svincolato da limiti spaziali e temporali. Tuttavia, ogni epoca, e anzi ogni individuo, elegge e dispone i propri classici, i testi paradigmatici nei quali più si rispecchia, dai quali desume la propria identità. Così il canone diventa un modello di cultura e di vita civile. Si può concludere che i "nostri" classici sono i libri che ci appartengono e ai quali noi apparteniamo, quelli che costituiscono il nostro patrimonio culturale in vista del futuro. Sono i libri da cui traiamo le nostre speranze, le nostre passioni, senza cui il presente — in quanto privato del suo radicamento nella storia, nella tradizione — si ingrigisce, isterilisce.

Ha parlato di «plasticità semantica» di un testo classico, ma dove va rintracciato l'elemento determinante? Qualche decennio fa nel settore speculativo americano si diffonde l'idea del testo come entità autonoma (testualismo) dotato di arbitrarietà interpretativa. Personalmente non ne sono mai stato convinto.

Alcuni hanno detto, e si può dire, che un testo vive di vita propria. Ma dietro questa affermazione potrebbe passare per buona l'idea che il significato testuale cambi con l'andar del tempo, sicché sarebbe negata la possibilità di una conoscenza oggettiva dei testi. C'è un testo, e ci sono mutevoli generazioni di lettori. Se è il lettore a determinare il significato di un testo, bisogna ammettere che ci sono tanti significati quanti sono i lettori, con il relativismo e lo scetticismo che ne conseguono.

Evidentemente non è così. Si tratta di una questione che si può chiarire, per esempio, con l'aiuto di Eric Donald Hirsch, uno studioso americano che nel 1967 pubblica il volume *Teoria dell'interpretazione e critica letteraria*. Egli sostiene che l'atto della lettura, affinché non diventi sofistico, deve accedere al dominio della scienza etica. Hirsch introduce a questo proposito una differenza essenziale tra significato e significanza. Il *significato* è il contenuto oggettivo dell'intenzione dell'autore, la *significanza* è ciò che nasce quando il significato di un testo viene applicato e recepito, quando entra in rapporto con il lettore. Il *significato* di un testo è per sua natura costante e invariabile (oggettivo), la *significanza* no, muta nel tempo e nello spazio. Al *significato* si accede mediante l'interpretazione, cioè la ricerca erudita e lo studio, alla *significanza* mediante la valutazione di ciò che il testo significa oggi per me. Comprendere non è valutare, ma le due operazioni si sommano e si integrano in ogni esercizio di lettura, a patto che la successione dei due momenti sia salvaguardata.

Quando si legge, si deve distinguere, anche se non è facile, il momento della conoscenza oggettiva, che è poi una forma elementare di rispetto per il "dato", da quello della valutazione: due lettori possono comprendere con pari precisione il significato di un testo, ma dare poi di quel testo una valutazione del tutto o almeno in parte diversa.

Da una parte c'è l'interpretazione del *testo in sé*, il riconoscimento di un volto umano apprezzato nella sua specifica unicità, dall'altra c'è la valutazione ossia l'*applicazione* dell'interpretazione, del *testo come valore per le persone*.

www.andreatemporelli.com

Addentriamoci allora nel lavoro del critico. Quali sono i passaggi più importanti?

La filologia è il primo passo: obbliga all'analisi tecnica, all'erudizione, alla pazienza e alla lentezza, alla cautela, allo studio del mondo e /della lingua dell'altro. La filologia è scuola di rispetto. Non si tratta, però, di una resa al determinismo scientista. La filologia, se rettamente intesa, spalanca la mia coscienza, educandola ad accogliere, con curiosità e capacità di sacrificio, di silenzio interiore, una voce a cui, per quanto lontana e diversa, mi scopro legato dal denominatore comune della mia umanità.

Leggere un testo, però, non è risolvere un'equazione. Ci sono regole e principi, criteri elementari di orientamento, la cui validità, comunque, è sempre relativa, mutevole, mai assoluta, da verificare caso per caso. Leggere le rime di Bonagiunta o di Chiaro Davanzati è abbastanza diverso dal leggere i sonetti di Zanzotto. L'interpretazione esige la precisione, ma non è di per sé una scienza i cui calcoli diano sempre lo stesso risultato. Ricordo volentieri l'insegnamento di Raimondi: la critica è registrazione verbale di un incontro nutrito di stupore conoscitivo e la comprensione non è che il frutto di una co-creazione, garantita dalla nostra capacità di raffronto con la parola altrui. È una esperienza produttrice di conoscenza. È, scriveva già Curtius, un'avventura, un atto di audacia, giustificabile solo *a posteriori*.

L'interpretazione non è come l'enigmistica: il testo non è un quiz o un rebus. E nessun metodo può essere trasformato in ideologia, in postulato. Leggere e rispettare un testo significa prendere in consegna un'entità umana in continua metamorfosi. Il testo è un disegno di verità, è un progetto di civiltà che, senza rinnegare se stesso, diviene e cresce nell'universo a più voci della cultura. Proprio Roberto Longhi, in relazione al campo delle arti figurative, ha osservato che il metodo con cui il critico giunge alla verità non può che essere una forma misteriosa di intimazione spirituale.

Di quale tipo di verità facciamo o possiamo fare esperienza leggendo?

Credo si debba distinguere tra due piani: il piano della creazione o invenzione e quello dell'interpretazione, il piano dell'autore e quello del lettore. Dovremmo guardare alla questione — la verità in letteratura — da queste due angolature, complementari ma diverse. La situazione è complessa, perché l'autore viene, in tutti i sensi, prima del lettore, ma poi il lettore può risalire all'autore solo a partire dalla propria esperienza di lettura. Dunque noi possiamo interrogarci sul testo e sull'autore, sulla loro verità, solo dopo che abbiamo letto.

Schematicamente: una cosa è la verità di ciò che ho letto, e un'altra la verità del mio esercizio di lettura. Quando un testo è "vero"? E quando la mia interpretazione non si trasforma in un tradimento arbitrario e velleitario? Sono due questioni differenti, probabilmente meritevoli, entrambe, di discussione.

Professore, sta introducendo un problema veramente complesso: quali elementi conferiscono il carattere di verità ad una creazione? Il rispetto per la realtà? Ma quale realtà? Quella percepita attraverso il limite dei sensi oppure quella costrui-

www.andreatemporelli.com

ta? Si tratta in questo caso di stabilire un rapporto preciso. Questo rapporto va trovato tra l'opera d'arte ed una realtà esterna oppure nella coerenza interna?

L'invenzione poetica, la creazione letteraria, può anche virare in direzione della falsità. La finzione letteraria può diventare una possibile menzogna. Quel che dice, per fare un esempio banale, Svevo della natura umana è vero o falso? Il modello antropologico che vien fuori da *Uno, nessuno e centomila* è giusto? E qual è la "verità" dell'*Orlando furioso*?

Secondo me, il criterio è l'amore. I poeti veri sono quelli attraversati dalla meraviglia per l'avvento dell'essere, dallo stupore illimitato per l'esistenza del mondo, dalla percezione della misteriosa incommensurabilità dell'esistenza, come, appunto, Leopardi o Pirandello. Ovviamente su questo mi è capitato di riflettere in più occasioni e non so quale sia il valore delle conclusioni a cui sono giunto. Magari nessuno. Però mi chedo: «Quale tipo di verità può darci la poesia, e in genere la letteratura? Che cosa dice la poesia quando dice la verità?». Si potrebbero aprire mille libri in cerca di mille soluzioni. Io dico questo: la bellezza di un testo letterario non è una mera reazione del lettore, la bellezza, in poesia, è la verità di una impressione ricevuta. Lo scrittore, il vero scrittore, esprime la sua percezione, che è insieme amore e conoscenza, di una impressione, di un sigillo o orma che la realtà ha lasciato in lui. La realtà, il mondo, imprime il suo sigillo nella persona del poeta, nella sua vita, ed egli, scrivendo, ce ne restituisce l'emozione. Il poeta "dice", esprime: deve saper dire, deve saper esprimere. Questa fondamentale cura per la parola, osservava Pound, è il solo e unico principio morale della scrittura. Il poeta è colui che dice il reale, non in termini generici e astratti, o passivi, ma restituendo la concretezza e specificità di un'impressione *ricevuta*, subita. Il poeta ci dice la realtà, ossia la sua esperienza del reale, a parole. Per questo ogni vero scrittore combatte contro la confusione e la sciatteria del linguaggio. Un aforisma di Isaac Babel dice: «Non c'è ferro che possa trafiggere il cuore con più forza di un punto messo al punto giusto».

La verità del poeta è la verità di un'impressione, è un'impressione vera e autentica; non una semplice rappresentazione, ma una rappresentazione intensiva, che ci fa vedere, del reale, quello che altrimenti non percepiremmo: il mistero. Il poeta ci fa vedere il mistero che abita la realtà, lo svela e lo fa accadere sotto i nostri occhi. Mi sembra che questo intendesse Saul Bellow, nel discorso pronunciato alla cerimonia di conferimento del premio Nobel: dagli scrittori, dai poeti, noi ci aspettiamo di imparare ciò che siamo e ciò per cui la vita vale la pena che sia vissuta e spesa.

Ma allora dove si trova la realtà della letteratura, dal momento che non ci può essere opposizione tra verità e realtà? Se il testo è reale, come consecuzione materiale di strutture verbali, dove vanno collocati i suoi temi, le sue idee, i suoi personaggi?

La letteratura, da questo punto di vista, è una provocazione, ci provoca. Costituisce una realtà alternativa che può invadere la nostra coscienza, la nostra vita quotidiana, con una pressione di presenza, un impatto persino superiori a ciò che definiamo realtà tangibile, o sperimentabile, e che è, se ci pensiamo bene, solo una parte della realtà. Clorinda o Amleto hanno per me, per le antenne della

www.andreatemporelli.com

mia coscienza, una consistenza analoga e forse superiore a quella di molti uomini e donne — non tutti, per fortuna — che incontro nella mia vita quotidiana. Sono, per me, incontri indimenticabili, che mi arricchiscono e mi orientano, definitivamente. Questi personaggi sono lo specchio grazie al quale imparo a riconoscere la mia grammatica interiore, i miei desideri e i miei sogni più segreti, ma anche i miei incubi, le mie illusioni, i miei peccati... Leggo, perché la letteratura mi educa a credere che il bene, al quale, come uomini, siamo attaccati con tanta tenacia, con tanta ostinazione, al cospetto del male non è un'illusione. La verità del bene: non è forse questo il mistero della realtà e della storia? Che cosa è più misterioso del fatto che il bene sia vero, nella marea negativa della storia?

Tocchiamo qui il "realismo" dell'arte. Quell Francesco che dice "io" nel *Canzoniere* non è meno artificiale e virtuale di Adelchi nella tragedia omonima: presenza artificiale, virtuale, ma vera. Shelley dichiara che coloro che hanno amato l'*Antigone* di Sofocle non potranno più provare un amore simile per una donna viva. Amleto, nella sua furente sete di verità, a un certo punto afferma: «I know not "seeming"», cioè «Non conosco il verbo "sembrare"». Questo è lo statuto epistemologico della vera "arte": non "sembra" vera, è vera. La creazione artistica, da un certo punto di vista, come ha suggerito George Steiner nel saggio *Le grammatiche della creazione*, è sempre l'eco, il riverbero misterioso della creazione originaria.

Senza dubbio nelle sue parole trovo conferma di una persuasione dedotta dalla psicologia e cioè che noi non viviamo direttamente la realtà, ma il nostro rapporto con la realtà e proprio nel rapporto va collocata l'esperienza di incontro con i personaggi letterari che assumono significato all'interno della relazione. Ma, dopo aver chiarito il concetto di verità del testo, resta aperta la questione sulla verità del lettore. E qui torniamo al problema della critica. Quando una lettura è vera, cioè autentica, legittima?

Direi che una lettura è vera quando, al limite, conduce a certificare la falsità, la menzogna (relativa) del testo. Leggere, lo sappiamo, è collaborare, collaborare, in primo luogo, all'evento della verità oggettiva del testo. Significa lasciare che il testo dica la sua verità, anche se, alla luce delle mie convinzioni, si tratta di una falsità o di un inganno. A questo ci educa la filologia, a lasciar parlare il testo (e l'autore), a mettere in atto tutti gli strumenti indispensabili perché ciò avvenga. È, come si diceva, il lato "scientifico" (filologico) della critica e dell'interpretazione: per questo spicchio, l'esperienza letteraria può essere scientifica e dunque la verità a cui mira corrisponde al concetto di autenticità. Leggere, in primo luogo, vuol dire permettere che la voce intenzionale dell'autore torni a farsi udire da noi.

Ma poi leggere è anche una questione di convalidazione, La finzione deve essere messa alla prova da chi la riceve. Quella verità è davvero, ancora, una mia verità? Quando non si risponde a simile interrogativo, l'opera muore o viene depotenziata: rimane lì, sulla carta, lettera morta appunto. A ogni ricezione si deve mettere in moto un'eco feconda e moltiplicatrice, perché le nostre esperienze quotidiane davvero contribuiscono a convalidare e arricchire la parola del testo, (il modello di mondo in ogni testo implicato). Leggere bene vuol dire non solo permettere

www.andreatemporelli.com

all'opera (letteraria, artistica o musicale…) di realizzare le sue intenzioni originarie, ma anche arricchirla. Il lettore attento e partecipe ha una funzione esecutiva: firma l'esecuzione che dà nuova vita al testo, in una dialettica che produce, a ogni tappa, nuove verità. Dimenticarsene porta al fondamentalismo dogmatico che impone al lettore solo la verità della lettera.

Occorre giungere alla gadameriana "fusione di orizzonti" allora…

Senza dubbio, come già riconosciuto da Auerbach, l'opera letteraria è storica in due sensi: come prodotto oggettivo della storia, da recuperare nella sua singolare e univoca specificità, e come creazione che trascende il momento storico della sua genesi ed è, ogni volta, drammaticamente, attuale. A questo secondo livello il testo ha sempre bisogno di incarnarsi nel tempo, di ripetersi tra gli uomini, attuando le proprie potenzialità, in maniera concreta, in un "ora" e un "qui" ogni volta diversi e ogni volta determinati, determinanti. Ogni lettore, scolasticamente parlando, potrebbe procedere in quest'ordine: scoprire che cosa i singoli testi (come fatti o oggetti) significhino nei limiti del periodo a cui appartengono; osservare di quali sfumature e riverberi si siano arricchiti nel corso secolare della loro trasmissione e ricezione; infine stabilire che cosa essi significhino per noi. Quest'ultimo è il vero traguardo, a proposito del quale già De Sanctis aveva detto, con sapiente semplicità, che il lettore è come l'attore o il direttore d'orchestra: non riproduce soltanto un mondo poetico, ma, eseguendolo, lo integra, ne riempie le lacune.

A questo livello estremo, anche se sembra paradossale, non ci sono più errori ma solo verità. È il paradosso su cui ha a lungo insistito Roland Barthes. Ogni volta che leggo Shakespeare o guardo una *Annunciazione* del Beato Angelico, mi domando: «Quanti errori — in senso tecnico — posso compiere, a quanti inevitabili fraintendimenti posso andare incontro?». Ma è un rischio che devo correre, un azzardo necessario, altrimenti non leggo più, non guardo più, non ascolto più; studio e basta. Dimenticandomi del contesto storico-culturale da cui l'opera proviene, la colloco su un piano di nuova temporalità, la mia, che la rinnova. La perdita rinnova. Il messaggio originario attiva la mia risposta feconda e rigenerante. Se mi metto davanti alla *Madonna dei Pellegrini* di Caravaggio (o alle *Vecchie scarpe con lacci* di Van Gogh), posso fraintendere il significato storico dell'immagine e le intenzioni del pittore, ma non è detto che sbagli: la mia ignoranza appassionata, piena d'amore, può consentire una sopravvivenza nella forma di una nuova appropriazione, non imparziale ma viva, e perciò vera, fermo restando che poi il ritorno obbligatorio alla scienza filologica potrà consentirmi la verifica di ogni ingenua impressione e l'espunzione degli errori.

Ma non perdiamo il coraggio di lasciarci impressionare. Ce lo raccomanda anche Contini: l'impegno all'acclaramento penetrante della lettera non soffochi in noi l'abbandono all'incanto dell'esecuzione. Possiamo, dunque, leggere e amare anche prima di avere capito tutto, senza paura, perché non c'è esperienza d'amore vero che debba poi temere ogni incremento di conoscenza, ogni esperienza di confronto con la realtà. Credo valga con i libri come con le persone.

www.andreatemporelli.com

Ma anche un cattivo lettore può amare spassionatamente la poesia, può dedicarsi anima e corpo ai classici senza, tuttavia, giungere a ricreare la contemporaneità di un'opera. Quale allora la differenza tra il cattivo e il buon lettore?

C'è un un passo dell'*Autobiografia* di Boris Pasternak che ci aiuta a percepire la "crosta" che deve essere attraversata per arrivare al magma vivo e vero che ci interessa. Cultura, retorica, eloquenza, storia, artificio, maniera... certo che c'è anche tutto questo in ogni libro, dalla *Commedia* alle *Occasioni*, ma è la crosta, è l'involucro. Chi si ferma lì non è un buon lettore, è un lettore magari molto colto, ma non autentico, non "impressionabile". La sostanza della poesia è un'altra, è uno schiaffo. Se la poesia non mi arriva come una sberla, ogni volta, è perché non ce l'ho fatta ad arrivare al nucleo, al nòcciolo incandescende che ne ha reso possibile l'esistenza. La poesia come uno schiaffo, perché è la vita, la realtà che irrompe davanti a me e mi si palesa nella sua varietà, mutevolezza e oggettività. La realtà del testo è certo importante, ma lo è molto di più la realtà palpitante che passa attraverso il testo, di cui il testo rende possibile l'avvento. Capire una poesia vuol dire capire che cosa di reale e di vero si dà e si dice per mezzo di essa. Pasternak è sottile e preciso, come se la realtà parlasse di sé per bocca di uomo. Dobbiamo arrivare qui, al punto in cui la volontà del poeta non mi interessa più. Il poeta, il soggetto che scrive, è il *medium* che consente a qualcosa di più grande (e diverso) di parlare, di dire e di dirsi. Non interessa alla fine il progetto dell'autore, interessa la sua parola, che è, proprio perché lo leggo, almeno per un momento, un pochettino, la "mia" parola. Il testo è quello che il poeta regala a tutti i suoi lettori. Ogni testo letterario è un dono. Ma la poesia lo è al massimo grado.

«La poesia è un "dono" al massimo grado», è un argomento cui «Atelier» ha dedicato molta attenzione, perché ha cercato di sottrarre quest'arte alla mercificazione postmoderna. Ma non c'è il pericolo che il "dono" possa essere sciupato da un eccesso di tecnicismo?

Si tratta di una posizione che nel Novecento ha avuto sostenitori che ne hanno argomentato la plausibilità, teorica e pratica. Fare critica di un testo poetico equivarrebbe a sciuparlo, perché si rovinerebbe così la sua unicità poetica, che è appunto ineffabile. La poesia sarebbe tutto ciò che la critica non afferra, altrimenti diventerebbe essa stessa poesia. Insomma tra la poesia e la critica ci sarebbe la stessa differenza che esiste tra un piatto di squisita bontà e la sua ricetta. È ben diversa cosa mangiare quel piatto, cioè leggere una poesia, o mangiare in consecuzione meccanica gli ingredienti che lo compongono secondo le indicazioni della ricetta, cioè leggere una analisi critica.

È quello che, a volte, a ciascuno di noi è toccato di sperimentare: la critica, e la scuola, l'università, fanno passare la voglia di leggere. Ma il fatto che si tratti di conseguenze deleterie e censurabili, non deve portarci a condannare le premesse e cioè la critica, la scuola, l'università. Non si tratta di rinunciare alla critica e allo studio, ma di praticare l'una e l'altro in modo serio e responsabile, con la consapevolezza della posta in gioco. Pare che una volta, a Venezia, Jakobson abbia detto pressappoco così: se noi paragoniamo la poesia a una rosa, la critica, soprattutto la

www.andreatemporelli.com

critica contemporanea, diciamo “scientifica” (formalista e strutturalista e post-strutturalista), ci vuole subito spiegare come è fatta la rosa. Così facendo, corre il rischio di dimenticarsi del profumo. Sapere come è fatta una rosa mi aiuta a comprenderne meglio la bellezza, mi aiuta a vedere le ragioni profonde e strutturali della sua bellezza, anche se ciò che fa di una rosa una rosa, resta, *in primis*, il suo profumo.

Allora le battaglie di «Atelier» contro la critica formalista e strutturalista non sono state combattute invano. Non si tratta di verificare l'esito di un cammino critico di una rivista, perché già ho trovato occasione per precisarlo, soprattutto nella recensione al saggio di Tzvetan Todorov, La letteratura in pericolo *(«Atelier», n. 53, dicembre 2008), si tratta di verificare come una delle motivazioni per le quali nel 1996 è sorta la rivista sia condivisa dai giovani critici. Mi ricordo che durante i corsi di aggiornamento sulla poesia contemporanea rivolti agli insegnanti, anch'io ho spesso usato il paragone della torta. Purtroppo ancora oggi all'università non ci si discosta da questo sistema, si formano docenti capaci solo di lavorare sulla forma, i quali, a loro volta, per quarant'anni insegneranno non una poesia-vita, ma una poesia-morte. Certo la bellezza è ineffabile e il lettore, principiante o professionista che sia, deve percepire questa ineffabilità.*

Attenzione. Su questo vorrei correre il rischio della pedanteria. Formalismo e strutturalismo — il Formalismo russo delle scuole di Mosca e San Pietroburgo e lo Strutturalismo del Circolo di Praga — costituiscono uno snodo fondamentale nella cultura letteraria del secolo scorso, i cui benefici sono sotto gli occhi di tutti. Come e quanto, per fare un solo esempio, la lettura dell'antologia *I formalisti russi*, curata appunto da Todorov, abbia arricchito e arricchisca la nostra capacità di fruire responsabilmente dei testi letterari, è evidente. Concetti come quello di ritmo, funzione, sistema, pertinenza e rilevanza — e potrei continuare — ci rendono più consapevoli della natura peculiare del “fatto” poetico. Ci aiutano a non liquidare quel “fatto” in un cumulo di ragioni estrinseche, legittime ma, appunto, estrinseche. Lo vedo, quotidianamente, constatando il progresso dei miei studenti, quanto a impressionabilità, ogni volta che faccio loro leggere qualche pagina di Jakobson o simili.

In quei dintorni, dico del Formalismo e dello Strutturalismo, sono le radici del “genio” di Contini. In Italia abbiamo avuto la scuola di Pavia e l'esperienza di una rivista, «Strumenti critici», che, intorno ai nomi di Segre, Isella, Avalle e Maria Corti, hanno messo a punto suggerimenti preziosi. Non vorrei, di nuovo, che si scambiassero le degenerazioni perniciose di talune ingenue o grezze applicazioni con la matrice di una rivoluzione culturale che ha sgombrato il campo da tanti fantasmi e pregiudizi. L'emancipazione dai rischi di un impressionismo critico deleterio è venuta di lì. Ciò non toglie che, come dicevo, si sia poi magari ecceduto in direzione opposta. Ma mi sembra che questa deriva sia ormai rientrata. Resta che saggi come quelli di Avalle su Montale, nella loro spigolosa difficoltà, ci fanno diventare “lettori adulti”. Non è che tutti possano o debbano leggere *Gli orecchini* con la tensione e ricchezza dell'esercizio proposto da Avalle; e ciò non toglie,

www.andreatemporelli.com

però, che da quell'esercizio siano giunti insegnamenti fondamentali intorno alla natura propria della poesia, montaliana e non solo. Sono, di fatto, quei saggi una vera e propria scuola di lettura, non ultimativa o definitiva, evidentemente, ma propedeutica, come ogni scuola.

In fondo è abbastanza ovvio: se fosse possibile dare un saggio critico che sia il perfetto corrispettivo di un testo poetico, che bisogno avremmo di leggere la poesia? Il dato è elementare, ma essenziale: nessuna analisi critica sostituirà mai il testo originale, e originario, a cui si applica, ne sarà, al più, una positiva ricezione o declinazione. Una ipotesi sul valore dell'oggetto in questione, una "esecuzione".

Non per questo occorre abdicare al nostro compito, perché la poesia di un testo non è semplicemente il suo contenuto. La poesia di un testo è la sua bellezza, che è poi la sua verità.

Non posso che concordare sui meriti degli strumenti formali e strutturali. Come si è chiarito fin dal n. 5, marzo 1997, nel saggio Filologia, critica e antropologia letteraria, *«Atelier», tuttavia, invita a non confondere filologia con critica letteraria, campi dotati di strumenti diversi. Ma ora vorrei affrontare un altro settore che coinvolge sia lo scrittore sia il lettore. Non le sembra che negli ultimi decenni la critica abbia abdicato alla tradizionale funzione di orientare, di valutare e di discutere? Oggi più che recensioni si predispongono promozioni?*

Condivido, anche se ho una esperienza abbastanza limitata e parziale in questo settore. A me sembra fondamentale riproporre il concetto di etica e di responsabilità del critico; è lui infatti, come lettore di "mestiere", che ha il compito di decidere quale sarà oggi la vita del testo di ieri. In questo modo, però, chiunque legga, si mette alla prova.

Al critico-lettore, quindi, oggi si presenta la responsabilità di progettare un nuovo modo di affrontare la letteratura e nuovo rispetto al critico "scientifico" della seconda metà del Novecento, un lettore che sappia istituire una sintesi fondata sul valore dialogico dell'opera. Se oggi la cultura emporiocentrica riduce la persona a consumatore, quale compito può essere richiesto ai letterati, agli artisti, ai filosofi se non quello di levare il grido d'allarme, un grido credibile, autentico? Il concetto di eticità e di responsabilità non può essere annoverato tra le caratteristiche della cosiddetta "cultura di opposizione"?

Poniamo la domanda in termini un po' crudi e brutali: «Quanto conta per noi la morale in letteratura? cioè, quanto può e deve incidere la componente morale, educativa, nel giudizio dei fatti letterari? Il potere formativo di un libro, la sua capacità di farmi crescere *bene* come uomo, ha a che fare con la sua verità e la sua bellezza? O i due piani sono indipendenti?». Benedetto Croce rispondeva che la morale, in letteratura, non conta nulla. Onestà e bontà e giustizia non hanno niente a che vedere con l'arte, che è per suo statuto pura, indipendente, semplice intuizione e non esercizio della volontà. L'arte sarebbe una questione di gusto, non una questione morale. Sulla medesima lunghezza d'onda si situa, tanto per fare un esempio scolastico, Émile Zola, per cui l'unico vero delitto che uno scrittore può

www.andreatemporelli.com

compiere è quello di scrivere male: bene e male, in letteratura, sono categorie utilizzabili solo se applicate allo stile, alla forma, non ai contenuti. Possiamo definire buona o cattiva un'opera non per ciò che dice o per ciò che fa, ma per come dice. Dietro queste posizioni scorgiamo l'assioma peculiare della cultura del tardo Ottocento: l'arte per l'arte.

Il romanzo dello scrittore sudafricano J. M. Coetzee, premio Nobel per la letteratura nel 2003, *Elizabeth Costello* (2004) ha per protagonista una scrittrice la quale appunto si pone il problema che ci poniamo noi, il problema del male in letteratura. Le sue riflessioni, le riflessioni proposte attraverso il personaggio, sono interessanti: la tesi di partenza è che la letteratura, in quanto forma di avventura morale, è potenzialmente pericolosa; ci sono opere che migliorano chi le scrive e poi chi le legge, ma ci sono anche opere che corrompono il loro autore e poi i lettori. Ci sono opere da cui non si esce incolumi. È il caso delle opere che rappresentano il male rendendolo attraente. Il male, sostiene Coetzee, si trasmette per contagio, a prescindere dalla volontà di chi legge e di chi scrive: l'indugio sul male, anche se è motivato da fini documentari, può essere pericoloso. Coetzee ribalta una tesi diffusa secondo cui descrivere il male e leggere testi che descrivono il male, renda più forti, aiuti gli uomini a evitare che il male ritorni. A suo parere, ci sono luoghi nei quali è meglio non entrare, ci sono pagine che è meglio non sfogliare. È solo un modo per riportare in vita il demonio. L'effetto è quello del contagio: la vita interiore di chi legge ne sarà inquinata per sempre.

In un'epoca di individualismo libertario una simile posizione potrebbe essere tacciata di censura, eppure il discorso ci conduce ad uno dei nodi della nostra epoca: la concezione antropologica. Se preventivamente non indichiamo con chiarezza "che cosa" è l'uomo, non possiamo impostare alcuna forma di etica. Mi pare che il suo discorso si basi su una visione personalistica dell'essere umano, unico ed irripetibile e contemporaneamente parte di una società, verso la quale conserva quel principio di "responsabilità" da lei più volte posto in evidenza. Chi, invece, intende l'uomo come "individuo" portatore unicamente di diritti libertari bollerà questo sua posizione come "censura".

Non c'è dubbio. Ma se dell'essere umano non si considera anche la componente "sociale", relazionale, che ci rende uguali e fratelli, prossimi uno all'altro, si cade in una visione astratta. Per questo non si tratta di reintrodurre alcuna di forma di censura o di divieto, anche perché sappiamo bene come simili strumenti agiscano poi sempre a vantaggio dell'opera che si vuole bandire. Si tratta, piuttosto, di essere adeguatamente attrezzati per affrontare simili testi, senza che il loro fascino si trasformi in una trappola mortale.

Questo problema della moralità o immoralità della letteratura è stato di recente sollevato da molti critici. Uno di essi, Fredric Jameson (in un libro del 1981, *The political unconscius: narrative as a socially simbolic act*), ha sostentuto che il tipo dominante di critica, nei nostri tempi, dovrebbe essere quello etico, quello che interroga ogni scrittore intorno alla sua posizione morale, intorno alla sua valenza educativa e formativa. La questione è stata poi ripresa anche dal grande scrittore

www.andreatemporelli.com

israeliano Abraham Yehoshua, in un libro edito da Einaudi nel 2000 (*Il potere terribile di una piccola colpa. Etica e letteratura*): la moralità di un testo si giudica alla luce di ciò che quel testo afferma intorno ai rapporti umani, alla luce di ciò che quel testo ritiene universalmente e assolutamente valido nei rapporti umani. Non vorrei estremizzare, ma mi pare una dimensione del discorso letterario meritevole di essere salvaguardata.

Quindi lei intende anche l'esercizio della critica come scuola di morale.

Sì, allenandosi e cimentandosi con i testi letterari, imparando a capirne le ragioni e le motivazioni più intime, si impara a considerare eticamente il comportamento degli uomini, diventando "specialisti di alterità". Questo punto è stato analizzato da uno dei migliori filosofi contemporanei, Martha C. Nussbaum, in un libro intitolato *Il giudizio del poeta. Immaginazione letteraria e vita civile* (Feltrinelli 1995). Qui si dice che la letteratura è scuola di "simpatia", perché insegna a immaginare e capire la situazione di qualcuno (l'autore, il personaggio) che è diverso da me. La letteratura mi insegna a entrare con l'immaginazione, con lo studio e con la delicatezza necessari, nella vita, nel mondo di persone lontane (nel tempo e nello spazio) e a provare emozioni con loro. È una scuola di "compassione".

Di fronte alle asprezze della nostra epoca, che crede di potersi reggere solo sulla base della logica economica, leggere storie "buone", che combattono il pregiudizio, la violenza e l'oppressione, smascherandoli, può essere il modo per contribuire alla nascita di un mondo migliore. In attesa, la letteratura ci consente di immaginarlo. Ecco quello che vorremmo: scrittori che immaginano e ci aiutano a immaginare un mondo più giusto e onorevole di quello in cui viviamo.

www.andreatemporelli.com

Lettera aperta

Andrea Temporelli
Alla ricerca dello scrittore perduto. Lettera ad Alessandro Piperno

Caro Pip,

mi è giunta voce che quest'anno vedrà la luce un tuo secondo romanzo, e si tratterà ovviamente di un evento. Può darsi anche che, quando queste righe saranno state incastonate nell'eternità dai marchingegni della tipografia, l'opera sia già nata: poco male, dalle mie parti il tempo ha subìto una strana distorsione, accelerando drasticamente su un binario e quasi fermandosi sull'altro, forse per disegnare una curva che ci sta portando non si sa dove. Del resto, io sono reduce solo ora dalla lettura del tuo primo libro: mi era rimasto impigliato subito fra le mani, ma poi il clamore intorno mi aveva perentoriamente stornato lo sguardo. Ti sto scrivendo, insomma, fuori tempo massimo o forse in anticipo, non so, dipenderà dai punti di vista, dalla postura che stiamo assumendo a causa delle forze centrifughe e centripete e dalla nostra posizione rispetto ad esse.

Lo scopo di queste righe è lanciarti un augurio, che ovviamente potrebbe piombarti addosso attraverso il finestrino anche come un monito, un'intimidazione anonima scritta con le peggiori intenzioni. L'augurio è questo, che tu sappia essere all'altezza dei privilegi che ti sono concessi. Suona un po' come una maledizione, in effetti, ma proverò a spiegarti la mia prospettiva.

Io non sono fra quelli che crede che la fortuna sia madre di un destino ingiusto. La fama solleva sempre il coro dell'invidia e la buona sorte è un alibi a buon mercato, ma questo livello pitocco di intendere i fatti del mondo proprio non mi aggrada. Magari, sì, lo ammetto, l'onda giusta arriva per qualcuno nel momento migliore o persino anzitempo, così che egli si ritrova a svettare improvvisamente nell'azzur-

www.andreatemporelli.com

ro — però se non ha gambe e fiato ed equilibrio, la fortuna, che inevitabilmente passa, lo lascerà in balia di una sorte funesta. E, se, in fin dei conti, noi non abbiamo mai meriti a sufficienza per giustificare ciò che ci circonda, non abbiamo nemmeno abbastanza colpe per essere indegni dei doni degli dei. Penso che tu sia assolutamente consapevole di tutto ciò, al punto di avere più paura adesso, davanti alla tua seconda opera, che all'esordio. Non ti sarà più concessa la spensieratezza, la sorpresa, la curiosità ingenua, il marchio modaiolo della novità.

Ebbene, ecco, io mi metto tra quelli che si aspetta molto, moltissimo, perché il precedente presunto capolavoro mi ha lasciato impressioni contraddittorie. Il fatto di averlo letto solo adesso credo mi aiuti a depurare il giudizio dalle strumentalizzazioni, dagli equivoci, dal farsesco gioco della parti che ne ha segnato il successo editoriale. Dunque, Pip, da una parte ci sono qualità indubbie e una costellazione di riferimenti culturali che possono disegnare un oroscopo davvero vincente, ma dall'altra avverto quel sentimento della decadenza che mi sta nauseando in tanta narrativa odierna. Mi viene in questo da accostarti a Leonardo Colombati, che con *Rio* ci ha dato prova di una maturità espressiva che si sposa, come ho tentato di dire in merito, con una povertà oggettiva di vita: ed è un tristo connubio. Sarà che dietro ai marmi di Roma è impossibile non cogliere l'odore acre della muffa e le ombre del tempo che passa e calpesta ogni trionfo, ma io detesto la sensazione di imbattermi in bravi scrittori che tuttavia alla fine non fanno che trastullarsi intorno al presunto vuoto della storia contemporanea. Non che io cerchi un facile ottimismo, una positività a tutti i costi; immagino però che si possa essere spietati e nello stesso tempo indovinare una piaga viva, zampillante, del nostro presente. Non cerco insomma una felicità ottusa, un incanto che sia mera suggestione, ma almeno un dolore fertile, una morte che abbia pienezza di senso. Si può finire con la dignità di chi lascia spazio, anzi, prepara la scena a chi verrà. Questa, del resto, è la nostra missione planetaria: rendere ancora possibile un futuro dignitoso ai posteri.

Si possono leggere libri per nutrire l'ozio borghese, cercando buone storie, trame intelligenti e sofisticate, spruzzate di pensiero intrigante e con la giusta dose di veleno (un ebreo antisemita, ma per amore: gustoso); si può coltivare una prosa sapiente, dignitosamente letteraria ma con la quantità opportuna di sprezzature e anche di sacrosante volgarità, essere insomma sia antichi che moderni; si può pattinare sul ghiaccio dimenticando l'abisso. Questo ti basterebbe? A te bastano scrittori del genere? Non ti sembra di essere giunto a un punto di saturazione che impone il bisogno di altro?

E se al desiderio non corrispondesse (ancora?) una materia narrabile adeguata? Se non ci fosse nient'altro da cantare, sarebbe lecito a uno scrittore inventarsela, sognarsela questa alternativa? Secondo me, sì, perché dove non si ha certezza della meta, serve l'ambizione di suscitare, dopo la curva che distorce in modo nauseante il paesaggio, un luogo ancora accogliente, dove passare il testimone e perpetuare l'avventura.

Non ti perdonerei più un altro libro gonfio di bravure eppure imbevuto di un'umanità rancida, in decomposizione. Non voglio angosce esangui, nevrosi infinite. Voglio una battaglia aperta, anche al prezzo di una sconfitta gloriosa. Voglio la gioia del pensiero, anche quando si deve pensare il male per riscattarlo attraverso la nostra consapevolezza. Voglio una danza che incanti l'abisso.

È insensata la mia prospettiva? Non senti anche tu la medesima spinta pericolosa?

Chissà, forse l'onda che ti ha sollevato è stata tanto benigna, con te, da accompagnarti dolcemente su una splendida spiaggia, dove avrai tempo da dedicare a ciò che ti dà piacere. Forse sei già, prima dell'uscita del tuo secondo libro, uno scrittore compiuto, forse addirittura un classico di oggi.

Mi auguro, ti auguro che non sia così.

Andrea Temporelli

www.andreatemporelli.com

Voci

Lino Angiuli

NOTIZIA BIOGRAFICA

Nato nel 1946 a Valenzano (Bari), ha trascorso l'infanzia e l'adolescenza in ambiente contadino a contatto con una cultura orale mai più uscita dalle sue corde e dai suoi interessi. Laureato in Lettere all'Università degli Studi di Bari con una tesi su Gozzano, ha lavorato nei ruoli della Regione Puglia, occupandosi prima di assistenza sanitaria e poi di pubblica istruzione e promozione culturale. Vive a Monopoli (Ba), dove ha diretto un Centro di Servizi educativi e culturali, attivando due collane editoriali destinate allo sviluppo culturale in chiave territoriale. Ha fondato, con Raffaele Nigro e altri sodali, alcune riviste tra le quali «Fragile», «in oltre», «incroci» ed ha fatto parte della redazione di altre riviste letterarie. Numerosi i riconoscimenti, le traduzioni e i premi ottenuti per la produzione poetica. Ha fatto parte di delegazioni di scrittori e scienziati che, a Mosca, Bratislava e in altre sedi, hanno operato per il superamento di barriere politiche. Collaboratore di quotidiani e dei servizi culturali della Rai, ha scritto per diverse riviste e giornali. Sul versante della tutela e valorizzazione della cultura tradizionale, raccoglie e trascrive da decenni, con Lino Di Turi, materiali della cultura orale, confluito in una collana di audio-registrazioni e in volumi di favolistica popolare ad uso delle scuole. Dopo aver svolto alcune attività editoriali, dirigendo collane, attualmente, da pensionato, dirige le edizioni Gelsorosso di Bari.

AUTOPRESENTAZIONE

In principio (diciottenne) io volevo solo scrivere qualche poesia, per esercitarmi in italiano (frequentavo il liceo classico con scarso profitto), per sfogare un po' di sommovimenti giovanili e per apparire più interessante agli occhi delle fanciulle.

www.andreatemporelli.com

Poi, durante gli studi universitari, ho capito che non avrei mai smesso il corpo a corpo, asprodolce, con la parola: nato dall'utero di una parlata rurale, mi trovavo a frequentare il vocabolario colto. La mia scrittura, a costo di chiedere prestiti alla sperimentazione, è così diventata l'antidoto contro il rischio della schizofrenia culturale, nel tentativo di mettere in relazione due mondi e due visioni del mondo, dapprima vissuti in termini antitetici e poi resi progressivamente coinquiline di un'unica dimensione esistenziale, politica e letteraria, di cui l'etica antropologica, il verbo "insiemare" e, possibilmente, un'*overdose* di ironica autonomia sono tuttora le colonne portanti. Insomma, le provo tutte per continuare a progettare la mia comunicazione poetica senza cadere vittima della *literature*. Non so ancora se e quanto ci sia riuscito, ma se scrivo ancora versi è perché la partita non è ancora chiusa. Ciò che più mi importa è mettere in relazione paritetica e creativa i diversi vocabolari che mi agiscono dentro come continuo allenamento alla fuoriuscita dagli schemi, salvaguardando le parole meno garantite.

OPERE DI POESIA

Liriche, prefazione di Edoardo Novelli, Cosenza, Pellegrini 1967.
La parola l'ulivo (1965-1975), Manduria, Lacaita 1975.
lune la lune, prefazione di Antonio Motta, un saggio introduttivo di Lella Brandonisio, Giorgio De Bellis, Carla Di Turi, rilettura poetica di Francesco Nicassio, disegni di Luigi Rossini, Fasano, Schena 1979.
Campi d'alopecia, prefazione di Ruggero Jacobbi, Manduria, Lacaita 1979.
Amar clus, prefazione di Leonardo Mancino, Foggia, Bastogi 1984.
Di ventotto ce n'è uno. Parole e musica, Fasano, Schena 1991.
Catechismo, con prefazione di Raffaele Crovi, Lecce, Manni 1998.
Daddò daddà, Venezia, Marsilio 2000.
Cartoline dall'aldiqua. Ventotto paesie, con un inserto fotografico di Angelo Saponara, Bari, Quorum Italia 2004.
Un giorno l'altro, postfazione di Gabrio Vitali, Torino, Aragno 2005.
Viva Babylonia. Concertino per numeri e fiati, prefazione di Raffaele Nigro, con Cd rom multimediale a cura di Giorgia Angiuli, Faloppio, LietoColle 2007.
L'appello della mano, postfazione di Daniela Marcheschi, Torino, Aragno 2010.

OPERE IN PROSA

In nome del Re. (Poematto unico), due interventi pour/par di Ettore Catalano e Franco Perrelli, tre photo-grafie di Angelo Saponara, Bari, Levante 1982 [Teatro].
Preliminari per un manifesto dell'arte posrturale o dell'Occidentalisco imperfetto Appunti (e appuntamenti) intorno al posturale, con Raffaele Nigro, «Fragile», a. III, n. 3, giugno 1985.

www.andreatemporelli.com

Favolare. Fantasia popolare pugliese, con Lino Di Turi e Giovanni Minardi, illustrazioni di Vito Matera, Modena, CPE 1993 [Favole].
Puglia in favola. Fra teatro e lingua, con Lino Di Turi e Giovanni Minardi, presentazione di Pasquale Guaragnella, illustrazioni di Vito Matera, Modena, CPE 1999 [Favole].
Giorni di festa. Da un Natale all'altro, Fasano, Schena 2002 [Tradizioni popolari].
Pugliamare. Fiabe popolari liberamente raccolte e proposte da Lino Angiuli e Lino Di Turi, rivisitate dalla matita di Vito Matera, Bari, Milella 2005 [Favole].
Varietà, prefazione di Giuseppe Rosato, Mail Art Works di Paolo Limongelli, Viterbo, Associazione culturale "Malavoglia" 2005 [Aforismi].
I tempi dell'Acqua. The times of Water, con Antonio Di Fazio, Bari, Gelsorosso 2007 [Divulgazione].
La morale della favola. Racconti, favolette, apologhi popolari raccolti in Puglia, con Lino Di Turi e Vito Matera, Prefazione di Piero Sisto, Putignano, Vito Radio 2007 [Favole].
Le strade dell'occhio, con Angelo Saponara, Bari, Gelsorosso 2009 [Turismo culturale].

MONOGRAFIE

DANIELE MARIA PEGORARI (a cura di), *Dal basso verso l'alto. Studi sull'opera di Lino Angiuli,* San Cesario di Lecce, Manni 2006 (contiene: saggi di Ettore Catalano, Esther Celiberti, Gigliola De Donato, Gualtiero De Santi, Daniele Maria Pegorari, Pietro Sisto; un'antologia della critica; un'*autocronologia*; un'intervista di Valentina Serena Di Bari; una bibliografia ragionata).

BIBLIOGRAFIA CRITICA

EDOARDO NOVIELLI, prefazione a *Liriche*, Cosenza, Pellegrini 1967, p. 5.
G.(AETANO) S.(AVELLI), «La Gazzetta del Mezzogiorno», 12 giugno 1968, p. 3.
ANTONIO MIREDI, *La poesia di Lino Angiuli*, «La tenda», n. 7, luglio 1974, p. 19.
ANNA MONGIARDO, *Il poeta impicca i versi*, «Il giornale di Calabria», 1 febbraio 1976.
RODOLFO DI BIASIO, *La parola di Angiuli,* «Il messaggero veneto», 14 febbraio 1976.
SILVANA FOLLIERO, *La poesia di Angiuli*, «Rapporti», a. IV, n. 9, marzo 1976, pp. 730-731.
ELIO FILIPPO ACCROCCA, *La parola ulivo*, «La Gazzetta del Mezzogiorno», 4 maggio 1976, p. 3; poi in AA. VV., *Dal basso verso l'alto: Studi sull'opera di Lino Angiuli*, a cura di Daniele Maria Pegorari, San Cesario di Lecce, Manni 2006, pp. 141-143.
GILBERTO FINZI, *Poesia di un profondo sud*, «Giorni vie nuove», n. 24, 16 giugno 1976. p. 58.
GIULIANO MANACORDA, *Lino Angiuli, La parola l'ulivo*, «Il Ponte», a. XXXII, n. 31, novembre-dicembre 1976, pp. 1416-1417; poi in AA. VV., *Dal basso verso l'alto: Studi sull'opera di Lino Angiuli*, a cura di Daniele Maria Pegorari, San Cesario di Lecce, Manni 2006, pp. 144-145.

www.andreatemporelli.com

Carlo Felice Colucci, *Lino Angiuli, La parola l'ulivo*, «Contenuti», a. IX, nn. 6-7, 1977, p. 30.
Antonino Cremona, *Lino Angiuli. La parola e la terra*, «Sintesi», a. I, n. 7, settembre 1977, p. 7.
Daniele Giancane, *La Puglia in poesia*, «Bari notizie», 19 novembre 1978, p. 11.
Antonio Motta, prefazione a *lune la lune*, Fasano, Schena 1979, pp. 9-12.
Lella Brandonisio, Giorgio De Bellis, Carla Di Turi, *Valenzano: latitudine sud* saggio introduttivo a *lune la lune*, Fasano, Schena 1979, pp. 13-18.
(...), *Ruolo del dialetto — Un libro di Lino Angiuli*, «La Voce di Valenzano», 8 aprile 1979, p. 4.
Daniele Giancane, Raffaele Nigro, *La nuova poesia pugliese*, «Quinta generazione», nn. 59-60, maggio-giugno 1979.
Raffaele Nigro, *Produzione Puglia poesia*, «Il cicloplano», a. V, n. 10, 9 giugno 1979, p. 3; poi in «Quinta generazione», a. VII, nn. 65-66, novembre-dicembre 1979, pp. 50-51.
Luigi Paglia, *Poeti in Puglia*, in Aa. Vv., *Inchiesta sulla poesia. La poesia contemporanea nelle regioni d'Italia*, Foggia, Bastogi 1979, pp. 379-380.
Carlo Alberto Augieri, *Lettura sulla condizione*, in *Oltre Eboli la poesia*, a cura di Antonio Motta, vol. I, Manduria, Lacaita 1979, pp. 244-245.
Ruggero Jacobbi, prefazione a *Campi d'alopecia*, Manduria, Lacaita 1979, pp. 7-14; poi in Aa. Vv., *Dal basso verso l'alto: Studi sull'opera di Lino Angiuli*, a cura di Daniele Maria Pegorari, San Cesario di Lecce, Manni 2006, pp. 146-152.
Daniele Giancane, *Una 'Weltanschauung' per esportare cultura*, «Puglia», 26 gennaio 1980; poi, ampliato, in *Il cigno e la cicala. Pagine di critica sulla letteratura in Puglia e Basilicata,* Bari, Levante 2004, pp. 40-44; poi in Aa. Vv., *Dal basso verso l'alto: Studi sull'opera di Lino Angiuli*, a cura di Daniele Maria Pegorari, San Cesario di Lecce, Manni 2006, pp. 208-212.
Antonio Spagnuolo, *Lino Angiuli, Campi d'alopecia*, «Prospettive culturali», a. V, nn. 1-2, gennaio-giugno 1980, pp. 146-147.
Franca Chiaia, *Parlano di noi*, «La Gazzetta del Mezzogiorno», 20 marzo 1980, p. 3.
Raffaele Nigro, *Lino Angiuli, Campi d'alopecia*, «Rapporti», nn. 16-17, marzo-giugno 1980, pp. 119-120.
Antonio Spagnuolo, *Lino Angiuli: Campi d'alopecia* «Spirali», a. III, n. 5, maggio 1980, p. 30.
Luigi Fontanella, *Lino Angiuli "Campi d'alopecia"*, «Produzione & cultura», 18 giugno 1980, pp. 169-170; poi in Aa. Vv., *Dal basso verso l'alto: Studi sull'opera di Lino Angiuli*, a cura di Daniele Maria Pegorari, San Cesario di Lecce, Manni 2006, pp. 153-154.
Vincenzo Jacovino, *Una poesia in posizione di radicale rifiuto dell'ovvietà*, «Cronache di Potenza», 26 giugno 1980; poi in Vincenzo Jacovino, *Il viaggio e la poesia,* Massafra, Terza Pagina 1999, pp. 99-106.
Gianni Custodero, *Sud, voce del verbo sudare e poi incertezze inquietudini*, «Il corriere del giorno» [1980]; poi, ampliato, in *Sul filo della storia*, Bari, Levante 1984, pp. 117-123.

www.andreatemporelli.com

Guglielmina Spierer, *Dalla tragica storia del "doctor Faustus" al dramma del giullare sessantottino*, Roma, Trevi 1981, p. 108.

Giuseppe Zagarrio, *Lino Angiuli, dall'olivo all'alopecia*, «Cronorama», a. IX, nn. 24-25, gennaio-giugno 1981, pp. 22-26; poi in *Febbre, furore e fiele*, Milano, Mursia 1983, pp. 363-369; poi in Aa. Vv., *Dal basso verso l'alto: Studi sull'opera di Lino Angiuli*, a cura di Daniele Maria Pegorari, San Cesario di Lecce, Manni 2006, pp. 155-162.

Giuseppe Zagarrio, *Dal nuovo sud*, «Stilb», a. I, n. 6 , novembre-dicembre 1981, p. 50.

Giorgio Barberi Squarotti - Francesco Spera, *Dai post-ermetici alla post-avanguardia*, in *Letteratura italiana contemporanea*, vol. III, Roma, Lucarini 1982, p. 586.

Gianni Custodero, *Puglia letteraria del Novecento*, Ravenna, Longo 1982, pp. 157-158.

Domenico Cara, *L'entropia dei colori ed altro genere di suoni*, «Fermenti», marzo-aprile 1982.

Ettore Catalano, *Figure allo specchio*, postfazione a *In nome del Re: (poematto unico)*, Bari, Levante 1982, pp. 37-42; poi in *L'esperienza del teatro*, Bari, Levante 1984, pp. 111-114.

Franco Perrelli, *Poesia in scena*, postfazione a *In nome del Re: (poematto unico)*, Bari, Levante 1982, pp. 41-42; poi in Aa. Vv., *Dal basso verso l'alto: Studi sull'opera di Lino Angiuli*, a cura di Daniele Maria Pegorari, San Cesario di Lecce, Manni 2006, pp. 163-164.

Michele Dell'Aquila, *Parnaso di Puglia nel '900*, Bari, Adda 1983, pp. 276-278.

Leonardo Mancino, *Angiuli tra parola, ulivo e discorsivo*, prefazione a *Amar clus*, Foggia, Bastoni 1984, pp. 1-16; poi in *Lo scrittore vulnerabile*, Firenze, La Nuova Italia, 1984, pp.159-164; poi in Aa. Vv., *Dal basso verso l'alto: Studi sull'opera di Lino Angiuli*, a cura di Daniele Maria Pegorari, San Cesario di Lecce, Manni 2006, pp. 167-172.

Mario Lunetta, *Il tragico senza catarsi di Lino Angiuli* in *Da Lemberg a Cracovia: di certi poeti di certe poetiche (1969 – 1982)*, Siena-Roma, Centro di iniziativa culturale Messapo 1984, pp. 143-144; poi in Aa. Vv., *Dal basso verso l'alto: Studi sull'opera di Lino Angiuli*, a cura di Daniele Maria Pegorari, San Cesario di Lecce, Manni 2006, pp. 165-166.

Michele Dell'Aquila, *Lino Angiuli, "Amar clus"*, «Misure critiche», a.XIV, nn. 52-53, luglio-dicembre 1984, pp.118-120.

Michele Dell'Aquila, *Poeti pugliesi del Novecento*, «La battana», dicembre 1984, p. 37.

(...) *Brevissime*, «Il Corriere del Giorno», 14 febbraio 1985.

Vincenzo Jacovino, *Ossessiva verifica verso la comunicazione*, «Puglia», 4 aprile 1985, p. 5; poi in *Il viaggio e la poesia*, Massafra, Terza Pagina 1999, pp. 99-106.

Daniele Giancane, *Libri, fogli e storie di poesia: l'anno 1984*, «Bosco delle Noci», numero unico, maggio 1985, p. 50.

www.andreatemporelli.com

ANTONIO LOTIERZO, *Lino Angiuli, Amar clus*, «Nodi», numero unico, 1985, p. 44.
ALBERTO MARIO MORICONI, *Occhio per occhio dente perdente*, «Il Mattino», 5 ottobre 1985, p. 15.
MICHELE DELL'AQUILA, *Puglia*, Brescia, La Scuola 1986, p. 66.
UGO REALE, *Undici poeti del Sud*, «Nuovo Mezzogiorno», a. XXIX, nn. 2-3, febbraio-marzo 1986, p. 38.
GIOVANNI AMODIO, *Lino Angiuli, Campi d'alopecia*, «90° minuto», 2 giugno 1986, p. 3.
SERGIO D'AMARO, *Questo amore così sottile così precario*, «Puglia», 30 giugno 1986; poi in *Le caselle mancanti*, Manduria, Lacaita 1986, pp. 113-114.
SILVANA FOLLIERO, *Ribaltamento epistemologico del reale nel poemetto di Lino Angiuli*, «Fermenti», ottobre-dicembre 1986, pp. 66-67.
GIULIANO MANACORDA, *Letteratura italiana d'oggi 1965 — 1985*, Roma, Editori riuniti 1987, p. 325.
ELIO GIUNTA, *Lino Angiuli, Amar clus*, «Arenaria», a. IV, nn. 8-9, maggio-dicembre 1987, pp. 145-146.
MARIA TERESA COLOTTI, *Il Paese ch'è dentro di noi*, «Lares», a. LIII, n. 4, ottobre-dicembre 1987, pp. 607-608.
STEFANO LANUZZA, *Lo sparviero sul pugno*, Milano, Spirali 1987, pp. 198-199.
GIGLIOLA DE DONATO, *Paradigmi meridionali*, Fasano, Schena 1988, p. 21.
RAFFAELE NIGRO, *In Puglia un Parnaso per tutti*, «Questioni», a. I, n. 1, aprile 1988, p. 52.
LEONARDO MANCINO, *Una città per la poesia*, Conversano, Regione Puglia C.r.s.e.c Ba/15 1988, p. 21.
GIACINTO SPAGNOLETTI, *La Puglia e i suoi poeti dialettali*, «Sudpuglia», a. XIV, n. 2, giugno 1988, p. 125.
SERGIO D'AMARO, *Furtive lingue. I poeti dell'ultima generazione in Puglia*, «Diverse lingue», a. IV, n. 6, luglio 1989, pp. 81-89.
ANNA SANTOLIQUIDO, *La poesia dialettale apulo-lucana*, «La Vallisa», a. VIII, n. 23, agosto 1989, p. 120.
DANIELE GIANCANE, in *Solitario canta il vento di neve*, «Hellas», a. X, n. 12, aprile 1990, p. 61.
G. G., *Una nuova iniziativa editoriale*, «Ore 12», 28-29 ottobre 1990.
FRANCO BREVINI, *Le parole perdute*, Torino, Einaudi 1990, p. 393.
FRANCO MARASCA, *Il poeta che vorrebbe rinascere ulivo*, «il Rosone», a. XIV, n. 1, gennaio-febbraio 1991, p. 6.
(…), *Di ventotto ce n'è uno*, «Osservatorio», a. VI, n. 7, luglio 1991, p. 33.
MICHELE CAMPIONE, *Di ventotto ce n'è uno*, «Rassegna delle tradizioni popolari», a. IV, n. 3, luglio-agosto-settembre 1991, p. 34-35.
MICHELE CAMPIONE, *Lino Angiuli. Di ventotto ce n'è uno*, «Portanuova», a. X, n. 27, agosto 1991, pp. 48-49.
PASQUALE INFANTE, *Di ventotto ce n'è uno*, «La Gazzetta del Mezzogiorno», 4 settembre 1991, p. 16.
VINCENZO JACOVINO, *Il tempo che fu*, «Quotidiano di Taranto», 17 ottobre 1991; poi in *Il viaggio e la poesia*, Massafra, Terza Pagina 1999, pp. 99-106.

www.andreatemporelli.com

Stefano Lanuzza, *Schedario*, «Molloy», a. IV, n. 13, ottobre-dicembre 1991, p. 2.
Rodolfo Di Biasio, *Con Angiuli al sole della Puglia*, «America oggi» (U.S.A.), 10 novembre 1991, p. 25; poi in Aa. Vv., *Dal basso verso l'alto: Studi sull'opera di Lino Angiuli*, a cura di Daniele Maria Pegorari, San Cesario di Lecce, Manni 2006, pp. 177-178.
Gaetana Pace, *"L'albero dei cristiani" di Angiuli*, «Il Belli», n. 2, dicembre 1991, pp. 111-112.
Raffaele Valentini, *Di ventotto ce n'è uno* «il Paese», a. IV, n. 14, dicembre 1991, p. 4.
P.(asquale) P.(ellegrini), *Lino Angiuli. "Di ventotto ce n'è uno. Parole e musica"*, «Dilectus», a. II, n. 6, 1 dicembre 1991, p. 17.
Francesco Giannoccaro, *Singolari ballate per poesia e metafora : "Di ventotto ce n'è uno" di Lino Angiuli* , «Corriere del giorno», 31 dicembre 1991, p. 3; poi in Aa. Vv., *Dal basso verso l'alto: Studi sull'opera di Lino Angiuli*, a cura di Daniele Maria Pegorari, San Cesario di Lecce, Manni 2006, pp. 180-182.
Francesco Piga, *La poesia dialettale del Novecento*, Padova, Piccin Nuova Libraria-Vallardi 1991, p. 70.
Giulio Ferroni, *Storia della letteratura italiana. Il Novecento*, Milano, Einaudi 1991, p. 697.
Raffaele Nigro, *Viaggio in Puglia*, Roma-Bari, Editori Laterza 1991, pp. 293-294.
(...), «Bulgaria + Italia» (Sofia), gennaio 1992, p. 75.
Carlo Del Misto, «*Di ventotto ce n'è uno» ma… sarà vero?*, «Il Rosone», a. XV, n. 1, gennaio-febbraio 1992, p. 11.
Maria Russo Rossi, *Parole e musica in Lino Angiuli*, «Piazza mercantile», a. II, n. 3, maggio 1992, p. 4.
Domenico Cofano, *Lino Angiuli, "Di ventotto ce n'è uno"*, «Fogli di periferia», a. IV, n. 1, giugno 1992, pp. 83-84; poi in Aa. Vv., *Dal basso verso l'alto: Studi sull'opera di Lino Angiuli*, a cura di Daniele Maria Pegorari, San Cesario di Lecce, Manni 2006, pp. 183-186.
(…), *Revolty mýtov*, «Literárny Týždennk» (Bratislava), n. 44, 24 ottobre 1992, p. 6.
Lucio Zinna, *Lino Angiuli, Di ventotto ce n'è uno*, «Sikelìa», a. III, n. 6, novembre-dicembre 1993, p. 10; poi in Aa. Vv., *Dal basso verso l'alto: Studi sull'opera di Lino Angiuli*, a cura di Daniele Maria Pegorari, San Cesario di Lecce, Manni 2006, pp. 187-188.
Raffaele Nigro, *Caro mese ti scrivo… calendario in versi*, «inPuglia», a. I, n. 0, dicembre 1993, [pp. 4-5].
Giorgio Barberi Squarotti, *Prima e oltre la Neoavanguardia, la Poesia*, in *Storia della civiltà letteraria italiana,* Torino, UTET 1996, vol. V (*Il secondo Ottocento e il Novecento*), p. 1422.
Mario Lunetta, *Et dona ferentes*, Ravenna, Edizioni del Girasole 1996, p. 18.
Dante Maffia, *La barriera semantica. Sulla poesia in dialetto del Novecento*, Roma, Scettro del Re 1996, p. 22.
Michele Dell'Aquila, *Le sirene di Ulisse e altra letteratura*, Fasano, Schena 1997, p. 245.

www.andreatemporelli.com

Luigi Reina, *Il filo di Arianna, nel labirinto della poesia*, Salerno, Ripostes 1997, pp. 193, 194.

Pietro Civitareale, *Poesia dialettale d'oggi: qualche aspetto ed alcune voci*, «Il lettore di provincia», a. XXVIII, n. 98, aprile 1997, pp. 16-17; poi in *La dialettalità negata*, Roma, Cofine 2009, p. 81.

Lella Leoci, *Citte citte, fra chiofe, piske i murescene di una civiltà passata*, «Portanuova», a. XIV, n. 48, dicembre 1997, pp. 25-26.

Raffaele Crovi, *Angiuli tra innocenza e coscienza*, prefazione a *Catechismo,* Lecce, Manni 1998, pp. 9-12; poi in «L'immaginazione», a. XIV, n. 147, maggio-giugno 1998, p. 36; poi in *Diario del Sud*, San Cesario di Lecce, Manni 2005, pp. 115-118; poi in Aa. Vv., *Dal basso verso l'alto: Studi sull'opera di Lino Angiuli*, a cura di Daniele Maria Pegorari, San Cesario di Lecce, Manni 2006, pp. 189-192.

F.(elice) L.(audadio), *Angiuli, versi in lingua e dialetto in viaggio tra uomo, natura e sentimenti*, «Puglia», 10 maggio 1998, p. 15.

F.(elice) L.(audadio), *Uomini d'oggi che come le piante hanno bisogno di radici*, «Nuovo Corriere Barisera», 19-20 maggio 1998, p. 12.

Michele Dell'Aquila, *Catechismo con verdura di Puglia*, «La Gazzetta del Mezzogiorno», 31 maggio 1998, p. 27.

Rodolfo Di Biasio, *La musica della terra*, «Oggi 7» (U.S.A.), 28 giugno 1998, p. 11.

Francesco Giannoccaro, *Catechismo di Lino Angiuli*, «Hortus», n. 21, 1998, pp. 201-203.

Alberto Cappi, *La Biblioteca di Writer*, «La Voce di Mantova», 16 luglio 1998.

Gianni Tesio, *Il catechismo di un'umanità che deve recuperare l'innocenza*, «La Stampa-Tuttolibri», 16 luglio 1998, p. 5.

Sergio D'Amaro, *Come salvarsi un po' l'anima, secondo Angiuli*, «Periferie», a. III, nn. 7-8, luglio-dicembre 1998, p. 18; poi *Il Catechismo di Lino Angiuli* , «Protagonisti», 20 febbraio 1999, p. 73; poi *Il Catechismo di Lino Angiuli, ovvero, come salvarsi un po' l'anima,* «La Vallisa», a. XVIII, nn. 52-53, aprile-agosto 1999, pp. 36-37.

Ilenia Dell'Aera, *Il catechismo di Lino Angiuli*, «Il Paese», a. XI, n. 75, agosto 1998, p. 6.

Vito Riviello, *Lino Angiuli, Catechismo*, «Avvenimenti», 11 ottobre 1998, p. 65; poi in Aa. Vv., *Dal basso verso l'alto: Studi sull'opera di Lino Angiuli*, a cura di Daniele Maria Pegorari, San Cesario di Lecce, Manni 2006, p. 193.

Vincenzo Jacovino, *Il viaggio e la poesia,* Massafra, Terza Pagina 1999, pp. 99-106.

Antonio Carbonara, *Alcune note critiche*, in Aa. Vv., *Omaggio alla cultura*, Fasano, Schena 1999, pp. 111-112.

Pasquale Guaragnella, presentazione a *Puglia in favola. Fra teatro e lingua*, con Lino Di Turi e Giovanni Minardi, illustrazioni di Vito Matera, Modena, CPE 1999, pp. 3-5.

Donato Valli, *Innocenza e memoria nella poetica di Angiuli e Nigro*, in *Aria di casa*, serie II, tomo II, Galatina, Congedo 1999, pp. 277-282; poi in Aa. Vv., *Dal basso verso l'alto: Studi sull'opera di Lino Angiuli*, a cura di Daniele Maria Pegorari, Manni, San Cesario di Lecce 2006, pp. 194-199.

www.andreatemporelli.com

Daniele Giancane, *La poesia dialettale in Terra di Bari*, in *La poesia dialettale pugliese del Novecento*, Atti del Convegno di San Marco in Lamis, 18 gennaio 1999, a cura di Giuseppe De Matteis, Foggia, Edizioni del Rosone 2000, pp. 51-52.

Enrico Bagnato, *Osservatorio libri,* «La Vallisa», a. XVIII, nn. 52-53, aprile-agosto 1999, p. 157.

Domenico Cara, *Il deserto del verso e altro amore*, «Il corriere di Roma», 15 giugno 1999, p. 6.

Cosma Siani, *Ortaggi e liturgia nel Catechismo di Lino Angiuli*, «Periferie», a. IV, nn. 11-12, luglio-dicembre 1999, p. 25.

Luigi Reina e Marcello Ravesi, *Le letterature dialettali*, in *Storia della Letteratura Italiana*, diretta da Enrico Malato, vol. IX: *Il Novecento*, parte II: *Il Secondo Novecento,* Milano, Il Sole 24 Ore, 2000, pp. 1339-1340, 1359.

Cosimo Lamanna, *C'era una volta in Puglia*, «L'informatore», a. XVII, n. 1, febbraio 2000, p. 45.

Maria Pia Porcelli, *Catechismo*, «Bari economica», a. XXXIV, n. 2, marzo-aprile 2000, p. 151; poi in «infatti», a. II, n. 2, aprile 2000, p. 40.

Giacomo Campanelli, *Sogna bisogna trisogna*, «Portanuova», a. XIX, n. 53, maggio 2000, pp. 38-39.

Carmine Tedeschi, *Lino Angiuli, Daddò daddà,* «Fogli di periferia», a. XII, nn. 1-2, luglio-dicembre 2000, pp. 92-93.

Enrico Bagnato, *Lino Angiuli, Daddò daddà*, «La Vallisa», a. XIX, nn. 56-57, agosto-dicembre 2000, pp. 134-135.

Daniele Maria Pegorari, *Monopoli e il Novecento letterario*, in Aa. Vv., *Il nostro Novecento*, Monopoli, Regione Puglia – Assessorato alla P. I. 2000, pp. 65-68.

Alberto Cappi, *La biblioteca di Writer*, «La Voce di Mantova», 5 ottobre 2000.

Ennio Bonea, *Angiuli rende musicale il dialetto barese*, «Espresso sud», a. XXIII, n. 8, ottobre 2000, p. 31.

Asteria Fiore, *Tu-tutti*, «Rocca», a. LIX, n. 19, ottobre 2000, p. 56.

C. E., *Lino Angiuli vince la sezione nazionale. Il poeta barese s'ispira a Blaise Pascal*, «BergamoSette», 24 novembre 2000, p. 10.

Alberto Bertoni, *La relazione conclusiva di Alberto Bertoni*, «Giopì», a. CVII, n. 20, 30 novembre 2000, pp. 7-8; poi riveduto, *Attualità della poesia italiana in dialetto,* in *Il dialetto in poesia 2000,* Atti della 1ª Rassegna di poesia italiana in lingua dialettale e del 1° Premio Nazionale di Poesia italiana in lingua dialettale, a cura di Gabrio Vitali, Bergamo, Grafital 2001, p. 118.

Franco Loi, *Lingua e dialetto*, «Il Sole-24 Ore», 17 dicembre 2000, p. 28.

Pasquale Pellegrini, *Le liriche in dialetto di "Daddò daddà" conquistano Lanciano*, «la Repubblica-Bari», 21 dicembre 2000, p. XV.

Raffaele Nigro, *Di qui, in Puglia, certa poesia se ne va negli ulivi*, «La Gazzetta del Mezzogiorno», 30 dicembre 2000, p. 30; poi in Aa. Vv., *Dal basso verso l'alto: Studi sull'opera di Lino Angiuli*, a cura di Daniele Maria Pegorari, San Cesario di Lecce, Manni 2006, pp. 200-202.

Sergio D'Amaro, *Ortaggi e liturgia nel Catechismo di Angiuli*, «Carte di Puglia», a. II, n. 2, dicembre 2000, pp. 82-83.

www.andreatemporelli.com

ALBERTO BERTONI, *Il dialetto, il mondo. Voci di fuori nella poesia italiana contemporanea*, in *Mappe della letteratura europea e mediterranea*, a cura di Gian Mario Anselmi, vol. III, Milano, Bruno Mondadori, 2001, pp. 298-299; poi *Tradizione traduzione* in AA. VV., *Dal basso verso l'alto: Studi sull'opera di Lino Angiuli*, a cura di Daniele Maria Pegorari, San Cesario di Lecce, Manni 2006, pp. 203-204.

MARCO IGNAZIO DE SANTIS, *Puglia una poesia di frontiera*, in *Vertenza Sud*, a cura di Daniele Giancane, Nardò, Besa [2001], pp. 22-24.

DANIELE MARIA PEGORARI, *Il caso Angiuli*, in *Una bucolica metropolitana*, «incroci», a. II, n. 3, gennaio-giugno 2001, pp. 45-49.

GIUSEPPE CIONTI, *Cento anni di letteratura, giornali e musica*, in AA. VV., *Monopoli nel '900*, Roma-Monopoli, Vivere In 2001, pp. 91, 95.

GIUSEPPE GIACOVAZZO, *Lino Angiuli tra paesaggi e miraggi*, in *Puglia il suo cuore*, Bari, Palomar 2001, p. 307.

(…), *Daddò daddà è già un successo*, «Il Quotidiano di Bari», 4 gennaio 2001, p. 9.

GIOVANNI TESIO, *La severità della vita, le rime degli affetti*, «La Stampa-Tuttolibri», 20 gennaio 2001, p. 5.

TOMMASO SOMMELLA, *Monopoli, s'intitola "Daddò daddà" l'ultima fatica letteraria di Angiuli*, «Roma», 26 gennaio 2001, p. 14.

MIOG (MICHELE OGGIANO), *Con Angiuli ritorna la vera poesia*, «Roma», 26 gennaio 2001, p.15.

GIANLUIGI MOROSINI, *Lino Angiuli vince il Premio Lanciano di poesia dialettale*, «Giopì», a. CVIII, n. 2, 31 gennaio 2001, p. 8.

COSIMO LAMANNA, *Un superpremio per Angiuli*, «L'informatore», a. XVIII, n. 1, febbraio 2001, p. 53.

MICHELE DEPALMA, *Il 'valenzanese': voci, musica e suoni dell'infanzia diventano lirica e poesia*, «Puglia», 7 febbraio 2001, p. 15.

ILENIA DELL'AERA, *Daddò daddà. Tanne o crà*, «ventuno», a. II, n. 2, aprile 2001, p. 29.

DANIELE MARIA PEGORARI, *Lino Angiuli, Daddò daddà*, «L'immaginazione», a. XVIII, n. 177, maggio 2001, p. 25-26; poi in AA. VV., *Dal basso verso l'alto: Studi sull'opera di Lino Angiuli*, a cura di Daniele Maria Pegorari, San Cesario di Lecce, Manni 2006, pp. 205-207.

COSMA SIANI, *Lino Angiuli, Daddò daddà*, «L'indice dei libri del mese», a. XIII, n. 5, maggio 2001, p. 31.

PAOLO TESTONE, *Parole per navigare (o per volare)*, «Portanuova», a. XX, n. 57, maggio 2001, p. 31.

HERMANN W. HALLER, *La festa delle lingue*, Roma, Carocci 2002, pp. 280, 284.

RICCARDO GUALDO, *La Puglia*, cap. VII: *La letteratura dialettale*, in *I dialetti italiani. Storia Struttura Uso*, a cura di Manlio Cortelazzo, Carla Marcato, Nicola De Blasi, Gianrenzo P. Clivio, Torino, UTET 2002, pp. 721-734.

RAFFAELE NIGRO, *Parliamo di Puglia. Sessanta conversazioni d'autore*, Bari, Adda 2002, pp. 108, 141.

PAOLO TESTONE, *La fiaba del noi: una rilettura delle "Cartoline dall'aldiquà" di Lino Angiuli*, «Fogli di periferia», a. XV, n. 1-2, luglio-dicembre 2003, pp. 2-7.

www.andreatemporelli.com

Michele Notarangelo, «Il Giannone», a. II, n. 4, luglio-dicembre 2004, pp. 113-114.
Gigliola De Donato, *Lino Angiuli, Un giorno l'altro*, «Fogli di periferia», a. XVI, n. 1-2, luglio-dicembre 2004 (ma 2006), pp. 97-98.
Enzo Mansueto, *Ventotto cartoline poetiche «aldiqua» della modernizzazione*, «Corriere del Mezzogiorno», 15 settembre 2004, p. 15.
Alberto Cappi, *La Biblioteca di Writer*, «La Voce di Mantova», 23 settembre 2004.
Pasquale Raimondo, *Cartoline dall'aldiqua: versi di Angiuli*, «Monopoli week», 29 settembre 2004, p. 6-7.
Antonella Demola, *Dialetto, vessillo di una identità*, «Osservatorio», a. XIX, n. 9, settembre 2004 , p. 50.
(…) *Monopoli, piccoli comuni crescono, insieme alle città*, «Puglia», 23 settembre 2004, p. 11.
Emanuele Cazzolla, *Versi fatti di neologismi e invenzioni formali, immagini evocative per descrivere la Puglia* «Puglia», 15 ottobre 2004, p. 11; poi in «Bari Sera», 1-2 novembre 2004.
Felice Laudadio, *C'era una volta il paese*, «Bari Sera», 25-26 ottobre 2004, p. 19.
Gina Cafaro, *Cartoline dall'aldiqua di Lino Angiuli*, «Il Valentiniano» (Montréal), n. 37, ottobre-dicembre 2004, p. 10.
Giuseppe Cassieri, *Saluti e versi su orizzonti di un paesaggio*, «La Gazzetta del Mezzogiorno», 11 novembre 2004, p. 21; poi in Aa. Vv., *Dal basso verso l'alto: Studi sull'opera di Lino Angiuli*, a cura di Daniele Maria Pegorari, San Cesario di Lecce, Manni 2006, pp. 213-214.
Antonio Spagnuolo, *Lino Angiuli, "Cartoline all'aldiqua"*, Aa. Vv., *Dal basso verso l'alto: Studi sull'opera di Lino Angiuli*, a cura di Daniele Maria Pegorari, San Cesario di Lecce, Manni 2006, pp. 167-172; 215-216.
Gianni Custodero, *Cartoline di Angiuli dall'al di qua*, «Contrappunti», a. X, n. 9, novembre 2004, pag. 13-14; poi in Aa. Vv., *Dal basso verso l'alto: Studi sull'opera di Lino Angiuli*, a cura di Daniele Maria Pegorari, San Cesario di Lecce, Manni 2006, pp. 217-219.
Maria Cristina Di Biasio, *Angiuli, cartoline dal nostro Sud*, «America oggi» (U.S.A.), 7 novembre 2004, p. 21.
Francesco Calè, *Cartoline dall'aldiqua*, «Paese & paesi», a. IV, n. 6, dicembre 2004, p. 15.
Achille Chillà, *Lino Angiuli, Cartoline dall'aldiqua*, «Portanuova», a. XXII, n. 69, dicembre 2004.
Daniele Maria Pegorari, *La letteratura contemporanea in Terra di Bari*, in Ettore Catalano (a cura di), *La saggezza della letteratura*, Atti del Convegno "Puglia Letteraria Mediterraneo Europa", Brindisi, 4-5 marzo 2005, Bari, Giuseppe Laterza 2005, pp. 167-173.
Giuseppe Rosato, *Un farmaco amaro,* prefazione a *Varietà, Mail Art Works* di Pierpaolo Limongelli, Viterbo, Associazione culturale "Malavoglia" 2005, pp. 11-12.
Gabrio Vitali, *Le novene di Angiuli per la poesia,* postfazione a *Un giorno l'altro*, Torino, Aragno 2005, pp. 99-106.

www.andreatemporelli.com

Fabio Moliterni, *Lino Angiuli, Cartoline dall'aldiqua,* «L'immaginazione», a. XXII, n. 210, gennaio-febbraio 2005, pp. 54-55.
Michele Dell'Aquila *Cartoline di L. Angiuli*, «Periferie», a. IX, n. 33, gennaio-marzo 2005, pp. 28-29.
Raffaele Nigro, *Le scritture nel sud, da Levi ai nostri anni*, "Lectio doctoralis" in occasione del conferimento a Nigro della Laurea *honoris causa* da parte dell'Università degli Studi di Foggia, Foggia 12 aprile 2005, p. 14.
Fabio Simonelli, *I libri di poesia*, «Poesia», a. XVIII, n. 193, aprile 2005, p. 30.
Maurizio Cucchi, *Notiziario*, «La Stampa», 14 giugno 2005.
Franco Sciannameo, *Fiabe di mare*, «Assopesca informa», a. V, nn. 4-5, luglio-ottobre 2005, p. 18.
Elisa Caprarella, *Lino Angiuli, Un giorno l'altro,* «Polimnia», a. I, n. 34, luglio-dicembre 2005, pp. 77-78.
Alberto Cappi, *La Biblioteca di Writer*, «la Voce di Mantova», 4 agosto 2005, p. 18.
Sergio D'Amaro, *Lino Angiuli, Un giorno l'altro*, «Oggi e domani», a. XXXIII, nn. 7-8, agosto 2005, p. 48; poi in «La Gazzetta del Mezzogiorno», *Il poeta in cerca di parole in rima con dio*, 7 settembre 2005, p. 19; poi in Aa. Vv., *Dal basso verso l'alto: Studi sull'opera di Lino Angiuli*, a cura di Daniele Maria Pegorari, San Cesario di Lecce, Manni 2006, pp. 220-221.
Felice Laudadio, *Dare voce al "piccolo" che è in noi*, «Barisera», 19-20 settembre 2005, p. 19.
Pasquale Pellegrini, *Quando la poesia riesce a riscattare le delusioni e il dolore dell'esistenza*, «Il nostro tempo», n. 33, 18 settembre 2005, p. 8.
Rino Caputo, *Lino Angiuli, Cartoline dall'aldiqua*, «Pagine», a. XV, n. 45, settembre-dicembre 2005, pp. 45-46; poi in Aa. Vv., *Dal basso verso l'alto: Studi sull'opera di Lino Angiuli*, a cura di Daniele Maria Pegorari, San Cesario di Lecce, Manni 2006, pp. 222-224.
Raffaele Crovi, *Versi epigrafici di Angiuli*, in *Dialogo con la poesia*, Milano, Ares 2005, p. 238.
Cinzia Monti, *Lino Angiuli*, in *Tre generazioni di poeti italiani. Una Antologia del secondo Novecento*, a cura di Francesco De Nicola e Giuliano Manacorda, Marina di Minturno, Caramanica 2005, pp. 35-37.
(Silvana Folliero), *Cartoline dal di qua*, in *Cristo sull'Eufrate*, a cura di Silvana Folliero, Fermenti, Roma 2005, p. 42.
Sandro Montalto, *Lino Angiuli, Cartoline dall'aldiqua*, «Il Segnale», a. XXIV, n. 72, ottobre 2005, pp. 54-55.
Mario Grasso, *Cartaceo. Letture del direttore*, «Lunarionuovo», nuova serie, a. XXVI, n. 12, novembre 2005, pp. 6-7.
Carlo Piccolo, *Un giorno l'altro: Angiuli in cerca di versi*, «Paese & paesi», a. V, n. 6, novembre 2005, p. 5.
Nicolò Carnimeo, *Fiabe di mare*, «La Gazzetta del Mezzogiorno», 5 dicembre 2005, p. 25.
Lucio Zinna, *Cartoline dall'aldiqua*, «Poiesis», nn. 34-35, 2005/2006, p. 73; poi in Aa. Vv., *Arenaria. Ragguagli di letteratura*, vol. I, Palermo, ILA Palma 2007, pp. 61-63.
Alessandro Carandente, *Lino Angiuli, Varietà*, «Secondo tempo», vol. XXVIII, 2006, p. 97.

www.andreatemporelli.com

Gerardo Pedicini, *Lino Angiuli, Un giorno l'altro*, «Secondo Tempo», gennaio 2006, pp. 146-147.
Carlo Di Lieto, *Lino Angiuli*: *Un giorno l'altro*, «Vita vera», a. II, n. 1, gennaio 2006, p. 35.
Alberto Cappi, *La Biblioteca di Writer*, «La Voce di Mantova», 26 gennaio 2006, p. 26.
Luigi Fontanella, *Rassegna di poesia*, «Gradiva», n. 29, primavera 2006, p. 177.
Carmine Tedeschi, *Lino Angiuli, Un giorno l'altro*, «L'immaginazione», a. XXIII, n. 219, marzo 2006, pp. 62-63; poi in Aa. Vv., *Dal basso verso l'alto: Studi sull'opera di Lino Angiuli*, a cura di Daniele Maria Pegorari, San Cesario di Lecce, Manni 2006, pp. 225-228.
Antonio Spagnuolo, *Lino Angiuli, Un giorno l'altro*, «Polimnia», a. II, n. 7, maggio-luglio 2006, p. 128.
Giuseppe Lupo, *Lino Angiuli, Un giorno l'altro*, «L'immaginazione», a. XXIII, n. 223, luglio 2006, pp. 55-56.
Gigliola De Donato, *L'universo vegetale di Lino Angiuli*, in *Studi di letteratura italiana per Vitilio Masiello*, a cura di Pasquale Guaragnella e Marco Santagata, Roma-Bari, Editori Laterza 2006, t. III, pp. 931-952.
Rodolfo Di Biasio, *La sacralità dell'ulivo*, «Oggi 7» (U.S.A.), 22 ottobre 2006, p. 20.
Raffaele Pellecchia, *Con le parole/oltre le parole*, Pesaro, Metauro 2007, p. 264.
Piero Sisto, prefazione a *La morale della favola: racconti, tavolette, apologhi popolari raccolti in Puglia*, con Lino Di Turi e Vito Matera, Putignano, Vito Radio 2007, pp. 3-4.
Esther Celiberti, *Dalla "parola" all'"ulivo", andata e ritorno*, «incroci», n. 15, gennaio-giugno 2007, pp. 139-148.
R. Asquer, *Cartoline dall'aldiqua: le poesie di Lino Angiuli*, «Città Magazine», 20 – 26 aprile 2007, p. 25.
Gianni Custodero, *Lino Angiuli, Un giorno l'altro*, «Carte di Puglia», n. 17, giugno 2007, pp. 64-65.
Vincenzo Polito, *Da San Catalde a Specchie*, «La Vallisa», a. XXVI, n. 77-78, agosto - dicembre 2007, pp. 116-117.
Enrico Fraccacreta, *Poeti meridionali*, «l'Attacco», 13 ottobre 2007, pp. 15 – 16; poi in *Le voci, il coro : la poesia italiana e straniera dell'ultima parte del Novecento*, a cura di Loretto Rafanelli, «I Quaderni del Battello Ebbro», Annuario di poesia n. 1, San Vito al Tagliamento, Ellerani 2007, pp. 157 – 158.
Marisa Napoli, *Lino Angiuli, Daddò daddà*, «La mosca di Milano», a. X, n. 17, dicembre 2007, p. 115.
Raffaele Nigro, *Gli orti e i vigneti di Lino Angiuli*, prefazione a *Viva Babylonia : concertino per numeri e fiati*, Falloppio, LietoColle 2007, pp. 9-11.
Paolo Testone, *Lino Angiuli, Viva Babylonia : concertino per numeri e fiati* «Portanuova», a. XXIV, n. 77, dicembre 2007, p. 40.
Paolo Testone, *Lino Angiuli — Lino Di Turi, La morale della favola : racconti, favolette, apologhi popolari raccolti in Puglia*, «Portanuova» a. XXIV, n. 77, dicembre 2007, p. 40.

www.andreatemporelli.com

Anna Grazia D'Oria, *Lino Angiuli, Viva Babilonia*, «L'immaginazione», XXIV, n. 235, dicembre 2007, p. 26.
Piero Sisto, *Anche in Puglia lunga è stata la foglia e stretta la via*, «La Gazzetta del Mezzogiorno», 30 dicembre 2007, p. 21.
Paolo Testone, *La morale della favola*, «Portanuova», a. XXIV, n. 77, dicembre 2007, p. 40.
Pasquale Caratù, Daniele Maria Pegorari, Annaluisa Rubano, a cura di Francesco Tateo, *Bari tra dialetto e poesia*, Bari, Palomar 2008, pp. 138-145.
Alberto Cappi, *La Biblioteca di Writer*, «La Voce di Mantova», gennaio 2008, p. 21.
Gianni Custodero, in *Con mezzo secolo di troppo*, «Osservatorio», a. XXIII, n. 1, gennaio 2008, p. 73.
Elisabetta Gonnella, *"Ecco la morale della Favola"*, «Il Levante», 5 gennaio 2008, p. 15.
Carmen D'Ambruoso, *Sì al libro sull'acqua*, «Fax», a. XIII, n. 3, 19 gennaio 2008, p. 12.
Salvatore Francesco Lattarulo, *La Babilonia del "nocese" Angiuli*, «Il Levante», 20 gennaio 2008, p. 24.
Gianni Custodero, *Viva Babylonia lingua e dialetti a volontà nella poesia di Lino Angiuli*, «Contrappunti», a. XIV, n. 2, febbraio 2008, pp. 9-10.
Pasquale Tempesta, *Tre sguardi sulla Puglia con diverso amore*, «La Gazzetta del Mezzogiorno», 4 febbraio 2008, p. 14.
Pasquale Raimondo, *La Babylonia di Angiuli*, «M 10», a. I, n. 2, 10 febbraio 2008, p. 47.
Maria Rosaria Cesareo, *Quando l'acqua s'incarta*, «Noci.It», a. V, n. 2, 15 febbraio 2008, p. 25.
Giovanni Amodio, *I vincitori del premio letterario "Saturo d'argento" — città di Leporano*, «Ultim'ora», 22 febbraio 2008.
Vincenzo Amatulli, *"I tempi dell'acqua", valori e virtù del bene più prezioso*, «Il Levante», a. II, n. 42, 23 febbraio 2008, p. 13.
Claudio Spada, *"La morale della favola"…in libreria*, «Il Levante», a. II, n. 46, 28 febbraio 2008, p. 28.
S.(alvatore) F.(rancesco) L.(attarulo), *Il caos calmo di Lino Angiuli*, «L'Informatore», a. XXVI, n. 2, marzo 2008, p. 46.
Marina Mirizzi, *All'Eleutera "La morale della favola"*, «Fax», 1 marzo 2008, p. 14.
Fabio Simonelli, *I libri di Poesia*, «Poesia», a. XXI, n. 225, marzo 2008, p. 26.
Raffaele Valentini, *La morale della favola*, «Il Paese», a. XXI, n. 163, marzo 2008, p. 14.
Marcello Marciani, *La babylonia del gioco iperlinguistico*, «Rivista Abruzzese», a. LXI, n. 2, aprile-giugno 2008, pp. 112-114; poi in «Periferie», a. XIII, n. 46, aprile-giugno 2008, pp. 3-5.
Salvatore Francesco Lattarulo, *Una serata in apnea al Palazzo dell'ex Pretura*, «Il Levante», a. II, 7 maggio 2008, p. 17.
Alberto Cappi, *La Biblioteca di Writer*, «La Voce di Mantova», 18 settembre 2008, p. 18.
Pasquale Tempesta, *Cercando in Puglia "La morale della favola"*, «La Gazzetta del Mezzogiorno», 13 ottobre 2008, p. 20.

www.andreatemporelli.com

Rodolfo Di Biasio, *Angiuli e Serricchio, "haiku" e nostalgia di Puglia*, «Oggi 7», 9 novembre 2008, pag. 21.
Teodoro Carbone, *La morale della favola: racconti, favolette, apologhi popolari raccolti in Puglia* , «La Scala», a. LXXII, n. 6, novembre - dicembre 2008, pp. 393-394.
Lina Salvi, *Lino Angiuli, Varietà*, «La Mosca di Milano», a. XI, n. 19, dicembre 2008, pp. 108-109.
Claudio Toscani, *La Madonna nella poesia del Novecento*, in *La Bibbia nella Letteratura italiana*, II vol., *L'età contemporanea*, a cura di Pietro Gibellini e Nicola Di Nino, Brescia, Morcelliana 2009, pp. 554-555.
Ettore Catalano, *Tradizioni e ricerca del nuovo nella letteratura*, in Ettore Catalano (a cura di), *Letteratura del Novecento in Puglia*, Bari, Progedit 2009, pp. 2-3.
Daniele Maria Pegorari, *La poesia in Terra di Bari*, in Ettore Catalano (a cura di), *Letteratura del Novecento in Puglia*, Bari, Progedit 2009, pp. 153-156, e *passim*.
Daniele Maria Pegorari, *Lino Angiuli e il postrurale*, in *Critico e testimone*: *storia militante della poesia italiana 1948-2008*, Milano, Moretti & Vitali 2009, pp. 427-441 e *passim*.
Raffaele Valentini, *Lungo "le strade dell'occhio"*, «Il Paese», gennaio 2009, p. 15.
Gina Cafaro, *Viva Babylonia*, «L'immaginazione», a. XXVI, n. 244, gennaio-febbraio 2009, pp. 40-41.
Amedeo Anelli, *Gli haiku di Angiuli, piccole grandi opere*, «Il Cittadino», 12 febbraio 2009, p. 32.
Gianni Tinelli, *Le strade dell'occhio*, «Nocigazzettino», n. 3, marzo 2009, p. 9.
Italo Interesse, *Fiabe "raccolte" in Puglia*, «Quotidiano», 26 maggio 2009, p. 12.
Marco Tabellone, *Viva Babylonia*, «Il Segnale», XXVIII, , 84, ottobre 2009, pp. 58-59.
Francesco Giuliani, *Arguzie e verità di un poeta su "Proa Italia"*, «l'Attacco», 26 novembre 2009, p. 23.
Daniela Marcheschi, postfazione a *L'appello della mano,* Torino, Aragno 2010, pp. 79-82.
Amedeo Anelli, *La vera democrazia e il diritto all'acqua*, «il Cittadino», 18 febbraio 2010, p. 35.

Interviste, Risposte a questionari, Autocommenti

Nota del traduttore, in Gianni Custodero, *Páne y pemmedaure*, Fasano, Schena 1978, pp. 31-32.
Nota dell'autore, in *Iune la lune*, Fasano, Schena 1979, pp. 19-20.
Poesia è…psicanalisi. Intervista a Lino Angiuli, poeta dell'inconscio, in Poesia è: i poeti pugliesi parlano di se stessi, Tesi di laurea di Antonio Favuzzi, Università degli studi di Bari, facoltà di Lettere e Filosofia, anno accademico 1980-81, pp. 87-92.
Viaggio nella poesia pugliese, intervista a cura di Antonio Verri, «Il Quotidiano di Lecce», 31 maggio 1981, p. 12-13.

www.andreatemporelli.com

Nota d'auto-Re, in *In nome del Re : (Poematto unico)*, due interventi pour/par di Ettore Catalano e Franco Perrelli, tre photo-grafie di Angelo Saponara, Bari, Levante 1982, pp. 7-8.

Questionario a cura degli allievi delle Scuola elementare di Turi (Ba), in Daniele Giancane, *Il bosco delle parole. Per una didattica della poesia*, Fasano, Schena 1985, pp. 52-53.

Domanda di una studentessa dell'Istituto "Amari" di Ciampino, *Scrittori nelle scuole. Letteratura degli anni ottanta*, a cura di Filippo Bettini, Mario Lunetta, Francesco Muzzioli, Foggia, Bastogi 1985, p. 48.

Intervista a cura di Emilio Coco, *Los poetas italianos*, «Cuadernos del sur: Supplemento de cultura de diario Cordoba», 26 novembre 1987, pp. 4-5.

Intervista al signor Angiuli, a cura degli alunni della 2ª classe della Scuola elementare "G. Modugno" di Monopoli, a. s. 1987-88, Giornalino scolastico, pp. 22-24.

Poesie con buchi e trappole, intervista a cura degli alunni della 5ª classe della Scuola elementare di Turi, a cura di Rino Valerio, «il Paese», a. III, n. 2, agosto 1990, p. 8.

Intervista a cura di Emilio Coco, *Poesia italiana contemporanea*, Ateneo de Gijón, Gijón (Spagna) 1991, pp. 9-19.

Intellettuali e poesia, intervista a cura di Bruna Micelli, «La melarancia», a. II, n. 1, aprile 1992, pp. 1-2.

Le città dei poeti. Bari, «Poesia», a. VII, n. 71, marzo 1994, pp. 56-57.

Intervista a cura di Achille Serrao, *Presunto inverno*, Marina di Minturno, Caramanica 1999, pp. 64-65.

Intervista all'autore, a cura di Paolo Manganaro, in AA. VV., *Omaggio alla cultura*, Fasano, Schena 1999, pp. 127-138.

Nota linguistica, in *Daddò daddà*, Venezia, Marsilio 2000, pp. 7-10.

Sud luogo dell'anima, intervista a cura di Pasquale Pellegrini, «Il nostro tempo», n. 22, 4 giugno 2000, p. 2.

Lino Angiuli, «pagine», a. XI, n. 30, settembre - ottobre 2000, p. 44.

Oggi è festa la pupa alla finestra..., intervista a cura di Piero Sisto, «La Gazzetta del Mezzogiorno», 14 dicembre 2002, p. 29.

Parole di passo, Torino, Aragno 2003, pp. 7-8.

Lino Angiuli, «pagine», a. XV, n. 40, gennaio - aprile 2004, pp. 16-17.

Saluti poetici dai nostri piccoli paesi, intervista a cura di Maria Pia Porcelli, «La Gazzetta del Mezzogiorno», 21 settembre 2004, p. 7.

Perché, in *Cartoline dall'aldiquà: ventotto paesie*, con un inserto fotografico di Angelo Saponara, Bari, Quorum Italia 2004, pp. 5-6.

Preliminarmente, in *Varietà*, prefazione di Giuseppe Rosato, *Mail Art Works* di Paolo Limongelli, Viterbo, Associazione culturale "Malavoglia" 2005, pp. 9-10.

Perché, perchì, percome, in *Pugliamare : fiabe popolari liberamente raccolte e proposte* da Lino Angiuli e Lino Di Turi, rivisitate dalla matita di Vito Matera, Bari, Milella 2005, pp. 7-9.

Dialetto-italiano: andata-ritorno e…, in *Un giorno l'altro*, postfazione di Gabrio

www.andreatemporelli.com

Vitali, Torino, Aragno 2005, pp. 93-98; poi in Aa. Vv., *La saggezza della letteratura*, a cura di Ettore Catalano, Atti del convegno *Puglia letteraria Mediterraneo Europa*, Brindisi, 4-5 marzo 2005, Bari, G. Laterza 2005, pp. 269-273.

Cultura può dire, intervista a cura di Claudia Germano, «Portanuova», a. XXIII, n. 71, agosto 2005, pp. 32-33.

Scunfini: Lino Angiuli e *Dumande-risposte cun Lino Angiuli*, intervista a cura di Jaques Thiers, «Bonanova» (Corsica), n. 17, 2006. pp. 42-51.

Il riposo del guerriero, intervista a cura di Salvatore Francesco Lattarulo, «L'informatore», a. XXIII, n. 8, ottobre 2006, p. 49.

Il sud, il sudore e la poesia, intervista a cura di Pasquale Pellegrini, «Cercasi un fine», a. II, n. 15, dicembre 2006, p. 5.

Nota, in *Viva Babylonia: concertino per numeri e fiati*, prefazione di Raffaele Nigro, con Cd rom multimediale a cura di Giorgia Angiuli, Falloppio, LietoColle 2007, pp. 59-61.

Le ragioni, in *La morale della favola: racconti, favolette, apologhi popolari raccolti in Puglia,* con Lino Di Turi e Vito Matera, Prefazione di Piero Sisto, Putignano, Vito Radio 2007, pp. 5-6.

Ser poeta en el sur, intervista a cura di Emilio Coco, «LAOTRA» (Messico), a. I, n. 1, ottobre - dicembre 2008, pp. 80-85; poi in Salina (Spagna), n. 22, novembre 2008, pp. 17-18; poi in «PROA Italia », a. I, n. 1, 2009, pp. 71- 79; poi in «incroci», n. 19, gennaio - giugno 2009; poi in Suplemento a «Cuadernos del matemàtico» (Spagna), a. XX, nn. 41-42, febbraio 2009, pp. 25-27.

Incontro con il poeta: Lino Angiuli, Il verso giusto, a cura di Nicola Pedone, «radio3suite», 19 agosto 2009.

Sitografia essenziale

Liliana Ugolini, *Cartoline dall'aldiqua*, www.novecentopoesia.it
Antonio Spagnuolo, *Lino Angiuli, "Cartoline all'aldiqua",* www.vicoacitillo.it
Marianna Iodice, *Ventotto poesie sui borghi del Sud*, www.mclink.it/com/inform
Liliana Ugolini, *Un giorno l'altro*, www.literary.it
Vito Russo, *"Un giorno l'altro" di Lino Angiuli,* www.musicaos.it
Vincenzo Guarracino, *V. Guarracino su Angiuli* www.lietoColle.it
www.altramusa.com
www.liquida.it
www.drammaturgia.it
www.retroguardia.2.worpress.com
www.radio3suite.rai.it
www.gelsorosso.it
www.danieledevivo.com

www.andreatemporelli.com

La parola ulivo

[…] Nel titolo del libro (*La parola l'ulivo*) troviamo già l'indicazione di un tracciato ideale su cui si muove la poesia di Lino Angiuli: poesia — dobbiamo dire — che incamera tutto, utilizzando l'arma più congeniale: la verifica dell'ironia. Giocoliere di sillabe che si è nascosto tra le corde, l'autore grida "fatemi uscire", volendosi tirar fuori e scollarsi dalle parole, liberarsi dalla parentesi tonda, venendo via dall'antologia di tristezze adulte e intanto — confessa — «mette incinte le parole» non curandosi della quantità verbale perché l'Angiuli è poeta che non seleziona finezze ma accoglie tutta la realtà nella sua pagina e ci ride sopra, alla maniera di un abilissimo inventore di toni e semitoni, da cui però traspare un fondo di tristezza non comune. *Devo restare nel Sud* è il titolo di una poesia che comincia così: «io e il sudore di mio padre / siamo nati dal Sud / figlio di un'arsura e di un ulivo / il nostro amore di cavalli selvaggi / la nostra cantilena / sanno di fuoco e di argilla / come questa terra che non può dormire / per averci venduto alla febbre del sole / povero Sud (voce del verbo sudare)…». Ed è l'inizio di un'analisi che continua per tutto il libro, tra le cui pagine che sanno l'esercizio tipografico di Cummings e William Carlos Williams scotta la ferita tutta meridionale dell'uomo/ulivo, dell'uomo/parola al quale duole «tutta quanta la grammatica che indossa dalla testa ai piedi», ma mai in senso arbitrario, così come non è mai arbitraria la planimetria tipografica della parola/segno sulla pagina.

Tra le immagini dedicate all'ulivo mi soffermo su questa: «eccolo / vi presento vi leggo e racconto l'ulivo / quella bandiera sfilacciata dal libeccio / tra una gente di morti che non muore mai / con la sua triste smorfia e il ciglio / pronto a raschiare la faccia del vento / senza lasciarsi schiodare dal punto esatto / dove nacque dove conta di morire / sepolto in piedi» (p. 45), ma consiglio di leggere anche quelle delle pp. 48, 53, 77, 78, 82, dove l'ulivo si fa vita, sortilegio, schiena butterata, ecc.

Con la parola (non con l'ulivo) Lino Angiuli scherza come se avesse tra i piedi una palla: la rincorre, la scarta, la innalza, la umilia, la tira in faccia o alle spalle di chi osserva e di chi non osserva per tradimento. Parola/arma, parola/cosa, parola/impronta: parola di un presente storico, sempre «costruita con gli arnesi della mente», sebbene camuffata qualche volta da aggettivo o da superlativo assoluto, da endecasillabo gonfio di vento o da suono foderato di velluto.

La grammatica per Angiuli è una miniera di immagini e di suggestioni ed egli se la gira e rigira tra le mani da cacciatore esperto che ben conosce le proprie prede: parti variabili e invariabili, preposizioni e verbi, articoli e aggettivi, punteggiatura e spazi, frammenti e distrazioni (o distruzioni) apparenti. La pagina capta parole come l'ulivo il vento: carta e pianta danno entrambe il loro frutto, cioè una poesia tutta da leggere e da scoprire anche visualmente. Come da un terreno sgrammaticato nascono l'ulivo e la vite, così da un cuore "sgrammaticato" qual è quello del poeta nasce la vita che non è fatta di sole parole, ma di prese di coscienza ben precise. «Fu piantata la vita fra due virgole cosiccome la vite». Anche tra le virgole di questo libro c'è il sapore di Murgia, di Puglia, di Meridione: realtà d'oggi, vista

www.andreatemporelli.com

con gli occhi di un poeta che sa ridare valore di evocazione alla parola, come scrive Leonardo Mancino nella breve nota critica.

(Elio Filippo Accrocca, «La Gazzetta del Mezzogiorno», 4 maggio 1976, p. 3)

Lontano da ogni connotazione regionalistica

Quale sia il segno unificante di questa poesia «costruita a sud del mondo» — come dice Leonardo Mancino nel presentarla in copertina — non è facile, poiché ciò che subito colpisce è la sovrabbondanza delle cose che Angiuli ha da dire, l'ingorgo delle denunce, il sovrapporsi delle patine ora tragica ora ironica ora didascalica; e — insieme — un quasi disperato groviglio di soluzioni poetiche che non rifiutano i più lontani apporti per tentare di dar forma a qualcosa che recalcitra perché ancora tutta allo stato fluido. Eppure, quasi impensatamente e con sorpresa, ci si accorge che la raccolta ha una sua organicità, costituisce un discorso coerente che taglia fuori tutti gli spezzoni che tenderebbero a frantumarlo o, meglio, li reintegra al di là delle loro continue esplosioni.

Il dato del sud è certamente alla base di questo discorso, e talvolta vien fuori nelle sue enunciazioni più aperte («povero sud / così stanco di sudare pregare aspettare / così stanco di essere sud»; «quanta vergogna di esserci fatti spiantare / per comperare una targa di homo sapiens») che vanno considerate però appena come il punto di partenza di un raid umano e poetico che nulla vuole avere a che vedere con la "cantilena" del dolore o dell'allegria meridionali. Il sud resta come struttura biologica e psicologica sulla quale costruire ogni possibile situazione e l'*ulivo* ne è la costante metafora, il significante più esplicito, il riferimento vitale («la prossima volta / farò di tutto per nascere ulivo / o diventarlo»; si vedano però, ad esempio di totale uso metaforico del tema dell'ulivo, le due poesie *Edipo in campagna* e *Homo simbolicus*); ma *la parola* finisce per essere lo strumento con cui, pur senza negare quel suo mondo, ne prende le distanze, lo dice, lo giudica, soprattutto lo sconvolge, da quel quadro tradizionale in cui generalmente la letteratura ce lo ha tramandato. La lingua di Angiuli è, allora, quanto possibile lontana da ogni connotazione regionalistica, da ogni inflessione dialettale, rifiuta la «parola pezzente», mentre è ben attenta ad accogliere e ad elaborare sino ai limiti delle norme grammaticali, logiche e persino tipografiche tutte le risorse tecniche della poesia più modernamente provveduta. L'*ulivo* e la *parola* sono così i poli della vicenda biografica e culturale dell'autore e dialetticamente convivono grazie ad una carica umana e linguistica non facilmente riscontrabile nella poesia dei giovanissimi. […]

(Giuliano Manacorda, «Il Ponte», XXXII, 31, nov. - dic. 1976, pp. 1416-1417)

L'alopecia delle cose

Lino Angiuli: ovvero della *fisicità* della poesia; è questo il dato immediato ed essenziale che emerge dalla lettura di questo libro così ricco e magmatico, dal ritmo ora salmodiante ora epigrammatico ora cupamente ironico e "selvaggio", dove in certi momenti sembra davvero di avvertire l'odore e il fumo e il calore e

www.andreatemporelli.com

l'unto e il sudore e il sapore e il fiato della versificazione, con una partecipazione carnosa, corporale, agli oggetti, da parte dell'autore; un desiderio di costruire una Cronaca Totale dell'oggi di cui Angiuli percorre il viaggio all'interno d'una capacità visionaria soggettiva che parte tuttavia sempre dalle Cose. Ecco, ho accatastato un po' volutamente i segni immediati di questa raccolta (certo fra le più convincenti e suggestive uscite nel '79), in cui, citando Jacobbi, acutissimo prefatore (a proposito d'un componimento inserito nella sezione "Suddità lia") viene «mantenuta con fermezza l'idea di spazio poetico», uno spazio in definitiva che sia «altro per il Sudditalia, per il cambiamento dell'uomo e per il linguaggio che l'esprime».

Una fisicità della poesia che spesso si risolve nel ritmo della parola nella parola (lo «scriversi addosso», di cui lo stesso Angiuli parla nella prima sezione "Abbecediario '76": senz'altro una delle parti più risolte dell'intero volume) e che trova nell'inappagato flusso verbale del poeta quasi la possibilità/capacità, da parte del medesimo, di creare un *tableau* wittgensteiniano. In questi casi è evidente la capacità di tenuta (stavo per dire di fiato) del verso, dove le "soste" vengono significate da singoli termini presi come momenti di cesura/pausa e ripresa immediata, un po' come, visionariamente, vedessimo cavalli di posta d'una volta, in un percorso che è dentro e fuori la storia (del soggetto in relazione agli altri, agli oggetti, agli eventi): insomma una fuga, una ricerca, una rincorsa nella propria storia tentando di identificare i molteplici *io* disseminati nel percorso. È per questo che parlavo poc'anzi di "inappagatezza" della scrittura, perché in quest'operazione di fissaggio di brandelli-chiave della nostra esistenza, il poeta entra totalmente, accettando i rischi e i pericoli che un tale contagio (e *contaminatio*) può produrre. Tuttavia egli sa con sottigliezza usare l'arma dell'ironia (cupa, sguincia, beffarda, amara), e dunque rendendosi criticamente partecipe e pure distaccato testimone della Storia (si veda la sezione "Oggissea").

Angiuli ci parla di un Sud rovesciato, il cui drastico e ormai definitivo rigetto di tipo oleografico corrisponde alla possibilità di una nuova o rinnovata *poiesis* (da intendersi nella sua originaria accezione semantica), magari perfino fondabile sul rifiuto della stessa: una poesia che all'occorrenza si può prendere a calci per farla cantare, milleriana (Henry, si capisce) e non millenaria, con il gusto ludico della *deformitas* verbale o del *pun* linguistico (mai fine a se stesso) felicissimo anche nella metafora del titolo scelto per l'intera raccolta.

(Luigi Fontanella, «Produzione & cultura», 18, giugno 1980, pp. 169-170)

Il tragico senza catarsi di Lino Angiuli

Quella di Lino Angiuli è un'immagine di poesia non solo "naturale", ma arduamente intellettuale (secondo l'esatta definizione di Ruggero Jacobbi), in strenua lotta con gli oggetti, con la folla ancestrale e individuale delle cose, delle impronte, dei fantasmi messi a confronto conflittuale con la mente bruciata dalle antiche ossessioni contadine. La strategia è tutta giocata sulla dinamica dei significanti, concedendo un forte privilegio all'ironia e allo straniamento, specialmente su due piani: 1) congelamento delle emozioni; 2) uso estremamente accorto della tavola

www.andreatemporelli.com

retorica, spesso in funzione parodica esplicita. Niente melopea della sconfitta, in questo interessantissimo poeta meridionale, ma una grintosa e elegante arguzia che nasce dal controllo critico della scrittura tutta in avanti, *in progress*. E un senso del tragico che non evoca la catarsi. La dialettica di questa ricerca si produce su un terreno aperto a una doppia istanza: quella della pressione dell'oggettività e quella dell'assalto della visione. Angiuli non sceglie la povertà dimidiata dell'una o dell'altra: piuttosto se ne appropria complessivamente, ne opera la saldatura e la mescidazione, e così realizza il proprio stile oggettivo-visionario. La realtà non vince il sogno, né viceversa: nella realtà c'è esattamente tanto sogno quanto nel sogno realtà. Questo sa ciò che potremmo chiamare il *realismo magnetico* di Angiuli, proprio per distinguerlo da tutti gli epigonismi del surrealismo: di quel surrealismo che proprio in Puglia ha avuto un interprete-tramite del valore di Bodini…

Per Angiuli, grazie ad Angiuli direi, la nozione di impegno ha preso nuovo corso e nuovo senso nella poesia del Sud. L'autore di *Campi d'alopecia* ha dato un taglio a quella sorta di triste parafrasi lirico-populistica che è stata per decenni la sua camicia di Nesso, e insieme ad altri giovani e meno giovani operatori (a Mancino, a Nicassio, al siciliano Battaglia, ai lucani Riviello e Spera, ad altri rimasti nel meridione o emigrati al nord) ha scelto di fare il suo viaggio approntandosi strumenti che contenessero già in sé un progetto non ripetitivo. Esattezza di calcolo linguistico. Scaltrezza metrica. Grande spazio dato alla dinamica dei significanti, alla loro contraddittorietà interna, al loro specifico rapporto storico-fantastico col mondo quotidianamente vissuto, "primo", "secondo", "terzo" o ultimo che fosse. Ecco come Angiuli ha costruito (per sé e per altri, a lui simili e da lui diversi) la possibilità di praticare in poesia una strada davvero contemporanea di impegno dialettizzato. Sangue nero delle passioni, immersione nel magma: e al tempo stesso lucidità estrema nell'individuazione dei segni che permettano l'attraversamento di questo sangue e di questo magma. La storia per Angiuli si configura anche (soprattutto, forse) come storia dei linguaggi articolata su due fronti: il fronte della sopraffazione e il fronte della liberazione. Ma la liberazione non passa che attraverso i territori dove vige la sopraffazione: e questi sono in primo luogo, per un poeta, i territori della lingua. Che Angiuli affronta, almeno a partire da un libro di forte profilo come *La parola l'ulivo* (1975), secondo una strategia che implica contemporaneamente la colluttazione e l'aggiramento, lo sfondamento e l'ossidione.

Alla complessità di questa operazione Angiuli ha alluso, per quanto ne so, almeno una volta, in una dedica di un suo libro al sottoscritto, che mi piace ricordare come documento e intenzione di poetica: «Incomodare le certezze / ri-uscire dal porto verso / la prassi del probabile / esercitare gli spigoli della coscienza / ivi compresi quelli che pungono tanto: / tieni mario, è il mio modo di essere / uomo e poi poeta e poi uomo e poi… / …e poi ci sei tu, prima che io / ti ritrovassi qui, oggi 27 febbraio 1976 – lino».

(Mario Lunetta, *Da Lemberg a Cracovia*, Quaderni di Messapo, Siena-Roma 1984, p. 143)

www.andreatemporelli.com

Un catechismo di parole stellari e carnali

Non so quale dotto o poeta o profeta ha detto che nel mondo mediterraneo «La parola è un uccello che attraversa piani e mari, deserti ed oasi». Certo per Lino Angiuli (Valenzano 1946) la parola della poesia è mobile, penetrante, produttiva. Si insinua, si inerpica nel pensiero, nei labirinti delle sensazioni e delle psicologie d'assalto, nei frammenti di tempo, nei vicoli del cosmo. Metamorfica, la parola è il *noumeno* assonnato e guerriero che ha attraversato tutte le esperienze sensibili. Di un tipo di parole biologiche e stellari, carnali e vegetali, si nutre la poesia paradossale di Angiuli. Un libro bianco che racconta di tutto, questo *Catechismo* in versi, una raccolta notevole e quasi clandestina per il senso sommesso e sincopato con cui attraversa gli animi e le cose. Sembra qui di sentire i dialoghi irritati ma a bassa voce di una storia spezzata e dolente, in cui l'ironia è benedicente laicità della sopravvivenza. Versi complessi ma gustativi, come più intensamente nei *fefe* (le fave) della sezioncina in lingua pugliese. Forse il titolo di questa raccolta poteva anche essere quello che invece ha la parte in dialetto: "'Nzunne, 'Nziste" (in sogno, desto), tale è la consapevolezza dell'autore di vivere in una dimensione parossistica di ambiguità storica. Una consapevolezza che, se accresce la lucidità del poeta, non ne diminuisce l'ironica stupefazione. Ed è proprio la libertà delle confluenze e delle convergenze che rende ilare ed acuta la raccolta di questo singolare poeta.

(Vito Riviello, «Avvenimenti», 11 ottobre 1998, p. 65)

Un catechismo d'innocenza

[…] Il titolo della prima sezione "Hortus, ortus" insiste sulla omografia delle due voci verbali, che non presentano però uguaglianza di significato, avendo radici etimologiche lontanissime una dall'altra. Il titolo della seconda sezione "Paesaggi, miraggi" fa leva, invece, sul fenomeno linguistico della rima in cui l'identità fonica riguarda le sillabe finali delle due parole a cominciare dall'ultima vocale tonica. Il titolo della terza sezione, "'Nzunne, 'nziste" ("In sogno, desto") al contrario fa leva sul consonantismo della sillaba iniziale delle due parole con l'esito di un evidente effetto allitterativo. […]

Nella prima sezione, appunto, si ha il recupero, in chiave moderna e contemporanea, degli antichi "erbari", cioè di quei libri manoscritti che descrivevano, soprattutto in epoca medioevale, le virtù delle singole piante. Ma anche questa è una *fictio* poetica, perché l'Angiuli non descrive piante esotiche dalle virtù magiche, curative o venefiche, ma le comuni piante domestiche, quelle appunto che vengono coltivate negli orti suburbani, nelle nostre campagne. In special modo egli descrive le virtù dei frutti di quelle piante: la melanzana, il melone, il basilico, il fagiolo, il cocomero, la zucchina, la verza, il prezzemolo, il peperone, l'aglio, la cipolla, il ravanello, la cicoria, il sedano, il finocchio, la lattuga, il cavolfiore: e infine le due piante simbolo del nostro paesaggio: il mandorlo in fiore e l'ulivo. L'insieme di tutte queste piante, il luogo fisico e spirituale che tutte le contiene, è l'orto, che diventa, per questo, concetto essenzializzato, quasi *noumeno* di ciò che dà la vita, il simbolo della vita stessa.

www.andreatemporelli.com

Ora questo *noumeno*, questo simbolo ha, per così dire, il destino segnato dalle sillabe che compongono il suo nome, così come l'anima ha il suo naturale complemento nel corpo e il concetto nei segni visibili e sensibili della realtà. L'operazione del poeta è di natura verbale, ma si risolve in ambito figurativo e concettuale: *orto* è il minimo comune denominatore fonosimbolico dell'immagine poetica. Se noi operiamo alcune protesi consonantiche otterremo alcuni significati aggiuntivi che comunque sono legati alla radice fonetica dell'orto: ad es. *porto*, *morto*, *sorto*. È quel che avviene, precisamente, nel movimento che comincia col verso *Nell'ultima noria dolorosa si contempla*, dove l'orto «per un pelo non riuscì a diventare / porto» e qualche verso dopo lo ritroviamo addirittura «morto d'infarto». È evidente l'allusione al progressivo impoverimento della funzione vitale dell'orto attraverso il simbolo dell'acqua contenuto nell'oggetto, la noria, la cui graduale estinzione finisce col comportare la morte dell'orto: mistero doloroso nel lungo rosario delle vicende vissute dagli oggetti della realtà.

Una morte, tuttavia, propedeutica di nuova vita: infatti, dice l'ultimo movimento di questa sezione, «piantata nell'orto / anche la morte sbandiererà il suo verde ribelle», sarà cioè la premessa della rinascita e l'*ortus* sarà allora *ex-ortus*, vale a dire risorto. A questo punto la storia dell'orto ripete quella dell'uomo e addirittura quella di Cristo, destinato a patire, morire e risorgere. Qui trovano giustificazione non solo il titolo complessivo del libro, *Catechismo*, ma anche la sua ragione strutturale e letteraria, cioè lo svolgimento dei contenuti sotto specie di sacra orazione, quasi di catechesi della civiltà contemporanea.

Ma anche il titolo *Catechismo* è semanticamente pregnante perché ha anch'esso implicazioni formali e contenutistiche: e se da una parte recupera, attraverso alterazioni che non appaiono né blasfeme né ironiche, il formulario mnemonico proprio del compendio dottrinale della Chiesa, dall'altra esso assume una dimensione di usualità domestica che mostra insospettabili aperture ideologiche e teologiche. Le erbe, le piante, il mondo naturale, sia pure sotto forma allegorica, partecipano del destino di salvezza e redenzione di tutto il Creato; anzi il Creato si salva e si redime proprio per la semplicità, la genuinità, la bontà, la bellezza etica di esso mondo naturale, oggettivazione letteraria del desiderio dell'eden perduto. Fra naturalismo e fantasia l'Angiuli in tal modo consuma il suo personale anelito alla purezza, alla purificazione della quotidiana esistenza. Il gioco, insomma, sottende una verità più straziante del sorriso che la nasconde e trasforma la stessa tradizione di natura panica, esoterica, naturalisticamente religiosa, in una convivenza universale che esalta le qualità delle cose: quelle qualità che gli uomini per troppa intelligenza hanno perduto e le umili piante nella loro semplicità hanno conservato dallo sfacelo cataclismatico dell'orgoglio. Il collegamento del destino umano con quello delle piante avviene proprio attraverso la formula catechistica, esito di un francescanesirno intenzionale rivissuto in forma disperata e gioiosa tra sottesi impulsi ecologici e aspirazioni residue alla santità.

In questa direzione si esplica l'unità non manifesta tra la prima e la seconda sezione del libro, allorché l'orto sale di rango e diventa paesaggio. Anche qui ci soccorre l'analisi filologico-testuale: attraverso il procedimento paraetimologico di

www.andreatemporelli.com

Angiuli, frutto anch'esso di manipolazione verbale, il paesaggio vero e buono (*kalòs kaì agathós*, secondo una classica definizione) è il «paese saggio» (p. 65), amplificazione verbale della verità e della bontà proprie dell'orto. Per ottenere questo salto semantico Angiuli ricorre alla amplificazione e allo stravolgimento, attraverso minimi e accidentali interventi, dei sintagmi canonici del codice linguistico ordinario, riuscendo così a formulare inusitate associazioni di tipo analogico. Si pensi a frasi del tipo: «Spalmando verbi sul pane» (p. 48); «la persiana digerisce il sole opaco» (p. 49); «rifaccio la vita per filo e per sogno» (p. 50); «aspettando peugeot» (p. 51): «fatto in casa a misura di galassia» (p. 52); e così via dicendo.

Ebbene: questi piccoli spostamenti di tipo linguistico allargano i confini della realtà, scompaginano gli schemi fisici del ragionamento, le logiche verbali inchiodate al loro destino di natura concettuale, fanno saltare la fissità, la staticità, la sedentarietà, la pacifica e rasserenante sicurezza dei linguaggi artificiali e ripetitivi nei quali ci rifugiamo. Aprono, insomma, le cateratte della fantasia, liberano gli ormeggi della creatività. […]

Il poeta è in cerca di una felicità perduta, di una innocenza violentata, di una verginità stuprata. Un po' questo mondo è rappresentato dalla poesia, che per Angiuli è il dominio dell'"altro", l'altro della vita e della lingua: «Nella bisaccia porto / vocabolari d'altro canto / la calcolatrice del pro e del contro / una collezione di gusci vuoti / dove alloggiare angeli pellegrini» (p. 52).

A me questa nostalgia dell'altro, questo bisogno di autenticità, questo gesto non violento, ma sorridente e suasivo, di gettare la maschera per scoprire il vero volto o, per dirla con Michelstaedter, di rinnegare la retorica per abbracciare la persuasione dell'essere, sembrano tutte cose vere, sincere, autentiche. Voglio dire che esse rappresentano la base umana, ideologica, esistenziale sulla quale Angiuli costruisce la sua poesia, che è uno strazio sotto forma di gioco, una instancabile ricerca di verità sotto forma di diletto, Angiuli è il Pierrot malinconico che crede nella poesia fingendo di essere scettico; ed è così disarmato, così generoso, così creativo nella modulazione del suo canto, che il suono delle parole addolcisce il concetto che invece è amaro, tramuta la sofferenza in speranza e in dolce abbandono al sogno.

Il sogno è la parola chiave della terza sezione dialettale del libro. Il discorso,qui, si fa complesso, anche se ricalca motivi e cadenze che sono propri della poetica di Angiuli. La componente consolatoria della poesia è qui demandata alla forma dialettale, alla musicalità fortemente ritmata dei versi e a quella, struggente d'innocenza ritrovata, delle sillabe, sonore per un timbro di freschezza che la lingua ha quasi consumato […].

(DONATO VALLI, *Aria di casa*, serie II, tomo II, Congedo, Galatina 1999, pp. 277-280)

Una poesia tesa fra la cultura del lavoro e la tradizione 'alta'

[…] Il successo di Angiuli lo aspettavamo da tempo, soprattutto sul versante della poesia in lingua, dove il poeta di Valenzano trapiantato a Monopoli è un maestro. Maestro nel senso che è un caposcuola, uno che ha cose da dire e sa dirle in manie-

www.andreatemporelli.com

ra personale, riconoscibile, secondo una forma che ho visto usare solo a lui e che mi fa credere che dopo Vittorio Bodini in Puglia venga proprio lui, Lino Angiuli. Un Angiuli che vedo in testa a una pattuglia interessante di autori, capaci di impiantare una tradizione dove c'era molto poco, per quelli che sono i miei gusti ovviamente, autori come Serricchio, Di Ciaula, Augieri, Goffredo, Giancane, Toma, Vittore Fiore, Dentico, D'Amaro, Curci, e a un bel gruppo di donne da Macculi a Russo Rossi a Sallustio, a De Leo e de Judicibus e Santoliquido (con le ovvie dimenticanze di queste carrellate).

La dialettalità di Lino Angiuli stava comunque già nella sua struttura delle proposizioni e nel vocabolario. Una oralità scritta che faceva appello alle due componenti del suo sangue, l'inchiostro e la terra, la scrittura e la tradizione contadina. Questa combinazione veniva dal fatto che Angiuli, figlio di agricoltori e laureato in Lettere, avvertiva il doppio richiamo, il segno "basso" e quello "alto" della cultura, la cultura del lavoro e della tradizione, la manualità e la formazione colta e intellettuale. Ne è testimonianza un libro uscito a metà degli anni Settanta, *La parola l'ulivo* (Lacaita). Nelle proprie vene Angiuli scopriva l'olio, il vino, la linfa vegetale frammista all'inchiostro.

Nel tempo, dopo cioè le sperimentazioni di *Campi d'alopecia*, di *Amar clus* e del più epigrammatico e popolaresco dei suoi libri, *Di ventotto ce n'è uno*, Angiuli si è votato al dialetto, come per un'attestazione di appartenenza. Ironico, ricco di infinite trovate linguistiche, giocoso e nervoso, continuamente antilirico e spiazzante, Angiuli aveva travasato nel mondo della flora e fauna pugliese, degli ortaggi, della cultura agricola i sentimenti degli uomini. Insomma giocava con una poesia dell'apologo, in una specie di minimalismo agreste, come un tempo si faceva con gli indovinelli, gonfiando le metafore di concetti e attribuendo alle piante i pensieri degli uomini. Sempre più la parola diventava ulivo e sempre più l'ulivo, il cappero, la melanzana, le rape si facevano creature umane, capaci di raccontare i dolori della terra condannata a languire, condannata all'abbandono, man mano che la modernità borghese, i veleni industriali, l'infelicità meccanica uccidevano la cultura del vicolo, la riflessione, il silenzio, la semplicità contadina. […]

Che Angiuli intenda piegare i moduli stilistici della poesia colta ai bisogni della lingua materna appare già negli scherzi in lingua, dove la maniera di Burchiello e di Berni torna impastata con l'ermetismo e con qualche giocosità avanguardesca. E se in *Amar clus* l'esperimento consisteva nel rivisitare secondo la sua maniera la poesia trovadorica in *Daddò daddà*, per quello che riesco a cogliere in un dialetto che non mi è di facile acquisizione e che costantemente mi caccia verso la traduzione a piè di pagina, ho la sensazione che il ricorso sia anche ad altre esperienze poetiche. Cito per tutti l'attacco «*Alla stagione ca u mare iè tutte jidde / e n'aldeppìc-che addore de sedore*» («Alla stagione in cui il mare è tutto lui / e per poco non odora di sudore») o anche «*Biate a chidde mane*» («Beate quelle mani») e che richiamano tutta una tradizione petrarchesca da *A la stagione che il tempo foglia e fiora* a *Benedetto sia 'l giorno 'l mese e l'anno*.

In una recensione ci si può al più limitare a indicare alcuni temi. E il tema dei temi mi pare la morte, il doppio mondo dell'aldiquà e dell'aldilà, che poi dà titolo

www.andreatemporelli.com

al libro. La morte che torna caparbia nella scelta di testi da Hikmet (*Il mio funerale*), da Lorca (*Memento*), da Giudici (*Descrizione della mia morte*), da Bodini (*Morta in Puglia*). E tutto prende le mosse, mi pare, da un momento cruciale nella vita di Angiuli, quello che ritrovi nella poesia *Certe attanere se ne vonne* (Certi padri se ne vanno), vanno via di qui, per entrare nei carrubi, negli olivi, nell'aria. E, direi, nella memoria degli individui che li hanno amati e nella dimenticanza del mondo.

A fianco non può esserci che la vita, con la scelta di momenti e atmosfere semplici, quotidiani, l'osservare gli alberi, i passeri, il lavoro e poi osservare il pianto che torna dopo una lunga assenza, il sogno di cose che non ci sono più: traini, muli, aratri, tini o l'esecrare cose che rovinano la nostra quiete, come i consumi, i rifiuti, la fuga verso New York, gli ipermercati che ingolfano la nostra vita di oggetti e pretendono di dare risposte a domande esistenziali. E tra le molte domande quella decisiva sulla felicità, la *chendandezze*. Ci sarà pure qualcosa in grado di renderci felici. Angiuli opera un processo di sottrazione e di rinuncia o di rientro in un'area di semplicità evangelica ed appagante, la schiera di cose apparentemente banali e care al quotidiano di un'età che non ci appartiene più. In altre parole giunge alla conclusione che «*la chendandezze iè / farse allescià do sole u pile / e u cheghe-ruzze / farse mette nginde do viende / ognetande / o puramende farse mette da n'angiuicchie la capezze*». O ancora più semplicemente tagliarsi una fetta di pane da condire con aglio, una croce d'olio, una manciata d'avemarie.

(Raffaele Nigro, «La Gazzetta del Mezzogiorno», 30 dicembre 2000, p. 30)

Contraddizione e riconciliazione delle lingue

Può sorprendere una raccolta di trentaquattro liriche scritte in un dialetto della Terra di Bari, il valenzanese, decisamente privo di tradizione letteraria eppure elevato rapidamente a lingua "speciale" della comunicazione e dell'invenzione poetica, caricata di un agonismo inusitato e spinto a concorrere, insieme con analoghi tentativi di creazione in lingua, alla riformulazione dei modi espressivi della poesia italiana contemporanea. Il dialetto irrompe nello spazio proprio della teoria, imponendosi con la sua terrigena forza sui sofismi dei disquisitori, eppure richiedendo ormai una riflessione consistente e seria sugli estremi di cui è capace: la memoria etnica e l'innovazione, come dire la conservazione e la sovversione, il sacro e il secolare, il periferico e il metropolitano. Sfogliando le pagine di questa raccolta il lettore è coinvolto in una lunga sequenza di liriche, nelle quali la pronuncia sceglie i timbri baritonali di una lingua robusta e particolarmente virile, che non nasconde l'intenzione di realizzare un canzoniere organico, se non proprio un poema, con ritorni tematici e lessicali frequenti e gradevoli, a cominciare dal sintagma del titolo, presente in ogni lirica della prima sezione.

Può sorprendere che ciascuna lirica sia seguita da una traduzione in italiano che, non che semplificare e banalizzare l'originale, contribuisce a svelarne la complessità dell'impegno formale, restando impastata nella materia vischiosa della lingua sub-regionale, di cui conserva più che una semplice patina: affiorano, nella versione in lingua, consistenti residui del lessico dialettale che il poeta rifiuta di tradurre

www.andreatemporelli.com

o traduce tanto abilmente da rievocare l'impronta sonora dell'originale. La relazione stretta fra i due testi — quello valenzanese e quello italiano — è fatta di riverberi e ammiccamenti continui, che obbligano il lettore a non staccarsi mai dalla versione originale, affidandosi alla "scorciatoia" della traduzione. Questa, però, riesce a far apprezzare a pieno l'organicità degli esperimenti linguistici dell'autore al più ampio itinerario dell'avanguardismo *post-rurale*, che con lui viene arricchito di una nuova opportunità espressiva. Scopriamo, così, che ogni area italiana può riconoscersi connotata da un bilinguismo a lungo negato, e tutta intera l'Italia si rivela un immenso arsenale linguistico post-babelico, pronto a esplodere la sua pirotecnia di suoni e di sentimenti, di memorie e di rivendicazioni.

Può sorprendere che la seconda sezione della *plaquette* sia costituita da dodici liriche di autori italiani, europei, asiatici e nordamericani, tradotte nella lingua vivomorta di Valenzano: il punto è che l'autore-traduttore scommette sulla vitalità del suo strumento linguistico, sicché la traduzione ricopre, in questo caso, il valore dei volgarizzamenti basso-medievali, nell'officina dei quali si è plasmata la nostra lingua moderna, proprio attraverso il confronto (e la sfida) con le lingue dei modelli. In questo caso la traduzione non ha certamente lo scopo di avvicinare la fonte agli alloglotti, ma quello di misurare la tenuta e l'efficacia del proprio codice, origliando, secondo l'immagine suggerita da Seamus Heaney, traduttore impegnatissimo oltre che valente poeta, attraverso una parete quello che si dice in un'altra stanza e riferendolo al di qua, in uno spazio diverso e personale.

Può sorprendere, infine, che la lingua dei genitori, e dunque della nascita, sia adoperata soprattutto per parlare della morte, tema dichiarato della seconda sezione, eppure già preparato da più di un testo della prima. La gravità del tema e l'effervescenza della lingua s'incontrano in questo libro, spiazzando il lettore che conta di trovarsi, da principio, dinanzi a un libro giocoso e leggero, per poi essere richiamato al piacevole dovere della meditazione e della lentezza. Quando il lettore si avvede dello scherzo, accetta volentieri di farsi portare per mano in una passeggiata più lenta del previsto, ma più generosa di emozioni e di improvvise variazioni ritmiche.

Può sorprendere *Daddò daddà*, nono libro in poco più di trent'anni di letteratura di Lino Angiuli, accolto nella raffinata collana di Marsilio diretta dall'infaticabile Cesare Ruffato e dedicata alle lingue alternative (Elleffe Lingue di poesia). Ma il lettore che abbia seguito l'esemplare coerenza del percorso del poeta pugliese, tanto nei versi, quanto nelle contenute esplicitazioni teoriche e nelle operazioni di organizzazione culturale, vi trova la naturale prosecuzione dell'ottimo *Catechismo* (1998) nel territorio amato della lingua paterna, nel quale la pianta della nascita e della creazione alligna accanto a quello della perdita e del dialogo con i morti, accomodandosi in un sorriso meno tagliente che rassicurante, meno ironico che cordiale, come di chi, nel pieno della propria maturità letteraria ed esistenziale, sa riconciliarsi con i materiali della memoria e con il disordine naturale. La lirica, dunque, come la campagna dopo la fine della civiltà contadina è luogo di contraddizione permanente e pure di riconciliazione tra ancestralità e modernità, in un rimbalzare continuo di voci e di suoni degli uomini e degli elementi naturali. Di qua, di là…

(Daniele Maria Pegorari, «l'immaginazione», XVIII, 177, maggio 2001, pp. 25-26)

www.andreatemporelli.com

Saluti e versi su orizzonti di un paesaggio

Lino Angiuli, rigoroso poeta apulo (ora in lingua ora in dialetto), cantore estremo della sua terra e di ciò che essa nasconde nelle viscere, quasi a voler preservare lo spirito del luogo da labili iridescenze, ci fa dono di ventotto *Cartoline dall'aldiqua* con un inserto fotografico di Angelo Saponara (Quorum Italia).

Il sommerso *aldiqua* in perfetta armonia con piccoli comuni del Sud (Puglia perlopiù) scelti e rivissuti nel testo, credo possa rendere felici alcuni predecessori novecenteschi nel loro aldilà: ad esempio Girolamo Comi, Vittore Fiore, Vittorio Bodini. Soprattutto Bodini per la carnale, agra rappresentazione di un microcosmo autoctono, spesso ostico alla confidenza dell'essere umano; ma diversamente da Bodini che "evade" portandosi dietro accensioni, coloriture e rabbie delle origini, ripensandole da Firenze, Roma e Andalusia, Lino Angiuli si tiene stretto all'orizzonte natale, procede con luci discrete nella "paesità" (i vicoli, i balconi in ferro battuto, le masserie, le devozioni, gli alberi antropomorfici…), affila gli strumenti conoscitivi e lancia sottili messaggi ai confusi destinatari: "conservare" una tradizione esente da apparati folcloristici, una memoria storica, un tracciato paesaggistico scolpito nei sensi di chi lo percorre, non si traduce in "conservatorismo", secondo il vecchio lessico ideologico, bensì in necessario, provvidenziale ancoraggio per individui smarriti e vacillanti comunità nel maremoto dell'avvento globale.

Una cifra più alta, dunque, che accompagna, le *Cartoline* e irrobustisce i *Saluti* che ci vengono dal Salento, dal Gargano, dalla Basilicata, dalla Calabria, da Abruzzo e Molise, da un lembo del Casertano. Campionatura, come si vede, piuttosto contenuta sotto il profilo demografico, ma quanto mai espressiva dei minuscoli universi che ci circondano, che di rado riusciamo a isolare e addirittura a percepire nelle mappe dei relativi comprensori.

Ed è qui che Angiuli pianta di volta in volta la sua specola, osserva, rovista, ascolta fioche voci agresti e poi riversa in composizioni di finta andatura orale (in realtà, sapiente mix stilistico) gesti, immagini e consuetudini di vita quotidiana. Come nei *Saluti da Cellamare*: «Tre strade massimo quattro / chiesa tabacchino alimentari / il giorno entra bambino da un lato / fuoriesce anziano dall'altro»; oppure, nei *Saluti da Loseto*, la controra che si personifica in un simulacro di fiaba e denuncia il degrado edilizio; o nei *Saluti da Poggiorsini* la saga delle lune in festosa altalena: «luna penzoloni luna a cavalcioni / luna di coppe luna dei borboni / luna appesa alla catenella / luna luna cardoncella»; o nei *Saluti da Acaia* l'ilare «accampamento di ulivi quaternari / fa la guardia al santissimo sepolcro / del buon tufo extravergine biondo». E senti acuto il profumo di timo, di mosto, di salsedine, il casalingo respiro dello scirocco e del garbino, e il richiamo amico dell'Oriente, come nei *Saluti da Castro*: «Stamattina / nuovo di zecca il mellone del sole / fa ritorno da un ricordo turcomanno»; o nei *Saluti da Valenzano*: «aspettando che un novembre apra le fiere / per piazzare la reliquia di una zappa / sul giovane tappeto di abdullah».

La parola sempre tesa all'analogia, all'allegoria, sempre pronta a rivoltarsi e deformarsi per sfuggire il rauco magma vocale, scopre nelle terse foto di Saponara il suo giusto complemento; ossia il "vero" che emerge dal buio e dal bianco antico (muri calcinati, rustiche porticine, donne intente ai lavori domestici) e impone una

www.andreatemporelli.com

casta nudezza. Quel che Angiuli agita e scompone per meglio indagare in ciò che rimane di una civiltà svilita, Saponara ricompone e consolida, giacché l'occhio «vuole la sua parte» e la vuole esplicita, diretta.

Entrambi mossi da un amore fervido e tuttavia controllato, "ragionato", non stupisce che da anni si ritrovino puntualmente insieme per aprire e chiudere un altro cerchio.

(GIUSEPPE CASSIERI, «La Gazzetta del Mezzogiorno», 11 novembre 2004, p. 21)

Action poetry

[…] La radice linguistica dialettale (o neodialettale) delle raccolte in neovolgare, da *Iune la lune* al più recente *Daddò daddà,* indurrebbe al convincimento o all'ipotesi di una scrittura dai nuclei fortemente oggettivi. Nel senso di una letteratura e una lingua che rimangono a uno stadio sommerso (e che per questa via interagiscono con modelli lontani), e una scrittura che viene all'incontrario in superficie e che si contrassegna sul lavoro e sui corpi, sul sudore e sul sangue, sugli umori e sulle voci gergali profferite collettivamente dalla gente comune. […] Tale modalità o presa di posizione trova correlativamente l'appoggio in una pratica di scrittura che presuppone in un qualche modo una "poesia d'azione". Non nel senso direttamente fattivo e politicizzato di tanta letteratura del dopoguerra (ancorché la poesia di Lino Angiuli si governi e conduca sulle tracce di una materialità della voce, non a caso neovolgare, e della parola, e anche di uno sguardo politico e morale). Ma invece in quanto sfoggio di virtuosismo necessario e di una abilità all'improvvisazione, a una sperimentazione della lingua nell'avvenimento immediato e rapido dell'espressione.

Quella che Ruggero Jacobbi, nella prefazione stilata con intelligenza per *Campi d'alopecia*, chiamò avvedutamente «*action poetry*» trova riscontro per Angiuli in quella varietà di diversioni ritmiche che costellano le sue raccolte […].

Ma soprattutto tali diversioni hanno forma concreta grazie all'impiego del verso in tanto che linea o macchia spruzzata e rigettata sopra la pagina, spinto a dilatarsi un po' interminatamente; a contrarsi e restringersi d'improvviso, a sospendersi e non chiudersi nel finale. Come ad es. in *Mito* o *Senza titolo* de *La parola l'ulivo*, in *Quando un disegno può diventare destino*, compreso nella stessa raccolta, in *Ovvero diario preconscio* (*uno due tre* e *quattro*).

La forma immaginistica del poeta mediterraneo e meridionale, in lotta contro l'evidenza e la violenza eccessiva dell'ambiente, e in una conflittuale simbiosi con le fantasie primordiali e vitali, ha trasformato in Angiuli la rappresentazione poetica nel potere di significazione del gesto espressivo. Dal contenuto fantastico e puramente lirico la scrittura ha potuto librarsi in una piena e tesa libertà alla volta di una propria accentuazione, in sé ben marcata e rilevata e se si vuole espressionistica.

In luogo della regolarità delle strofe e dei versi, tutto è venuto come a instaurarsi sulla differenzialità e dunque sulla varietà del tessuto metrico-timbrico. La simultaneità più incredibile e più innovativa è stata allora tra il pensiero ed il gesto

www.andreatemporelli.com

che traccia sul bianco del foglio le parole, tra una profonda intensità del dire poetico e il riscontro della sua breve durata, anzi del suo automatico svuotamento. Il confronto con l'*action painting*, e con la collegata letteratura e poesia, postulato implicitamente da Jacobbi, vale per Angiuli in un senso che è estensivamente metaforico. Quale correlativo di quella modalità, e non già invece nel tentativo di una traduzione mimetica della tela sulla pagina. O del linguaggio pittorico nel travaso di quello poetico (ancorché ne *La parola l'ulivo* l'*explicit* si apra infine su un logo grafico della poesia).

Per cui la composizione che caratterizza alla vista il testo stilato in versi, rivela sin dal primo acchito e dalle prime mosse la vorticante semovenza delle partizioni espressive testuate e contestuate nei linguaggi della modernità. Può valere il caso, ove ancora si consideri *La parola l'ulivo*, delle sequenze in crescendo di svariate composizioni, da *Come x sta all'angoscia* a *Tempus temporis, neutro singolare*, da *Scripta volant* a *Lunga la foglia stretta la via* […]. Ma si vedano anche intere sezioni di *Daddò daddà*, o l'elaborazione delle "fantasie" poetiche e "musicali" adunate e lavorate a cesello in *Di ventotto ce n'è uno*. A significare un processo di estensione dalla scrittura letteraria nella direzione di altri codici, o almeno di una loro contaminazione.

Infine la poesia d'azione, l'*action poetry* di Lino Angiuli, esprime un concetto di atletismo intellettuale e di energia improvvisatrice che riescono pienissimamente a prescindere da ogni significazione prestabilita. Una poesia come forma mobile sulla superficie della pagina, come metodo e procedimento di trasformazione delle forme del contenuto e dei movimenti della scrittura, nella logica della deambulazione e della deterritorializzazione (nei modi ipotizzati ad esempio da un Deleuze).

La consonanza — lo ribadiamo — può essere immaginata con l'*action painting*. Non, forse, nella sua oggettiva lezione statunitense, sulla linea degli idiomi astratti e del colore-percezione, ma all'opposto nella versione di un ben immaginabile corrispettivo europeo. Che non può sublimarsi né dipanarsi o distendersi nelle energie liberatorie e nel radicalismo formale; ma che invece cerca, specie nel passaggio al dialetto, e a malgrado della compresenza del dialetto con la lingua italiana, la reminiscenza del passato vitale e della tradizione, provandosi ad aprire una visionarietà che possa essere il punto di partenza per ulteriori *démarches* ed esplorazioni. Tuttavia arrestandosi al punto di un'autorappresentazione e coscienza di un'impotenza della lingua a recuperare quel mondo, meglio di una sua autocoscienza sul piano critico e morale.

Per cui la transizione dello stile volta a volta adottato va dalle varie forme di espressionismo e realismo romantico — meridionale o nord-americano, questo evidentemente in un senso estensivo — a una visualizzazione nella quale entrino un po' a vortice la dispersione molecolare e la disgregazione dei segni. […] Per intanto, gli attanti del movimento espressivo si direbbero tutti questi cartelli e nomi — quando espliciti e dichiarati, quando all'incontrario solo impliciti — disseminati nel corpo dei libri e nelle varie dichiarazioni d'autore. Segnali che ci rivelano una rete di connessioni intertestuali (e interculturali). E una sorta di spostamento del senso,

www.andreatemporelli.com

che mostra al contempo il carattere di *déplacement* sia del testo sia del soggetto lirico (una forma di scarto da sé e del sé), sia ancora del mondo e della realtà da cui infine si ramifica l'esperienza intellettuale ed espressiva. […]

Da quell'abbozzo esteriormente meridionale il salto infine si compie verso un quadro preparato a reggere ben altre armature. Il senso nativo corre e scivola nei versi con piena libertà; un'immagine nasce rapida («un tale mi andava dicendo / di serpi lucertole code / e allora il pensiero mi ha scritto», in *La parola l'ulivo*). Ma subito l'intenzione poetica offre un pretesto di figura ad altri segnali. Così è come se la poesia si trovasse davanti le più balzanti immagini del proprio tempo, meridionale ed italiano, ma lampeggiando correlativamente su altre coordinate. Con ardenze che si muovono sicure a marcare l'allusione ad altri cardini e registrazioni: in uno svolgimento narrativo ed espressivo che predilige la maniera ampia e il verso guidato tutt'intorno al cardine della difformazione dei toni (con qualcosa di ritmico e al tempo stesso di semovente, una maniera per così dire semplice e rigida che potrebbe in sé ricordare la poesia statunitense più incline alla ricerca e alla sperimentazione); e poi una tinta critica ed autocritica, didattica ed estensivamente proporzionale a una modalità che è nullameno rammemorativa di numerose scritture europee (didattiche, ironiche, brechtiane, con un tasso di derivazione e impollinazione sperimentalistica a mezzo tra i marchingegni del Gruppo 63 da un lato e i paradigmi del Gruppo 47 e di certa poesia centro-europea dall'altro — penso ad es. al peso dei contrasti in Enzensberger). […]

(Gualtiero De Santi, *Sul margine della scrittura: mappe, interferenze poetiche, genealogie*, in *Dal basso verso l'alto. Studi sull'opera di Lino Angiuli*, a cura di D.M. Pegorari, Manni, San Cesario di Lecce 2006, pp. 27-41)

Interventi critici inediti

Fabio Moliterni

Poetiche dell'ironia in Lino Angiuli

in modo tale da poter diventare tutto orecchi
uno che non ha più bisogno di dire sempre 'io'
L. Angiuli, *L'appello della mano*

«Ogni codice linguistico-culturale che pretenda all'unicità, pretende anche a una posizione originaria di verità. Nel momento invece in cui si pone in correlazione con altri codici linguistico-culturali, i suoi significati diventano subito problematici»[1]. Dell'affermazione di Guglielmi va approfondita una questione fondativa che bene si lega all'esperienza poetica di Angiuli. Mi riferisco alla natura ibrida e contaminata di una parola che si fa teatro, spazio mobile di un confronto tra il "possibile" extra-letterario e la dimensione retorico-linguistica della scrittura lirica (un confronto perseguito con ostinazione e secondo un'inquieta molteplicità di esiti espressivi, e mai risolto o predeterminato nei suoi significati ideologici). È partendo da questo abbrivio che si può cogliere il portato euristico della parola ironica intesa come parola *dialogica*, nella quale il momento analitico-scompositivo o

www.andreatemporelli.com

il guizzo oppositivo e contestatario si presentano come strumenti di decifrazione o di giudizio «problematici» sull'esistente.

Forma di un impegno conoscitivo che intende scomporre e insieme ricostruire il reale, dissolvere e destrutturare le verità consolidate, la poesia di Angiuli percorre le strade dell'ironia con tutti gli addentellati retorici e metodologici di sua pertinenza — abbassamento comico-giocoso-parodistico, oralità, pratiche di travestimento e di distanziamento, simulazioni e funambolismo verbale, — eppure non rinuncia alla (fragile) edificazione di un pensiero sul mondo. Anche in questo senso la sua opera è esemplificativa di un possibile discorso interno alle più recenti genealogie liriche (o anti-liriche) della contemporaneità.

Le fasi o le direttrici che si richiamano per sintetizzare provvisoriamente il suo percorso di scrittura permettono di attraversare gli ultimi quattro decenni di attività poetica in Italia[2]. Le coordinate del quadro storico e geografico con le quali si seguono solitamente quegli sviluppi — un quadro asfittico e insufficiente proprio per la tenuta entro i confini nazionali o regionalistici dai quali si osserva la produzione lirica italiana — si arricchiscono, grazie alla sua poesia per costituzione pluridiscorsiva e "bi-lingue", di rimandi costanti ora alla polifonia di una linea sperimentale (in lingua e in forme neo-dialettali), ora nel confronto e nella rilettura della tradizione poetica non solo novecentesca, dai "comici" delle origini e del Rinascimento ai provenzali, dalle Avanguardie a Gozzano, da Bodini a García Lorca (fino a tangenze con Caproni e con gli altri maestri della terza e quarta generazione come Zanzotto o Giudici), ora, infine, collocando la scrittura in uno spazio che tende per natura allo sconfinamento e all'abolizione di frontiere geografiche e antropologiche, tanto sul piano strettamente formale quanto su quello ideologico. (Il tema dei morti, ad esempio, così vitale nella sua poesia, vale come transito delle competenze linguistiche nei territori "non giurisdizionali" dell'inaudito e dell'ineffabile).

«Insieme alla più bella voce mia / quella che gioca ai quattro cantoni / quella diciamo pure stancapiazza / che ingoia e spurga gratis / un sacco di parole d'ogni razza»[3]: situandosi al crocevia di uno scambio obliquo, strabico e irrequieto di linguaggi, codici e identità culturali — locale e globale, poetico e impoetico, letterario e extra-letterario —, la declinazione dialogica della poesia di Angiuli prevede la dismissione dell'io da ogni posa o querimonia narcisistica. È la ricerca dell'altro, in sostanza, lo stemma della sua poetica, in tutte le varianti linguistiche, etiche, spazio-temporali e politiche contenute nell'idea di "alterità": «Così probabilmente potrebbe avvenire / perché no / il passaggio da un secolo all'altro / dalla carta alla carne / dalle proprie province ai mappamondi altrui / se mai»[4]. L'ironia spersonalizzante di una scrittura costitutivamente dialogica — una scrittura dedita alla contaminazione o agli incroci con la molteplicità irriducibile di codici culturali non omogenei — è *sistema* e *medium* retorico che sorregge l'espressione lirica, ma è anche *funzione* antropologica e conoscitiva, e ricorda da vicino la vocazione estroflessa e trasversale che Angelo Maria Ripellino raccomandava a uno sguardo capace di tradursi in una scrittura nomade e plurilingue: «Ogni pagina è sempre la piazza del mondo».

www.andreatemporelli.com

L'obiettivo di queste note è cogliere la varietà metodologica e retorica delle poetiche dell'ironia connesse alla sua opera in versi, non rinunciando a un sondaggio sul rapporto tra le strategie ironiche e i frammenti di "verità", tra i meccanismi "giocosi" della forma e l'emergere di un pensiero o di un orizzonte gnoseologico discontinuo ma definibile, che agisce al fondo della sua poesia. S'intende stabilire un'interpretazione complessiva di questa esperienza poetica puntando a rintracciarne la vera natura a ridosso dei nessi esistenti tra componente riflessiva e procedure de-sublimanti e prosastiche che solcano la sua scrittura, insieme agli echi molteplici di un vocabolario contaminato, ibrido e plurale.

Già all'altezza degli esordi (da *La parola l'ulivo* del 1975 fino a *Amar clus*, 1984), dietro l'oltranzismo sperimentale che si faceva "rabbia" linguistica e trepidazione verbale, Angiuli dava vita a una sorta di spartito teatrale polifonico e febbrile che trascorreva dalle corde realistico-grottesche a quelle di un inquieto impegno civile antiretorico ma pungente: un attraversamento "comico-melanconico", dantescamente inteso, dell'odiosamato presente turbato dal degrado e dai rivolgimenti politici e culturali nei lunghi Anni Settanta. Questo sofferto esilio veniva registrato sulla pagina nei modi di una confessione improntata all'umor nero (all'accidia) o ai limiti della (sterile) descrizione fenomenologica del vuoto di civiltà di quegli anni, in un virtuosismo dal sapore burchiellesco talvolta gratuito e compiaciuto, ma sempre capace di distendersi lungo le tracce di una peculiare dilatazione geografica e temporale dello sguardo poetico che permetteva di addentrarsi nel negativo della storia — con i riferimenti a tutti i Sud calpestati o ai teatri di guerra del mondo —, tra "tic" linguistici e frammenti dispersi di senso, veemenza espressiva e discorsività nervosa, fantasia immaginifica e scatto inventivo: «perdendo di vista la guerriglia d'annata / di Pretoria / i soliti giochetti di Madonna Istoria / e il Timor est che non sai se ci sia» (da *Amar clus*). Emergeva una disposizione plurilinguistica che sembra innata e necessaria, perché si presenta come soluzione reattiva all'immersione nelle periferie del mondo e nelle storture del tempo storico. È il momento della genesi, della formazione del suo particolarissimo timbro espressivo: i relitti di un vocabolario aulico (latineggiante) o iper-letterario fungevano da contrappunto ironico alle incursioni nella babele linguistica dell'alienazione (post-)moderna, il gergo burocratico e tecnologico veniva restituito per schegge e frammenti stranianti o deformati; mentre il linguaggio basso e popolare indicava la fonte etica e *comunitaria* della sua scrittura, al di qua di ogni spirito reliquiario, elegiaco o revivalistico: «Il vostro idioma di periferia / sbuca da sotto nel centro del centro / sconfinando / stamattina / casualmente / in poesia»[5].

Al di là delle prove più vicine alle mode (iper)sperimentalistiche del tempo, i congegni formali della poesia di Angiuli sono stati individuati nelle linee generali dalla critica e rispondono alle regole o alle norme di una poesia "comica" che ha una sua tradizione — dalle origini fino al Novecento — di area non solo italiana. Le soluzioni proposte sono riprese quasi alla lettera da un arguto manuale di *retorica dell'ironia* applicato al linguaggio lirico, nelle microstrutture dei significanti così come sul piano degli effetti morfologici prevalenti: accumulo e proliferazione verbale, assonanze e spesso dissonanze, neoformazioni, figure etimologiche e di ripe-

www.andreatemporelli.com

tizione, allitterazioni burlesche e istrionismo linguistico deformante, *pointes* ritmiche e antifrastiche di derivazione popolareggiante, teatrale o "attoriale". Il sistema retorico che ne scaturisce delinea le coordinate di una maestrìa ritmico-formale che accompagna tutto il percorso dell'autore, e risente indubbiamente delle sollecitazioni di un *côté* "ridevole" e crepuscolare (tra Lautréamont, Gozzano e Palazzeschi), per quanto si riferisce ai processi di sliricizzazione e di profanazione ironica messi in atto nei confronti del soggetto e della materia poetica.

È un percorso "a mosaico", tra ritorni e intensificazioni, che prevede una maggiore distensione dialogica e narrativa a partire da *Di ventotto ce n'è uno* (1991) fino alle ultime raccolte, in un arco che comprende *Catechismo* (1998) e *L'appello della mano* (2010). Da qui, insomma, oltre che la perizia metrica sempre funambolica, scaltra e "multivaria", proviene l'opzione per le forme "minori" della scrittura lirica come la parabola e il motto, l'apologo teatralizzato e il *calembour*, la ballata, lo scioglilingua, il *non-sense* e soprattutto la filastrocca che col suo ritmo cadenzato accompagna l'evocazione "creaturale" delle genti e della natura, i luoghi e i tempi secolari, la religiosità materica e "petrosa" dei Sud, con effetti di un'epicità comica e "bassa", surreale e fiabesca, e con qualche ripresa (più o meno parodizzata) da Vittorio Bodini e García Lorca: «marzo né carne né pesce / entra esce dall'aria dal sole / sale scende dalle rondinelle / seminudo verdepisello...»; «Dando le spalle alle barbe del tempo / le pietre con la faccia liscialiscia / si chiamano per nome di battesimo / lentamente con fare medievale / le anime del purgatorio a turno / fanno altalena sui fili della luce»; «Ormai / giocattoli di creta giocano alla luna / luna penzoloni luna a cavalcioni / luna di coppe luna dei borboni…»[6].

Ma l'estrazione popolare delle soluzioni espressive, insieme con i meccanismi desublimanti e antiretorici che danno forma all'«insopprimibile pulsione ludica» di cui parla Angiuli per (auto)definire la *verve* ironica dei suoi versi[7], non precludono e anzi comportano l'innalzarsi del quoziente figurale del testo e sono all'origine di una ricchezza di risonanze concettuali che la sua poesia ci consegna nel corso del tempo. È una cantabilità giocosa che, non a caso, sostiene le prosopopee o le fulminee parabole in versi delle ultime *plaquette*, nelle quali guadagnano spazio il cortocircuito logico e il paradosso, il criterio di indistinzione e la reversibilità degli opposti (alto e basso, uomo e animali, Dio e religiosità o animismo creaturale, vivi e morti): «verso quel tale paese / dove i morti non sembrano / giacché si staccano con disinvoltura / dalle loro impronte a secco / saliscendono dagli alberi / salutano i mattini e le fiere / attraversano le strisce pedonali / giocano a fare i vivi / loro»; «Restò deluso e appese il muso / a vita. Ormai la storia l'aveva capita / la storia di quel mestierante cristo / che di soppiatto s'accorda con mefisto»; «Intanto / al confine con il regno animale / russano le buonanime dei vivi e dei morti / aspettando che novembre apra le fiere»[8]. Se a tratti ricorre una struttura metrica più franta e rastremata e se le campate dei versi lunghi sconfinano nella prosa meditativa o gnomico-sapienziale, anche l'esibizione di rime facili e orecchiabili si lega allo spessore concettuale di una materia sonora investita dal compito di affrontare via via questioni dalla rilevante consistenza teorica e antropologica. Accade così

www.andreatemporelli.com

per il tema del tempo, connesso a un inquieto o disilluso bilancio dell'esperienza individuale che si risolve, in termini moderatamente allegorici, nelle irrisolte interrogazioni sul senso della vita (e della morte): «quando poi possiamo finalmente dire bianco / abbiamo detto già nero da un pezzo / questa la vita // ? // No»; «… mi vedo quando stenderò i piedi / e morirò l'ultima volta per davvero / quando verrà pure qualcheduno / ad abbassarmi le serrande degli occhi / e qualche Altro me le riaprirà…»; «in bilico sul crepaccio innominato che mi chiama / per nome a rifare tutti i conti sotto vuoto spento»[9].

Quella leggerezza linguistica sarà dunque da interpretare come l'ennesimo effetto acustico di uno sberleffo dell'intelligenza (e qui torna opportunamente il nome del tardo Caproni): si tratta di una musicalità bucolico-creaturale solo apparente, non solo in quanto si fonda su regole formali rigorose e produce dissonanze e effetti anche disarmonici e spiazzanti, che provengono dal "cozzo" o dalle continue correlazioni di registri difformi e di codici plurali, ma soprattutto perché è il veicolo per accedere a un segreto retroterra onirico e melanconico, è una partitura musicale a doppio fondo per la messa in scena di un'inchiesta del pensiero e di un rovello esistenziale senza pacificazione.

Sembra un destino comune ai poeti che nel Secondo Novecento popolano i territori del comico e frequentano quell'anarchica e multiforme "scuola dell'ironia" di antiche radici gozzaniane. Viene da pensare all'ultimo tempo di Toti Scialoja, alla sua postrema scrittura mesta e quasi apocalittica, «alla parodia malinconica e a volte misteriosamente sarcastica del genere nonsensical»[10], come pure alle raccolte centrali di Ripellino e alla sua poetica impastata di estri nichilistici e di «buffoneri[e]» del dolore (la malattia, la vecchiaia, la morte, la «dissipazione» del mondo)[11]. Se nell'orizzonte formale e gnoseologico dell'ironia sono fondativi il contrappunto comico e gli scarti dalle verità stereotipate (dal senso comune), le scissioni tra «coscienza riflessiva» e «mondo esterno e oggettivo», tra il linguaggio e i codici simbolici istituzionali, si dovrà concludere con Guglielmi che lo statuto di un pensiero poetico così inteso vive nel regime provvisorio della (auto)riflessività, nell'incompiutezza di un'indagine che fa leva sulla straniante consapevolezza della «manchevolezza» del mondo e di ogni operazione retorica che tenti di fissarne la varietà nella «cristallizzazione» di una forma unitaria: «[la parola ironica] giudic[a] sia il mondo sia la propria operazione, registra la manchevolezza di entrambe»[12].

È il quadro teorico-metodologico, non programmatico ma acuminato, che sostiene lo "stile tardo" di Angiuli. Nel permanere del fondo giocoso di una forma espressiva pur sempre mobilissima e polifonica, nel consolidarsi di un'idea di letteratura che fa della *clownerie* immaginifica la ragione d'esistenza, ora l'ironia rivela la sua natura di *figura di pensiero*, non solo per quanto attiene a una consistente dimensione meta-letteraria che percorre la sua scrittura più recente, ma proprio perché i temi dominanti diventano "seri" e pensosi, e dai movimenti scompositivi di una comicità istrionesca e sovversiva affiorano squarci di una complessità antropologica a tratti vertiginosa: l'animarsi e le ferite della natura, il colloquio con i morti, la perdita e l'evocazione dei «cosiddetti defunti» (la «sfacciata innocenza dei morti», «la lingua delle vite precedenti»)[13].

www.andreatemporelli.com

Si intensifica una poeticità ironico-melanconica che abita le consuete regioni dell'abbassamento comico e del ribaltamento parodistico, ma applica la strumentazione retorica per dare fondo a una vena amara e risentita, quasi sprezzante, che coinvolge i nodi dell'io (l'esperienza soggettiva), così come i destini cosmici della natura umana e la banalità terrestre della storia: «Mio dio ma come fu che / da quelle ore così universali / ne fiorirono tante ma tante / di gazzette ufficiali / ?»; «lasciamo stare pure i falsi comizi governanti / riversati da un imbuto di plastica nell'intestino tenue»; «Chissà se ci potrete perdonare il silenzio deforme che / ci agguanta le spalle quando siamo davanti alla morte / la vostra morte sputataci in faccia da una voce statale»; «Intanto il sangue degli agnelli / continua a imbrattare i giornali / e cola dai televisori // sulle pietanze della nostra / premiata preistorica ditta»; «Insomma non voglio abitare / in questo uomo che s'ingurgita / timballi intere di creature // un uomo che s'innalza palchi / per adorare le sue foto / messe cantate all'ombelico // voglio espatriarmene in un altro…»[14]. E anche in questi casi la mediazione di un'ironia dialogica e riflessiva, connaturata alla sua scrittura, disegna per il linguaggio poetico uno spazio eccentrico e vitale che rigetta con forza le retoriche dell'io e i sentimentalismi più o meno dissimulati ma mai edificanti: «Se siete infelici, non bisogna dirlo al lettore. Tenetevelo per voi»[15].

NOTE

[1] GUIDO GUGLIELMI, *L'ironia*, in *Letteratura italiana*. vol V: *Le questioni* (vol. 5), Torino, Einaudi 1986, p. 489.

[2] Cfr. DANIELE MARIA PEGORARI, *Neoavanguardia, neodialettalità, plurilinguismo. L'ironia come metodo*, in *Dal basso verso l'alto. Studi sull'opera di Lino Angiuli*, a cura di D. M. Pegorari, San Cesario di Lecce, Manni 2006, pp. 65-87.

[3] LINO ANGIULI, *Un giorno l'altro*, Torino, Aragno 2005, p. 27.

[4] LINO ANGIULI, *Di ventotto ce n'è uno*, Fasano (Br), Schena 1991, p. 11.

[5] *Ibidem*, p. 133. In questo risiede forse il senso ultimo della rivendicazione (extra-)"territoriale" che Angiuli ha voluto consegnare all'universo e alla cultura popolare nel complesso della sua opera, su un piano non esclusivamente linguistico e dunque non soltanto attraverso il ricorso al dialetto: l'insistere di una parola *sociale* e *comunitaria* come contravveleno per i rischi della retorica omologante e per i malefici del patetismo effuso, monologico e sentimentale. E qui penso alla sua coerente attività di operatore culturale, alle incursioni saggistiche (la teorizzazione militante del «postrurale» inteso come arte di «transizione» e di «frontiera»), ma anche a una delle dediche-epigrafi scelta per la raccolta *Di ventotto ce n'è uno*, tratta da Bachtin: «Alla massa senza archivi e senza volto» (p. 152).

[6] LINO ANGIULI, *Di ventotto ce n'è uno*, *op. cit.*, p. 13 e p. 143; ID., *Cartoline dall'aldiqua*, Bari, Quorum Italia 2004, p. 23. Pur nella mobilità strutturale, sempre istrionica e giocosa, che accompagna le sezioni e l'impaginazione delle raccolte almeno a partire dal 1991, il modulo della filastrocca si fa ricorrente e centrale nella poesia di Angiuli e si interseca ora con l'esplorazione "fantastica" del mondo arcaico e ancestrale (il culto dei morti, la «paesità» e l'animismo della natura), ora con l'ibridazione costante di lingue e di registri stilistici plurali (da un surrealismo per così dire materico e terroso alla vena ironico-civile e satirica che percorre la sua poesia). Qui la campionatura, tra versi in lingua e nei vari dialetti, sarebbe vastissima; se ne offre solo qualche assaggio: «Sul vecchio ponte tra allora ed ora / recita sempre ave avemaria / la compagnia di passeri invisibili / la pioggia è ancora un sette di denari / nei paesi rimasti di sasso / nei paesi che la tengono la sete» (*Di ventotto ce n'è uno*, *op. cit.*, p. 118); «ma che comodità che compagnia / abitare un po' sopra un po' sotto la terra / un piede qua un piede là il vizio mio…» (*Un giorno l'altro*, *op. cit.*, p. 20); «In più / case lucenti con gli occhi semichiusi / dove l'alloro se la fa con la lenticchia / il fagiolino s'innamora della menta…» (*Cartoline dall'aldiqua*, *op. cit.*, p. 67).

www.andreatemporelli.com

[7] *Intervista a L. Angiuli*, in *Dal basso verso l'alto. Studi sull'opera di Lino Angiuli*, *op. cit.*, p. 235.
[8] Lino Angiuli, *Di ventotto ce n'è uno*, *op. cit.*, p. 22 e p. 47; Id., *Cartoline dall'aldiqua*, *op. cit.*, p. 71.
[9] Lino Angiuli, *Di ventotto ce n'è uno*, *op. cit.*, p. 26; Id., *Un giorno l'altro*, *op. cit.*, p. 20. L'ultima citazione proviene da *L'appello della mano*, Torino, Aragno 2010.
[10] Alfredo Giuliani, *op. cit.* in Orietta Bonifazi, *Scialoja, La fortuna critica di un "ippogrifante"*, postfazione a Toti Scialoja, *Versi del senso perso*, Torino, Einaudi 2009, p. 269.
[11] Angelo Maria Ripellino, *Notizie dal diluvio Sinfonietta Lo splendido violino verde*, Torino, Einaudi 2007.
[12] Guido Guglielmi, *L'ironia*, *op. cit.*, p. 491.
[13] Lino Angiuli, *Un giorno l'altro*, *op. cit.*, p. 46; Id., *Cartoline dall'aldiqua*, *op. cit.*, p. 18.
[14] Lino Angiuli, *Di ventotto ce n'è uno*, *op. cit.*, p. 23; da *L'appello della mano, op. cit.*, e da *Un giorno l'altro*, *op. cit.*, p. 90 e p. 60.
[15] Lautréamont *alias* Isidore Lucien Ducasse, citato da Angiuli in epigrafe alla sezione *Postumi*, in *Di ventotto ce n'è uno*, *op. cit.*, p. 32.

Daniele Maria Pegorari

Angiuli: lingue di guerra e pace

Il nuovo libro di Lino Angiuli, *L'appello della mano* (postfaz. di Daniela Marcheschi, Torino, Aragno 2010), segna un nuovo stadio nel graduale percorso di acquisizione linguistica e di coeva critica del reale che il poeta della Terra di Bari sta conducendo con rigore e metodo da poco più di quarant'anni. All'origine di tutto vi è una contrapposizione, avvertita insieme con dolore e provocazione, fra la matrice contadina, esprimibile solo attraverso il dialetto e l'armamentario fantastico e cultuale di un'antropologia antichissima, e la scrittura come coscientizzazione di quel mondo adulto e moderno che parla una lingua codificata attraverso la tradizione letteraria. Si può supporre che gli studi giovanili condotti su Gozzano e il simultaneo debutto creativo, con le *Liriche* del 1967 e soprattutto con *La parola l'ulivo* del 1975, abbiano rappresentato il primo tentativo di appropriazione della lingua letteraria come "esproprio rivoluzionario" di un terreno di lotta culturale nel quale si riproduceva esemplarmente quel più ampio conflitto antropologico del quale aveva parlato Pasolini, non distante, peraltro, dalle sconsolate considerazioni intorno alle violente trasformazioni del territorio e dell'assetto sociale in Puglia, manifestate negli Anni Sessanta dall'ultimo Bodini. Dire *l'ulivo* con una *parola* esibitamente poetica e in lingua equivaleva a squadernare la problematica contrapposizione fra un mondo popolare bisognoso di ascolto e di emancipazione e una cultura "alta" che pareva solidale con un modello di sviluppo aggressivo e incurante delle ragioni primarie.

Allo stesso tempo la scelta di *restare nel Sud* (come recitava proprio una lirica del libro del '75), dopo l'attitudine alla querela del meridionalismo classico, voleva essere un programma di lotta costruttiva e propositiva, reso possibile da una stagione di speranza nei confronti di un nuovo protagonismo creativo e intellettuale nel Mezzogiorno e a Bari in particolare, con i suoi primi sodalizi poetici e teatrali, le sue riviste, le sue vivaci case editrici e i suoi gruppi di riflessione ideologica e politica che attrassero non poca attenzione a livello nazionale. Questo spiega tutto l'itinerario letterario di Angiuli fino alla metà degli Anni Ottanta, caratterizzato da quella lingua italiana così "arrabbiata" e dura, libro dopo libro (da *Campi d'alopecia*, 1979, a *In nome del Re*, 1982, fino ad *Amar clus*, 1984, e alla breve esperienza

www.andreatemporelli.com

della rivista «Fragile», fondata e diretta, come le due successive, insieme col sodale di sempre, il romanziere e giornalista Raffaele Nigro) sempre meglio intonata alle note della neoavanguardia e agli spasmi civili degli "anni di piombo". La parola poetica del primo Angiuli è il contrario della *parola innamorata* additata nel 1978 dalla nota antologia di Enzo Di Mauro e Giancarlo Pontiggia, anzi il momento in cui essa restituisce con la massima forza la conflittualità epocale e, in seno ad essa, l'estraneità del poeta e la sua crisi privata è dato proprio dall'aspro libro del 1984, in cui si sconta l'inaccettabilità letteraria e l'inconfessabilità pubblica di un amore che deve restare sepolto nella "chiusura" della forma letteraria. In feconda antitesi con questo paradigma si colloca il primo libretto neo-volgare, *lune la lune* (1979), che, più che rappresentare un nuovo strumento di rappresentazione/liberazione dei dissidi, conferma l'originale strategia di una "guerra di posizione", di un arroccamento, cioè, durante il quale non è pensabile un viaggio di andata e ritorno fra i due codici linguistici, cioè fra i due diversi e separati ordini antropologici, al punto che in quel libro il poeta si rifiuta persino di *tradurre* quella sua voce ancestrale e originaria, affidando — abbandonando, vien quasi da dire — a un altro autore la libera riscrittura dei testi, come fosse un *tradimento* di cui declina ogni responsabilità.

Le cose mutano nella seconda metà degli Anni Ottanta, nel transito da «Fragile» a «in oltre» e da *Amar clus* a *Di ventotto ce n'è uno* (1991), in cui le diverse dimensioni — la cultura "alta" e quella popolare, la lingua e il dialetto, la classicità e la marginalità, il metropolitano e il contadino — incrociano le armi, confrontano il reciproco volume di fuoco e le proprie ragioni. È a partire da qui che Angiuli trova il giusto vento per le proprie vele, arrivando ad accogliere nello stesso volume poesie in lingua e in neo-volgare, come poi avverrà anche in *Catechismo* (1998) e in *Un giorno l'altro* (2005), separati da quell'ottimo *Daddò daddà* (2000) in cui era avvenuto qualcosa di magico: i combattenti (l'italiano e il pugliese) si sono guardati negli occhi, hanno scavalcato i cavalli di frisia e scambiato le trincee, si sono raccontati che nel frattempo c'era stata una Caporetto della poesia che aveva azzerato ogni prepotenza d'un tempo e si sono chiesti contro chi stessero combattendo. Come il vecchio Mao in una bella poesia dell'ultimo Volponi, si saranno stretti in un «Boh!», l'italiano ha cominciato a parlare con accento pugliese e il pugliese ha recitato a memoria Saffo e García Lorca e, giacché c'erano, hanno provato a scrivere insieme le fiabe che avevano ascoltato dai nonni (mi riferisco soprattutto ai racconti di *Pugliamare* e *La morale della favola* scritti con Lino Di Turi) e poesie dedicate a quelle altre favole che sono le donne, quelle famose che si chiamano Beatrice, Chiara, Dulcinea, Felicita e poi Ginevra, Isotta, Silvia e la stessa Vergine Maria, o liriche piene di anafore e altri artifici di ripetizione e persino tre "Novene" di nove poesie di nove novenari pascoliani ciascuna.

Questo è il punto in cui l'autore era giunto con la raccolta del 2005, "completata" dalle sue due "sezioni" ideali un po' forzatamente escluse dal libro principale, ma agevolmente riconducibili a questa temperie, le *Cartoline dall'aldiqua* (2004) e gli *haiku* di *Viva Babylonia* (2007), tradotti in oltre quaranta lingue, perché ormai la biblica e dantesca *confusio linguarum* non fa più paura e nella città della poesia bastano poche regole di buona convivenza e tutti possono vivere in pace e in pari

www.andreatemporelli.com

dignità e nessuno ti chiede di riconoscerti in radici che non sono le tue. Le "regole" sono ora quelle più connaturate all'esperienza letteraria, in particolare la metrica, che è principio tecnico di armonia e di pacificazione dei corpi sonori e semantici delle parole, ma anche la coerenza tematica del macrotesto, da organizzare ora in brevi cicli che sono come stazioni di un ragionamento. Da questa maturità di percorso nasce ora il libro più "severo" e denso di Lino Angiuli, *L'appello della mano*, in cui la libertà inventiva nella creazione dei metri è tuttavia disciplinata da una "numerologia laica" (che rinvia, cioè, a un puro principio d'ordine, senza specchiarsi in una simbologia arcana) che incanala e rende gradevole (in quanto musicale) e comunicabile (in quanto sintattica) un ribollire di riflessioni e occasioni che compongono una vera e propria antropologia poetica.

Il discorso si fa chiaro sin dall'ambiziosa sezione di apertura, *Meditareneo*, in cui la consuetudine del poeta pugliese con il *calembour* nasconde il riferimento paratestuale di tipo oppositivo alla celebre sezione *Mediterraneo* degli *Ossi di seppia* di Montale. Si rammenterà che si tratta della *suite* in cui il poeta genovese lamenta la propria espulsione dalla totalità naturale, aggiornando così la disperazione leopardiana nei riguardi della natura «matrigna» con il rimprovero nei confronti di un mare «nemico» («Dalla mia la tua musica sconcorda, / allora, ed è nemico ogni tuo moto», *Giunge a volte…*, 4-5), un «padre» che non accoglie più l'uomo adulto che si scopre soggetto pensante, *res cogitans* cartesianamente contrapposto alla *res extensa*, e lo ricaccia sulla terraferma della solitudine e del gelo raziocinante, salvo ricordargli continuamente il «destino che si prepara», la «legge severa» che «è vano» fuggire, quella che lo parificherà tristemente a un insignificante «ciottolo / roso» o all'«informe rottame / che gittò fuor del corso la fiumara / del vivere», gli *ossi di seppia*, appunto. Mentre in Montale la «sosta» della meditazione (il riguardare in sé nell'ora propizia del meriggio, nella sospensione del *negotium*) coincide con la «minaccia» dell'infelicità, derivante dalla consapevolezza della fine e dell'assenza di Dio (cfr. *Ho sostato talvolta…*, *passim*), in Angiuli l'azione del "meditare" scaturisce come dono dallo stesso Mediterraneo, col quale muta non casualmente anche il grado di parentela: «Io e il mare siamo due fratelli», recita, infatti, l'inizio del IV frammento della sezione, che pone alla base della vocazione poetica lo stesso dialogo immaginario fra l'io e l'elemento naturale («e certe volte lui […] / mi parla greco dei suoi pomeriggi / contemporaneamente / sento l'endecasillabo dell'onda / che si riversa dentro dalle orecchie») come fosse quest'ultimo a "dittare dentro", tutto il contrario di quanto avveniva nel rapporto fra il poeta degli *Ossi* e il terribile «padre» che non concedeva all'aspirante "alunno" le sue «salmastre parole / in cui natura ed arte si confondono», abbandonandolo al suo «balbo parlare», alle «lettere fruste / dei dizionari», sicché «l'oscura / voce che amore detta s'affioca, / si fa lamentosa letteratura» (cfr., ancora da *Mediterraneo*, *Potessi almeno costringere…*, *passim*). In queste nuove liriche di Angiuli, invece, il controcanto puntuale all'asse critico della modernità che risale da Montale a Leopardi, non per caso confutato nella terzultima della sezione, in cui basta ascoltare il ritmo del proprio respiro per conoscere la realtà e non la "finzione" del dolce naufragio («dal naso all'anima dall'universo all'ombelico / istanta-

www.andreatemporelli.com

neamente / si alleggerisce il rimorchio delle ossa e / niente più siepe caro giacomoleopardi»), realizza l'*editio maior* del *Catechismo* che poco più di dieci anni fa il poeta si era già fatto dettare dalla scarola e dalla patata, dal broccolo e dalla carota, e si prova anche lui (come i maggiori dell'Ottocento e soprattutto del Novecento) a mettere a soqquadro la modernità, scardinando il suo modello antropocentrico ed egocentrico come risorsa per attingere una nuova saggezza.

Ed è proprio di qui che scaturisce il valore simbolico di certe insistenze ritmiche o di certe ripartizioni testuali, come appare chiaro sin dalla volontà di scandire la sezione in undici liriche, tante quante sono le lettere che compongono la parola coniata per il suo titolo, le quali iniziano il primo verso di ciascuna lirica, come in un acrostico che si va a comporre solo alla fine della sezione. E il numero undici è anche quello dei versi di ciascun brano, la cui misura più breve è l'endecasillabo, tranne che per due versi monolemmatici (collocati in ciascuna poesia uno nella prima metà, uno nella seconda), sistematicamente costituiti da un avverbio di modo. Il mare magno-greco che insegna a meditare (il "meditareneo", appunto) insegna anche ad articolare la voce poetica, le insegna a pregare il dio di una religione universale — secondo la premessa rappresentata dalle tre "Novene" che chiudevano *Un giorno l'altro* —, fortemente radicata e manifestata dal Creato e refrattaria alla sua trasformazione istituzionale e dogmatica. Il poeta non cerca semplicemente di interpretare un'istanza collettiva, come avviene, ad esempio, nel Pasolini degli Anni Cinquanta, bensì "regredisce" verso quell'annullamento del proprio io superbo e autolatrico per far spazio ad una voce corale, il cui primo passaggio è quello delle sette *Orazioni settimanali*, una per ciascun giorno della settimana, composte da sette strofe di sette versi lunghi, non isosillabici, è vero, ma certamente equivalenti (isocronici), come sottolinea la loro impaginazione "giustificata" a formare perfetti rettangoli di testo: se poi ci cimentiamo con il computo delle sillabe, ci accorgiamo che la misura minima è di quattordici sillabe, dunque una sorta di doppio settenario.

Dentro questa griglia di giustezza ritmica si collocano preghiere che forse non sarà neanche il caso di definire "laiche" (come se questo aggettivo dovesse sfumare e sostanzialmente depotenziare il valore religioso di questo atteggiamento), in cui rivive, altresì, quel medesimo bisogno di plurilinguismo, quasi di un esperanto poetico, un po' *neodada*, che aveva sotteso l'operazione di *Viva Babylonia*. Ogni giorno della settimana, infatti, è indicato secondo una diversa lingua (italiano, spagnolo, francese, inglese, tedesco, russo e arabo), che penetra poi nello stesso tessuto del testo che segue, con prestiti e ammiccamenti di vario spessore. Così il *Lunedì* è il giorno della *requie materna*, come suonava, con adattamento spontaneamente geniale, «requiem aeternam» sulla bocca delle pie donne che nulla sapevano del latino, e l'intero testo, oltre ad essere una conferma di quella continuità fra la vita e la morte che l'autore va predicando dai tempi di *Di ventotto ce n'è uno* e *Daddò daddà*, è un esercizio di lingua "intermedia", di italiano comico, cioè intimamente plurilinguistico e contaminato: «screscerà», «acquacquagliate», «scasate», «accocchio», «imbrizzolata», «spazzamento», «aggiallita» sono prelievi diretti dal dialetto appulo che punteggiano lo splendido surrealismo della lirica,

www.andreatemporelli.com

tesa all'ascolto del «grammofono delle anime di allora», alla contemplazione delle «stampe / sulla tenda lievemente rosa dell'occhio ammainato», mentre si dà voce a «una manciata di fiati sospesi».

Il tema della morte, poi, è anche nel successivo *Martes*, con i suoi ispanismi «dios», «recuerdo», «cabeza» e «fuego», e si prosegue con i francesismi di *Mercredi* («brioche», «jaccuse», «bigné», «buffet», «soufflé», «croissant», «paté et gateau», sciorinati in un'invettiva contro l'opulenza del cosiddetto primo mondo), gli anglismi di *Thursday* («flower», «way», «land», «winter» e «king», schegge della "lingua ufficiale" delle guerre combattute dagli anni Novanta in poi, troppe per un Occidente che vive se stesso come civiltà della pace), i germanismi di *Freitag* («nichts abschied» e «fräulein», pronunciati dai tanti compaesani partiti e sradicati durante la seconda ondata migratoria degli Anni Sessanta), gli slavismi di *Subbota* («dasvidania» detto due volte, ma soprattutto i nomi delle tante donne, perlopiù ucraine o bielorusse, che si riversano nelle nostre città «a fare i mestieri della sedia a rotelle o della carne a / pagamento», «Irina olga svetlana […] natascia tatiana», tutte «maruske arrivate / in queste grasse città accerchiate da offerte speciali») e infine gli arabismi di *Al Ahad* («salamelecchi», «alambicchi», «salam», «algoritmi», «almanacco»), una delle più belle preghiere che mai la poesia italiana ci abbia regalato, con la sua accorata richiesta di una nuova incarnazione che metta fine a quella "appropriazione indebita" del divino che pare essere l'unica ragione forte e del cattolicesimo e dell'islam: «Lasciati guardare senza camicia nudo tremante dentro / lo stomaco schifoso del forno di treblinka et similia / dico a te che ti lasci tirare la giacchetta di qua di là […] // Che te ne fai di tutte le messe cantate e dei deogratias / degli incensi che ti sfrugugliano le narici e degli amen / che sperterrano dalla nostra mente di mezze calzette / […] ma poi passato il santo passata la festa addio bonnuit / poco importa se andiamo a letto con gli idoli in corpo». Angiuli trova qui la misura etico-civile che più gli si addice, non i proclami o le filippiche predicatorie, ma la stoccata sapiente che, senza tralasciare alcun tema della contemporaneità più spinta — dallo scontro di civiltà alla xenofobia, dalle delusioni per la vita civile italiana agli squilibri economici planetari —, cerca i modi garbati del *jeu de mots*, con il quale anche la critica più aspra, lungi dal perdere la sua efficacia, si dispone al confronto e all'accoglienza, che sarebbero impossibili, invece, se il poeta scegliesse la via dell'attacco giambico.

Così anche le nozioni più usurate, come le tre virtù teologali, possono essere restituite a una nuova luce e collocate a fondamento di un ineludibile bisogno di sacro: le *Tre tredicine*. *Fede speranza e cuorità* — ancora con rigorosa osservanza di una misura fissa, la serie di tredici versi di tredici sillabe ciascuna, con accenti finali in dodicesima e qualche volta tredicesima posizione — propongono una sorta di aggiornamento e assorbimento delle tre virtù all'interno del sistema morale, ideologico e linguistico dell'autore, con la fede nel «padreterno di una volta» a cui poter dare del tu «fissandolo in mezzo al triangolo» e ritrovandone «una traccia» nelle proprie tasche o «in un boccaccio di silenzi»; la speranza che la vita non si ridurrà definitivamente al consumismo esasperato (che è sperpero di risorse e dissipazione di senso) e si potrà «sbirciare gesùcristo» mentre spiega «in parole povere

www.andreatemporelli.com

la sua veritas»; e soprattutto la carità che perde ogni efficacia se non diventa *cuorità*, cioè capacità di sottrarre il cuore all'attaccamento al salvadanaio, «come una cozza patella», e di incendiarlo di un nuovo amore. La religiosità di questo libro, dunque, s'incardina su un programmatico abbassamento del divino, che non vuol essere una sua mortificazione, bensì una nuova "incarnazione", un vero e definitivo patto con l'umano e col resto del Creato, per cogliere il quale occorre una visione «dal basso» come quella della sezione *Quaggiù*, una serie di dieci liriche di quindici versi liberi ciascuna, sintomaticamente chiusa da un «amen», come si trattasse di una sorta di "rosario" della «carne» (*Uno*), di litania i cui santi sono «peppino muratore trappetaro contadino», «agnesca la bella bionda venuta di polonia» (*Tre*), «il prete nero che […] viene dal reame dei leoni» (*Cinque*), «vanna […] / con l'amore di basilico fresco nella bocca» (*Sei*), senza che il tono possa risultare blasfemo, in forza di una leggerezza che non intraprende mai la strada della parodia.

Piuttosto il discorso poetico di Angiuli (mai così sanguigno, eppure mai così lirico) sottopone la ragione umanistica a uno "scarto laterale", a una liquidazione dell'imperio egotico che nulla ha a che vedere, si badi bene, col relativismo postmodernista, ma che dipende, al contrario, da una volontà di rifondazione civile a partire dall'*altro*: il diverso, il marginale, il perdente, l'inconscio, il defunto, la natura, la donna. Il passaggio centrale di questo discorso è dato dai *Luoghi amici*, dieci liriche di ventuno versi liberi ciascuna, che solo apparentemente ripropongono il tema della "paesità", proprio delle *Cartoline dall'aldiqua*, col loro fissare lo sguardo sulle "piccole patrie" dimenticate o custodite nel cuore (contrade, paesi e quartieri dai nomi poco noti e curiosi: Cristo Re, Ognissanti di Cuti, Barsento, Miglionico, Castellana, San Foca, Gravina, Scapoli, Casazza e Poggiofranco): Angiuli sta invece compiendo un passo nuovo, giacché associa ad ogni singola località una figura cara (familiare o amico) con un procedimento che non è di semplice dedica, ma di accoglimento del suo punto di vista. Le liriche sono da intendere, cioè, come dettate da un io diverso da quello dell'autore, che non "dona" un testo al destinatario, fa di più, gli regala la parola poetica con cui raccontare l'amore o il dolore che lo lega a quel determinato paesaggio.

Un tale sforzo oblativo, difficilmente pareggiabile, si ripropone in altra forma nella sezione *S'io fossi donna* (già apparsa in anteprima sul n. 19 di «incroci», uscito nel giugno del 2009), otto liriche di otto versi ciascuno, in massima parte costituiti da una sorta di doppio ottonario (quarantatré versi su sessantaquattro sono di sedici sillabe e i rimanenti restano perlopiù vicinissimi a quella misura, realizzando dunque ancora una sorta di isocronia). Anche qui può giovare il confronto con il precedente più ravvicinato, quei *Pensieri di donna* inclusi in *Un giorno l'altro*, cui si è accennato più su: mentre lì la donna era "pensata", cioè era oggetto di un omaggio, nel nuovo libro il poeta tenta la prova più ardua dell'abbandono di sé in favore di quanto c'è di più intimamente "antagonistico", la donna, appunto, non per caso suggerendo come chiave di lettura della breve serie quella di un'"ascesa", attraverso «otto scalini per l'ottimo cielo», che non è che un'allusione, riletta e riformulata in chiave tellurica e fisica, all'esperienza mistica dell'*excessus mentis*, dell'elevazione per stadi graduali che comporta la percezione di una separazione

www.andreatemporelli.com

dall'ordine abituale e l'attraversamento di una dimensione alternativa ovvero la fusione in una identità superiore e divina. Si tratta di un vero e proprio percorso di "decentramento del pensiero", che mette in questione le gerarchie cultu(r)ali consolidate e scopre nell'allargamento degli orizzonti del sacro i segni indelebili di un'energia primaria.

Giuliano Ladolfi

Lino Angiuli: la lotta contro la "liquidità" della parola

«Io non so che farmene di una poesia che non sappia tradursi in un grammo di *ethos* spendibile quotidianamente e socialmente *urbi et orbi*»: così Lino Angiuli sintetizza la poetica che ha sorretto quarant'anni di una ricerca umana e letteraria attuata mediante un'opera di promozione e di scrittura in versi. E nel ripercorrere la storia di una passione non è difficile rinvenire le tracce di una battaglia a lungo combattuta e della tragedia, vissuta spesso sotto il velo della giocosità, per attuare questo ideale presente fin dalla prima pubblicazione.

L'elemento cardine dell'intera produzione poetica è costituito da una *tensione al reale*, che si innesta su una parola disancorata dalle cose e su una cultura "liquida" postmoderna contraddistinta da un senso di radicale "fragilità": «basterebbe accecare gli specchi / slegare la voce / chiamare l'altro al momento del pane / rubargli l'altra metà del dolore» (da *La parola l'ulivo*). Il radicamento, emblematizzato nell'ulivo («piantarsi con lui»), non è poeticamente possibile perché si è costretti a «scendere poi a giocare / a parole coperte» e, pertanto, anche il paesaggio meridionale con i suoi canti, i suoi riti, il suo Mediterraneo, i suoi vicoli, la sua gente, le sue case e suoi paesaggi sembrano sfumare in un'instabilità semantica che ne mina la consistenza ontologica. La *tensione al reale* non riesce a sfociare in un possesso autentico e "fondato": Angiuli si trova ancora nella fase di esplorazione di uno strumento espressivo-conoscitivo che lo immetta senza vincoli nel mezzo del mondo, per cui si trova a lottare contro ostacoli complessi nei quali è rimasta irretita la quasi totalità della poesia novecentesca.

Eppure non mancano segni concreti che quest'ansia sta già percorrendo una via precisa, segnata dall'amore del poeta per la propria terra, disposizione che sotto il profilo stilistico lo induce ad esplorare una vera e propria "fisicità" della rappresentazione al punto che, come sostiene Luigi Fontanella, «in certi momenti sembra davvero di avvertire l'odore e il fumo e il calore e l'unto e il sudore e il sapore e il fiato della versificazione, con la partecipazione carnosa, corporale, agli oggetti». In questi momenti Angiuli pare aderire in profondità al proprio mondo, quel mondo contadino da cui si sente "sostanziato" nelle coordinate intellettive del reale, nella gestualità, nel linguaggio dialettale, nella manualità dell'operare e, soprattutto, nella concretezza della quotidianità. L'orizzonte nativo si carica di orizzonti "figurativi" tradizionali, come i vicoli, i balconi in ferro battuto, le masserie, le devozioni, gli alberi antropomorfici, della cui conservazione egli si sente responsabile di fronte allo smarrimento prodotto dai colpi di uno stravolgimento culturale, poetico ed antropologico causato dalla globalizzazione.

Ma la "fisicità", cui tende questa poesia, deve fare i conti con la "liquidità" della

www.andreatemporelli.com

Postmodernità che egli non riesce pienamente a padroneggiare al punto da vivere una tragica sofferenza «senza catarsi», la quale produce un «congelamento delle emozioni» e un «uso accorto della tavola retorica» (Mario Lunetta). Tali "deviazioni" si pongono in netto contrasto con la passionalità dello scrittore e con la sua "disperata" aderenza ad un Sud scevro da qualsiasi tentazione di rappresentazione oleografica, sconsolata o turistica, ad un Sud emblema di tutti i Sud del mondo, in cui vivono masse di diseredati e di sfiduciati. La prospettiva dell'Angiuli-giocoliere, che «mette incinte le parole», va interpretata unicamente come tentativo di dominare la "liquidità" della parola postmoderna («occhio per occhio dente perdente»), ribelle ad ogni manovra di risemantizzazione, perché esposta all'indeterminazione di un linguaggio staccato dalla vita, da quella vita cui il poeta, invece, vuole disperatamente ancorarsi. Eccolo allora sperimentare lo «spostamento del senso, che mostra al contempo il carattere di *déplacement* sia del testo sia del soggetto lirico (una forma di scarto da sé e del sé), sia ancora del mondo e della realtà da cui infine si ramifica l'esperienza intellettuale ed espressiva» (Gualtiero De Santi). Eccolo allora usare il *divertissement*, il di-vertimento, il "volgersi altrove", non con l'intenzione di fuggire il reale, ma per la necessità di forgiarsi e di affinare uno strumento in grado di ghermirlo, di possederlo, di squadrarlo e di dominarlo. In tale prospettiva il poeta, pur servendosi di modalità analoghe alla Neoavanguardia, se ne distanzia nei fini: non gioca per giocare, ma per la disperazione di chi è consapevole di non possedere un "manuale di istruzioni" per risolvere il problema, per cui non gli resta che la modalità dell'esplorazione personale. Il lavoro sulle protesi di "orto" che culmina in "risorto", presente in *Catechismo*, può essere considerato un esempio della battaglia contro quella parola "liquida" che sfugge al poeta e che, come Proteo, si trasforma in una miriade di suoni, di segni, di sensi, non più percettibili e controllabili dalla mente umana, soggetta ad una deriva epocale, incapace di ancorare ad un continente anche lo strumento stesso della comunicazione.

L'ironia è l'esito novecentesco obbligato di questa lotta, un'ironia che, come in Guido Gozzano[1] non deriva né da una sterile componente nichilistica di chi "si diverte" a distruggere ogni motivo di speranza né da uno scetticismo sterile sotto il profilo gnoseologico e morale e neppure da una generica e non meglio identificata condizione di disagio dell'intellettuale che si sente investito da una crisi di identità, ma è motivata dalla consapevolezza del dramma prodotto da una parola disancorata dal mondo. Ma, se per il poeta torinese l'ironia rappresenta il mezzo con cui difendersi dall'angoscia della morte e dalla sofferenza per la perdita delle bellezze della vita, se per Montale, soprattutto per il "secondo" Montale, testimonia la consapevolezza della vanità del reale[2], se in Caproni si configura come il segno di una razionalità incapace di sopportare (fatto che diventa evidente soprattutto nelle ultime opere) fenomeni di autoconfutazione o autolimitazione, quali le autonomie fondanti del pensiero tradizionale[3], in Lino Angiuli va interpretata come strumento per distanziare la lotta all'interno dell'ingovernabile pluralità relativistica contemporanea delle diverse angolature speculative, che coinvolgono anche la pluralità dei «codici linguistico-culturali» i quali creano una spazialità "liquida" in

www.andreatemporelli.com

contrapposizione con la “terragnità” delle figurazioni della vita («Certi padri se ne vanno / quando gli scappa di andare a seminare legumi», da *Daddò daddà*). Il conseguente «scambio obliquo, strabico e irrequieto di linguaggi, codici e identità culturali — locale e globale, poetico e impoetico, letterario e extraletterario —», frutto di “incroci”, di contaminazioni, di sperimentazione, è sintomo del vuoto in cui si agita una società incapace di forgiarsi un “arnese” comunicativo “onesto”, non deprimibile dal rullo della pubblicità e delle leggi economiche. Ugualmente il ricorso a «forme “minori” della scrittura lirica come la parabola e il motto, l’apologo teatralizzato e il *calembour*, la ballata, lo scioglilingua e il *non-sense*, e soprattutto la filastrocca che col suo ritmo cadenzato accompagna l’evocazione “creaturale” delle genti e della natura, i luoghi e i tempi secolari, la religiosità materica e “petrosa” de*i* sud», non risolve la tragedia di un autore fortemente impregnato di realismo etico: «Sta forse in questa razza di lampo / che s’impiglia tra le corde tirate dalla mano dx / fino ad allarmare ogni capello / e spinge a coprire di pietre / la lagna scandita da una notturna gattamadre» (da *Campi d’alopecia*). Pertanto, proprio dalla necessità di far chiarezza su questo continuo e mai superato scacco, su una simile duplicità di posizioni, su uno scontro sempre latente e pronto ad esplodere, deriva quella «poeticità ironico-malinconica» (Fabio Moliterni) per il destino umano e per l’inconsistenza della storia.

All’interno della *tensione al reale*, il ricorso al dialetto si configura come argine alla dispersione del significato: l’oralità della parola contadina non ha subìto la sconfitta del relativismo contemporaneo e, quindi, può ancora testimoniare le cose, il mondo, le persone, gli avvenimenti, può ancora delineare i contorni della vita e riconciliare il poeta «con il materiale della memoria e con il disordine naturale» (Daniele Maria Pegorari). Lo spasmo di un tale tentativo è presente anche nel momento di maggiore obnubilamento del rapporto con il mondo, quando pare che la “parola che dice se stessa” prenda il sopravvento. Allora Angiuli, per non troncare definitivamente il filo della speranza, si àncora alle realtà minute come gli ortaggi («il cardo che continuamente si rimette in tasca / l’ipotesi di luce che gli torna in gola», il cocomero, il fico selvaggio, l’asparago, il carciofo, il prezzemolo, il sedano…).

Dove rintracciare la cifra di una complessità che scade anche nella contraddizione? Non certo nell’aridità di una posizione intellettuale, quale potrebbe apparire il versante neoavaguardista e surrealista, ma nella passione per la vita, per le condizioni dei conterranei, per la poesia, al punto che, anche quando lo strumento delude e si volge al gioco, lo scrittore lascia trasparire una profonda nostalgia per il mondo, per le persone, per gli oggetti, per i paesaggi, per gli incontri: «Adesso è tempo che tu sappia quanto / carnosamente amai la melanzana / per la sua pelle di lusso / africana». Egli, infatti, proclama di usare il «linguaggio della milza della bile»: il linguaggio dello *spleen*, parola che dall’originario significato di “milza” ha assunto l’accezione di connotazione sentimentale negativa, e il linguaggio della bile e cioè dell’ira, dell’impegno.

Ma il rapporto tra parola e realtà è ancora un miraggio. Mentre Mario Luzi procede a questa capitale opera mediante la ricostruzione del pensiero interpretativo

www.andreatemporelli.com

del mondo, Angiuli si affida al tramite dei sensi: "l'altro" va annusato («E i capelli / per toccarle il pensiero / mi raccomando attento ai capelli / chiamali uno per uno e baciali / prima di buttarti sul pieno / ad annusare l'odore del fiore principale / che passa a volo quando lui vuole / e non si prende mai / per forza»; «per un odore che sa stare sull'altare» da *Cartoline dall'aldiqua*), va ascoltato («Basta / un fischio per riportare la via lattea / nel recinto del fieno in calore / lo stesso fischio per richiamare / le anime del purgatorio affinché / vengano col vestito buono della festa / a farsi un maggio di meraviglie»), va toccato e dall'altro occorre lasciarsi toccare, ungere, baciare, acchiappare («toccarti il fiato dal di dentro / e farti risuonare dalla testa ai piedi / orecchini, anelli e sandali compresi», da *Un giorno l'altro*), va gustato sotto forma di morsicatura e di masticatura («mastica questa luce carnosa», da *Pari e dispari*).

E allora quella parola «svestita senza niente addosso / nemmeno qualche finta foglia» (da *Un giorno l'altro*), rincorsa, scartata, innalzata, umiliata, elasticizzata e snaturata si traduce in un moto di protesta avvilita, perché incapace di lanciare il grido d'amore di "tutti i Sud" del mondo, emblematizzati nell'ulivo che nelle radici di una terra aspra trae il vigore per donare frutti, ombra, protezione, sostentamento. E il sostrato morale, etico ed umano di questa *Weltanschauung* va rintracciato nel Vangelo, in una storia di salvezza e di redenzione, in cui la bontà, la genuinità, la dignità operano il sopravvento sui valori "liquidi" della società contemporanea e i diseredati trovano uno spazio di dignità nella quotidianità dell'esistenza: «Rivoglio quindi seppellire i morti / visitare gli infermi e i carcerati / voglio rifare il disegno del sogno / invalido civile / che riparte da zero ad azzerare i confini / innamorati anzi amanti di Rimbaud», perché è giunto il tempo di «chiamare dio con il suo vero nome» (da *Catechismo*): un "dio" con l'iniziale minuscola, che ha vissuto lo "spogliamento" della sua potenza in una *kénosis* che lo ha condotto all'infamia della croce.

Non è, pertanto, fuori luogo rilevare in Angiuli una robusta componente di impegno, di *ethos*, che trae dal Vangelo la linfa per scoprire la sofferenza e la dignità della persona umana. E in questo modo gli è possibile "redimere" la massa di diseredati («il diverso, il marginale, il perdente, l'inconscio, il defunto, la natura, la donna», come acutamente chiarisce Daniele Maria Pegorari) che continua ad abitare la terra senza lasciare traccia, perché «un uomo vale più di una pianta» e perché in lui è stata «santificata» l'umanità. Al poeta, dunque, è possibile attribuire un senso all'esistenza da quando la realtà gli «ha fatto guardare cristo negli occhi» e gli «ha fatto dare del tu anche alla morte» aiutandolo a capire che «dio è sempre qualcosa di più / della somma algebrica delle chiesemadri / e del nomignolo di padreterno» (da *Catechismo*), un "dio" che abbraccia nel suo amore tutte le creature («nel nome di un dio come si deve / un padremadre di tutte le virgole / compreso il destino sonoro della calandra / il karma buono di un dentedileone / il libro aperto di quel falco grillaio / che si getta nel frumento a capofitto», da *Cartoline dall'aldiqua)* e che «in una identità superiore e divina» (Daniele Maria Pegorari) lascia intravedere il mistero dell'esistente.

La poesia, pertanto, si configura come testimonianza e riassetto del caos, del

www.andreatemporelli.com

"liquido", come riuso di materiali scartati, come zappatura, potatura, come umile lavoro domestico per chi «assapora un boccone d'azzurro», dopo aver rovistato «tiretti, macerie spazzature» (da *Cartoline dall'aldiqua*) e apre uno spiraglio di luce alle generazioni future dei poeti.

NOTE

[1] Cfr. GIULIANO LADOLFI, *Guido Gozzano: La morte e il sogno*, «Atelier» n. 3, sett. 1996, pp. 7 - 22.

[2] Questo tema è stato trattato da GIULIANO LADOLFI nel saggio *Eugenio Montale: Il prodigio fallito*, in AA. VV., *Il sacro nella poesia contemporanea*, Novara, Interlinea 2000, pp. 45-56.

[3] Cfr. GIULIANO LADOLFI, *Giorgio Caproni - L'ontologia ossimorica in variazioni su tema*, Borgomanero, «Atelier», n. 11, settembre 1998, pp. 6-13.

Maria Rosaria Cesareo
Intervista a Lino Angiuli

Corrono più di quarant'anni tra la tua giovanile opera prima, Liriche *(1967) e la tua ultima raccolta poetica* L'appello della mano *(in corso di pubblicazione). Fasi e generi profondamente diversi, ma accomunati da ragioni costanti, come se la tua poesia avesse saputo tracciare un filo conduttore sotterraneo con cui tenere legate le diverse tappe del proprio percorso. È così? E che cosa provi, oggi, volgendo lo sguardo indietro?*

Hai detto "quarant'anni"? Davvero? Allora hanno proprio ragione quei pensieri che sanciscono la sostanziale differenza tra il polso e la psiche, considerato che, mentre al polso puoi applicare l'orologio, la psiche ha un modo tutto suo di segnare il tempo emancipandolo dalle regole calendariali. In tal senso, direi che gli anni, i generi, le stagioni sono solo epifenomeni di un mio costante, quasi coattivo, bisogno di dare parola poetica all'istanza conoscitiva per poi parteciparne gli esiti a un interlocutore che ho immaginato coinvolto o interessato alla mia ricerca: questo è, per me, il profondo e continuo *fil rouge* di cui parli. Quanto allo sguardo retrospettivo, continuo a ritenermi fortunato per aver avuto una chiamata così robusta da poter evitare dogane, passaggi a livello, barriere più o meno architettoniche.

La tua poetica, quasi sempre in contrasto con l'idea "tradizionale" e "alta" di letteratura, ha attraversato le suggestioni della Neoavanguardia, della neodialettalità, del plurilinguismo. Dopo tanto peregrinare, a quale Itaca stilistica pensi di essere approdato?

Avvalendoci della lezione simbolica del capo-pellegrino Ulisse, sappiamo che il viaggio esistenziale non ammette itache, se non come piazzuole di sosta; esso pertanto non muove, se non illusoriamente e parzialmente, alla conquista di un luogo stanziale definitivo permanente. Permanenti, come dicevo, possono essere, se mai, il nucleo motivazionale e la pulsione profonda di cui le poetiche sono solo il rivestimento. Ma se gradisci una risposta segnatamente stilistica, posso dirti che m'interessa applicarmi alla costruzione officinale di un odore linguistico in grado di rendere coinquilini il basso e l'alto, la cultura letteraria e quella orale e materiale, stando attento a scansare le trappole monolinguistiche del poetese.

www.andreatemporelli.com

Per questa ragione, passando attraverso i canali dell'arte e della letteratura con uno sguardo di tipo antropologico, il tuo progetto mira a recuperare e legittimare le cosiddette culture marginali, tanto da avvertire l'esigenza, nella prima metà degli Anni Ottanta, di «fare circolare queste idee» firmando, insieme a Raffaele Nigro, i Preliminari per un manifesto dell'arte postrurale o dell'Occidentalisno imperfetto*, una sorta di riscatto culturale di «ogni Sud» da produrre oltre le logiche del veteromeridionalismo nel nome di una aggiornata meridionalità. A distanza di tanti anni, cosa resta oggi del progetto "postrurale"? L'Occidentalismo si è almeno in parte avviato verso un improbabile processo di perfezione?*

Resta e resterà sempre il diritto alla parola di "ogni Sud", ovvero di ogni realtà culturale resa marginale e afasica da logiche di dominio. In quest'ottica, per sua stessa definizione, l'Occidentalismo reca in sé il morbo dell'imperfezione, perché, complessivamente, la nostra cultura ufficiale è ancora occupata a specchiarsi nel proprio ombelico e, quindi, è ancora bisognosa di fare i conti con l'altro da sé, a cominciare dalle prossimità culturali che ha rimosso per eccessiva fretta "edipica" o fame cannibalica.

In un'intervista rilasciata a "Radio3 Suite" lo scorso agosto, confermando posizioni ciclicamente emerse lungo la tua produzione (emblematico può ritenersi il titolo di Un giorno l'altro*), ribadisci ancora una volta l'importanza del concetto di alterità anche per ciò che concerne i rapporti tra lingue e linguaggi diversi, non più imprigionabili in gabbie stilistiche e in posizioni gerarchiche o antagonistiche, bensì aperti verso un reciproco adattamento, una sorta di incrocio dinamico, un abbraccio creativo, capace di moltiplicazioni ennesimali. Ce ne parli?*

In quanto uscita di sicurezza dall'autoreferenzialità e sana spinta esogamica, l'incrocio è il sale della vita ed è qualcosa di più e di diverso rispetto alla contaminazione, all'incontro, allo scambio, perché aspira a rischiare, modificare, integrare la propria identità, lasciandola "incintare" dall'infinitamente altro che ci circonda di parole diverse e che non finisce mai di chiamarci a una profonda e continua compromissione creativa.

Hai spesso affermato di preferire il verbo "trasportare" al più consueto "tradurre". E, così, hai "trasportato" nel dialetto di Valenzano, tuo paese d'origine, testi di Saffo, Ovidio, Goldoni, Beckett, Lorca e, ultimamente, anche Shakespeare nell'ambito di una monumentale opera edita in Svizzera in collaborazione con l'Università di Berlino: una gran bella soddisfazione! Più che un esercizio letterario, questo sembra un modo per dimostrare come la microlingua dialettale possa essere valorizzata e restituita alla sua dignità culturale "impastandola" con altre lingue in una sorta di virtuosa Babylonia *(come dice un altro tuo titolo), in contrasto con certe visioni che vogliono fare del dialetto il segno forte di una identità recintata entro confini allofobici e feticistici.*

Proprio così. Intanto il "trasporto" da una lingua all'altra deve essere improntato alla reciprocità paritetica e alla ricreazione e non al senso unico dell'assimilazione e/o subordinazione. La vera "soddisfazione" sta nel dimostrare che anche una lingua "povera", senza scuole e senza libri, se mantiene dentro la pancia rumori di

www.andreatemporelli.com

vita morte amore fatica dolore gioia…, è così ricca da poter dare parola al medesimo materiale espresso in altre lingue. Le culture possiedono, tutte, un bagaglio di chances espressive che vanno solo conosciute e sperimentate, non gerarchizzate o racchiuse nelle teche della conservazione. Nessuna, comunque, può dirsi "superiore" o autosufficiente. Se proprio vogliamo pensare a qualche criterio distintivo, proporrei di distinguere, ad esempio, le culture che si affidano ancora alla guerra per affrontare i problemi e quelle che prevedono altre soluzioni. Nel campo della poesia, invece, proporrei una distinzione tra le poetiche che incrementano l'autopromozione narcisistica e quelle che sviluppano il senso dell'altro, tra i poeti che chiedono e quelli che danno e così via, evitando, beninteso, ogni forma di "dover essere" e di SuperIo ideologico.

Dopo l'esperienza del foglio «Fragile» (siamo agli inizi degli Anni Ottanta), segue l'avventura di «in oltre» (rivista attiva dal 1988 al 1994 con un ultimo numero di commiato del 1997). Nel contempo presti la tua collaborazione a quotidiani, fogli, giornali, riviste, mentre per più di dieci anni dirigi il periodico cittadino «Portanuova». Vivacizzi lo scenario culturale con l'organizzazione di incontri, esposizioni, eventi, dibattiti; curi collane editoriali. Attualmente dirigi la casa editrice barese "Gelsorosso" e, dal 2000, il semestrale «incroci». Come si concilia l'attività editoriale e organizzativa con quella di poeta e autore?

Controdomanda: come potrebbero non conciliarsi l'operatività culturale e l'esercizio della scrittura cosiddetta creativa? La presenza "territoriale" (ovvero il contributo intellettuale allo sviluppo culturale dei territori in cui si vive) non può (né deve) essere distinta dalla ricerca poetica e dalla partecipazione alla vita letteraria contemporanea. In caso contrario, riproporremmo vecchie e retrograde divisioni tra lo scrittore e i suoi interlocutori immediati. Insomma, il verbo "superare" è molto più fecondo del verbo "separare". Inoltre, per me il poeta non è un'entità del tutto u/topica o tendenzialmente a/topica, ma ha una residenza in terra con tanto di numero di casa.

Tutto questo "fare" non è comunque "nemico" della concentrazione che un poeta è tenuto ad osservare per non distrarsi ecce\ssivamente dalla propria vocazione meditativa?

Posta in questi termini, la tua domanda è molto sensata. Ognuno di noi, però, è fatto a modo suo ed è tenuto a rispettare il proprio sé, oltre al proprio irripetibile vocabolario. Il mio "sé" si regge su un paio di caratteristiche portanti che non posso tradire e che, nel tempo, mi hanno condotto a vedere nella poesia più un mezzo che un fine. In primo luogo, sento di essere portato a lavorare nell'ambito di sodalizi. In secondo, io sono un "contemplattivo" che vuole tenere insieme l'*ora* e il *labora*: solo l'abitudine al pensiero duale, quello che continua a distinguere artatamente anima e corpo, ci induce a distinguere due dimensioni così interattive e biunivoche. La poesia, quindi, non è statutariamente condannata a sostare nella camera della sterilizzazione sublimatrice per purificarsi dalla realtà, ma può nutrirsene a piene mani e mettere sangue a contatto con opere e giorni storicamente determinati. In altri termini, io non so che farmene di una poesia che non sappia

www.andreatemporelli.com

tradursi in un grammo di ethos spendibile quotidianamente e socialmente, *urbi et orbi*...

E, da questo punto di vista, la poesia italiana di questi tempi come si comporta secondo te?

Nella vivace, multiforme e variegata situazione contemporanea, segnata dalla positiva dismissione del criterio di "scuola" o "ismo" che dir si voglia, la maggioranza azionaria è ancora detenuta dall'io lirico (per intenderci), che tende a riproporre la propria ontologia all'insegna di una resistente, autoriproduttiva, teleologica e forse datata mitologia letteraria, come se tutti i "salmi" debbano terminare in "gloria".

«Mi piace far campare e parlare il bambino che è dentro di me» è questa una tua dichiarazione programmatica. Di qui, probabilmente, il tuo frequente ricorso alla pratica dell'ironia e dell'autoironia che manifesti e adotti non solo nell'ambito stilistico (cantabilità metrica, giochi linguistici, spiazzamenti intemperanze provocazioni), ma che pratichi come vera e propria filosofia di vita. Questo comportamento corrisponde alla tua vera indole, oppure, se smetti i panni dell'«angiullare» (come hai scritto da qualche parte), ti ritrovi a tu per tu con un certo fondo saturnino e melanconico pure evidenziato da qualche critico?

In generale l'ironia, in quanto risorsa difensiva dell'intelligenza, è la faccia speculare della dose di malinconia esistenziale che tocca agli umani. In particolare, dobbiamo considerare che il *cupio dissolvi*, la *voluptas dolendi* e le pose seriose sono ancora ben attestate nei territori della scrittura poetica come una sorta di appannaggio o retaggio o imprinting o "croce". Io amo praticarla — l'ironia dico — non solo per dimostrare che, per l'appunto, non mi manca l'intelligenza, ma come strumento capace di seminare qualche sorriso nell'aria: una specie di servizio sociale, un potente antidoto al maldivivere letterario e non.

In definitiva, cos'è per te la poesia?

Un modo davvero speciale di fare compagnia alla vita. E, senza "definitiva", cento altre cose almeno.

Facendo appello al dono della sintesi, ce la fai a descriverti con solo tre aggettivi?

Ci provo: "umile" (da *humus*, salvando quindi la valenza semantica "post-rurale"); "provenzale" (cioè aspirante a praticare le cortesie del cuore promosse e promesse da certi solari climi culturali), "corale", perché non so fare a meno di sentirmi mediterraneamente calato dentro un "noi", un orizzonte plurale che trascende, nel tempo e nello spazio, la dimensione soggettiva all'insegna dell'agorà. Noto che i tre aggettivi, se diminutivizzati, esitano, per caso e per necessità, in "lino", il che mi induce a donare, a te e al lettore, un verbo che soddisfa il mio discreto appetito ludo-verbale, un neologismo che mi piace interpretare dal vivo e che penso possa chiudere questa intervista, resa grazie ai generosi amici di «Atelier». Dico il verbo "linascere"

www.andreatemporelli.com

da *Liriche* (1967)

Torna
Torna,
fra poco l'anima degli alberi
tramonta nella sera
e tutto il fumo
perdigiorno e vagabondo
salirà
a trafiggermi gli occhi.
Fa un po' di posto per me
fra i tuoi pensieri
e torna
prima che s'alzi la notte,
torna
o conterò le ore
come canna vuota
abbracciando il tuo nome perduto
e cercando nel vento
l'odore
dei tuoi capelli.

da *La parola l'ulivo* (1975)

In morte della 'P'
inutile
scavarsi odissee odissee nel pensiero
fino a farlo cariare
allevare sentimenti di seta o che so io
per scendere poi a giocare
a parole coperte

basterebbe accecare gli specchi
slegare la voce
chiamare l'altro al momento del pane
rubargli metà del dolore
che gli duole
metà anello di catena
o entrare in un ulivo (*questa*
sacrosanta ossessione che ha fatto
di mio padre un albero)

www.andreatemporelli.com

per chiedergli qualcosa in prestito
la fronte ad esempio
e piantarsi con lui
svestito anche il tramonto
a gridare contro il vento

certo
fosse pure contro il vento
incolore soltanto a prima vista

da *Iune la lune* (1979)

LA PADOLÉTTE
A na rezzigghie d'asckere scaffuate
sta mbise u core de la masciare
jettecave e ngadecave le chemmare
le file de mamme le fascève a remmate

Acquanne addevave la prima iaddine
apprime scève u sagne iamma iamme
po 'nge spenzave qualchè pedecine
e la mascigghie nghianave finghè nganne

San Pasquale Bailonne
protettore delle donne
famm'acchià nu bèlle marite
bianghe russe e colorite

Latte de fiche
pile de nnande
asckuore o veddiche
ca mbaduèsce tutte quande

Che chiss' e quatte pestrigghie
mmèscke nu sorte d'aggigghie
chèssa cazze de mascigghie
'ngule a jèdde e a ci jè strafigghie.

In un cantuccio del terrazzo diroccato / il cuore della fattucchiera sta impiccato / le comari incantava e fatturava / i figli di mamma li ungeva di bava // Al primo uovo di gallina, quella stramba / andava sangue gamba gamba / v'immergeva un fuscello una parola / la fattura saliva nella gola // San Pasquale Baylonne / protettore delle donne / dammi dammi un bel marito / bianco rosso e colorito // Latte di fichi / peli davanti / bruciore all'ombelico / imbeduisce anche i santi // Con quattro e un dito / combina prurito / porca magia / al diavolo e così sia (trad. di Francesco Nicassio).

www.andreatemporelli.com

da *Campi d'alopecia* (1979)

S'inceppa il mio cuore nel miocardio
poltiglia in crostacee amnesie
s'impiglia quasi come fa la luna
sfilacciata tanto per dirne una
dall'incosciente inox delle antenne
calore mesenterico superiore
cavo e succlavio e
mitralicamente parlando
sottomesso in conserva
defenestrato gloria mundi
sogni inguinali
linfografie d'autore sottocosto
all'asta nella fiera delle pulci.

IL DRAMMA GIORNO PER GIORNO
(LA DOMENICA DEL CORRIERE, 25 MAGGIO '78)

Sta forse in questa razza di lampo
che s'impiglia tra le corde tirate della mano dx
fino ad allarmare ogni capello
e spinge a coprire di pietre
la lagna scandita da una notturna gattamadre
in occasione della fresca distruzione
dei suoi sette figli ancora ciechi*
sta forse in questa razza di lampo
la nostra immortal sorte
lo sprezzo della morte
la mammifera storia del gran sogno
di primati della classe?
l'orologio nuovo della vecchia cattedrale
proclama che più notte di così
la notte non sarà.

**appena millelire lo standagattino /*
dice quattro miao in uno /
profumato con sedici baffi /
commovente / senza cacca senza graffi.

www.andreatemporelli.com

Bimbo spastico ucciso a pugni dal padre
(La Gazzetta del Mezzogiorno, 17 marzo '79)

(— Sparano alle gambe degli altri
tra l'uno e l'altro dei Miei versi mistoLino
l'uno e l'altro dei Miei ventisette —)

Qui forse il minuscolo diopadre millepiedi
che sale col timbro a secco del Nome
e resta morte natural durante
sulla faccia uso bollo da mille
manifesto banconota extrastrong
quello idem che compila forse
gli elenchi per la strage degli innocenti
che ingoia giornate e facsimili le risputa
che in cima all'albero del bene e del malessere
Decreta Delibera Dispone
il prezzo dei piselli e il prezzo del frutto
proibito perché inesistente
e per gelosia di volo prepara forche agli uccelli
staccati dal cartone pressato del cielo
angeli polverosi di sogni a matita
l'occhio ammutinato per la rincorsa faticosa
della clorofilla eterna.

Continente a Sud

a Hernan Castellano
cileno e poeta

A sud l'universo confina con la storia del cardo
il cardo che continuamente si rimette in tasca
l'ipotesi di luce che gli torna in gola
risvegliarsi finalmente nei panni d'un carciofo
prima che il sale divori i canti del grano
o prima che il cocomero venga impiccato
alla comparsa del fico selvaggio
non sarà un aereoporto per grilli sfaccendati
questo strapuntino di terra timbrata
dallo stesso parallelo che ci fu cordone
e che qualcuno ancora intende usare per legaccio
ignorando il profumo dell'asparago
io credo nel dio del vento che significa
nel dio del vento che parla al futuro
rivoltando in argento persino il vestito sacroverde
degli ulivi.

www.andreatemporelli.com

da *Amar clus* (1984)

Intrat'è in meve com'agua in ispogna

Quando ritardo quei treni notturni
trasportano il sogno dalle tue parti incerte
afferrandosi agli aspri esordi dell'alba
ne rovesciano il corpo intirizzito
sui sentieri mattutini delle tue coperte
inodore e naufrago sulla pietà della sabbia

menomale i tuoi occhi oltreoceano
fioriscono in piedi sugli orli più verdi
di quanto tu stessa non credi
allagano soffitte e scantinati all'universo
uccelli rapaci se solo lo vuoi
contro i soliti guardiani di paglia
spaventapasseri mercenari del freddo

menomale i tuoi occhi di lana
s'infilano passepartout nei tiretti
nelle trombe delle scale nelle sere
di questo novembre così onnipresente
agrodolce nei suoi flaccidi crocicchi fin de siècle
dove s'ammucchiano carni secche di carabinieri
e cristi vari pestati da discorsi e monumenti

ebbene gli altri sanno uccidere di tutto
occhio per occhio dente perdente
la nostra rumorosa colpa invece
è questa incompiuta uccisione del bacio
occhio per occhio bocca per bocca.

A don Luigi

In giro sul barcone della cattedrale
dove con fare piuttosto surreale
s'è arrampicato un cappero a svernare
in cerca di tufo quotidiano da succhiare
sbandiera ai quattro venti il suo diritto
di rifiorire in alto zittozitto

Da bravo galeone fantasma
trasporta santi diavoli e cristiani
insieme a taciturni incubi di calce
da una sponda all'altra della notte
beccheggiando dentro un tempo acquoso
che affila le sue onde a mannaia
contro parole in pietraviva

www.andreatemporelli.com

lasciate a macerare nella stiva
dove in un alto mucchio di tibie
s'accartocciano i secoli a forma di ics
e s'accartocceranno ancora

Naviga dando le proprie spalle al sole
per potersi trovare quindi faccia a faccia
col suo retorico dolce occidentale
capitombolo nello spazio cresciuto a dismisura
tra mucchi d'astri e macchie di ligustri.

da *Di ventotto ce n'è uno* (1991)

FREDDO A GENNAIO
FA RICCO IL GRANAIO

Cosiccome un pomeriggio di gennaio va
a posarsi con lenta densità
sul fondo di un'enorme bottiglia
semipiena perciò semivuota
con i suoi ripensamenti lunghi
i governi nostri in crisi
.
Meglio forse sulle spalle
di un carrubo che tra sé e sé
trasecola e senza una parola
trascolora
.
Così probabilmente potrebbe avvenire
perché no
il passaggio da un secolo all'altro
dalla carta alla carne
dalle proprie province ai mappamondi altrui
se mai
.

IL SOLE SETTEMBRINO
GIOVA PRENDERLO IN CAMMINO

Al tempo che lei era
un continente d'occhi e
con la scusa di settembre i gerani
suonavano haendel in profondità e
e i sorrisi procedevano nudi
al di qua del regno di Dite
i sorrisi

www.andreatemporelli.com

scampati alla strage degli innocenti
per il restauro delle margherite
.
Non uno dei soliti settembre
impiccati al trentuno di agosto
ma di quelli indolori pianeggianti
che trasportano in corpo un odore
di mandorle belle e fatte
verso quel tale paese
dove i morti non sembrano
giacché si staccano con disinvoltura
dalle loro impronte a secco
saliscendono dagli alberi
salutano i mattini e le fiere
attraversano le strisce pedonali
giocano a fare i vivi
loro
.
Mio dio ma come fu che
da quelle ore così universali
ne fiorirono tante ma tante
di gazzette ufficiali
?

* * *

Fu nel periodo della grande guerra
quando ognuno vuole fare il cincinnato
fu allora sì
allora se non vado errato
che sognò di sognare la terra
di parlare addirittura con le piante
artemisia e belladonna
divennero così sia vergini che sante
.
Ma di' soltanto una parola
— sussurrava in gola ai pistilli
della malva —
almeno una una una sola
e l'anima mia lo giuro
sarà salva
.

www.andreatemporelli.com

Prima di arrivare al delta devi fare la tua scelta

(a Rocco e a Scotellaro
a Raffaele e a Nigro)

Al bivio tra il cacio e l'acacia
si confondono molti ruminanti
tanti

e più non sanno andare avanti

.

Perciò
la penna fece proprio un grande salto
quando imparò a scrivere dal basso

verso l'alto

.

Pasquale D. (1919-1967)

Che nu scketure sckitte o na scketazze
sckatte la sckaccherosse
iesse 'nginde la perchiazze
sckande la semende spande jinde alla vende
du terrene la recuascene sta prene
che le cuezze scioche u catuezze o perruezze
a muzze a muzze le minue chengreiescene u nuzze
la bastenache iè nascetizze

Ma la scarcioffe acchemmenze a fa loffie
u scherzone gnerecuesce 'mbacce o puzze
'mmenze o lueche sanizze
se cazze u vasapete rizze
chjine de mugnue u pecherusce
musce musce fasce u strusce

Scià sciamaninne a pegghià u strigne
'nganne a mare a cogghie u addore
mene valende core
prime ca sop'a sciugne
s'acchecchevasce e acquaquagghie
u descigne

Ah! quand'è belle però a iesse muerte
ce puete iavetà jind'a cusse uerte.

Con uno sputo solo o un sputacchio / scoppia il rosolaccio / esce in cinta la portulaga / sussulta il seme salta nella pancia / della terra la rucola è gravida / con le fave novelle

www.andreatemporelli.com

gioca il cafone a trottola / a mucchi a mucchi le mandorle creano il nocciolo / la carota è spontanea // Ma il carciofo comincia a guastarsi / il serpe annerisce presso il pozzo / in mezzo al campo incolto / si schiaccia l'erba bacia piedi / pieno di moine il pecorello / mogio mogio fa lo struscio // Dai andiamo a pigliare l'allegria / in riva al mare a cogliere l'odore / dai fa' presto cuore / prima che sopra a giugno / come una civetta s'appollai / la noia // Ah! quant'è bello però essere morto / se puoi abitare in questo orto.

NICOLA A. (1945-1945)

Tre mise sckitte so assaprate u sole
pegghiave la menne come se pigghie u vole
ma na notte me fesce u stuppe 'nganne
e tierne tierne me s'assiebbe dalle panne

U vele bianghe la casce desce palme
le chembitte de mamme ca gredave
"u figghie u figghie mi de l'alme
ci u era disce" e po 'ngadecave

Peccate. Quanda 'ndrie n'erme pegghiate
pe 'nghianà sop'alla facce de stu munne
e 'mbasse e sfasse e quanda nettate
a navecarme per farme fa tunne

Tre mise. Nemmanghe u tiembe ca nge vole
a fa matrà na scopa d'uve o sole
nemmanghe u tiembe de fa u pregenelle
cu tutù allallà pipippe e bebbelle

"U figghie u figghie mi u angeuicchie
che l'uecchie nziste e u core de frengiedde
a ci da mo da nande ià da u capicchie?"
e attaneme 'mbaduate u poveriedde

Tre mise. Pedenne forse mo u Padreterne
m'è pueste a fa u ferrague la statì
cambe tre mise e prime de merì
me vogghe a sende na regghiamaterne
n'avemmarì

ca me disce mamme penzanne alla morte
penzanne a chedda tenda malasorte
doppe me vogghe a mette recchia alla porte
du core su e…
— cri cri cri
— ci jè
— so ji.

www.andreatemporelli.com

Tre mesi soltanto ho assaporato il sole / prendevo il seno come si prende il volo / ma una notte mi fece il grumo in gola / e tenero tenero me ne uscii dai panni // Il velo bianco la cassa dieci palmi / i confetti di mamma che gridava / "il figlio il figlio mio dell'anima / chi l'avrebbe detto" e poi s'abbandonava // Peccato. Quanto fastidio c'eravamo pigliato / per salire sulla faccia di questo mondo / e fascia e sfascia e quante nottate / a cullarmi per farmi diventare tondo / Tre mesi. Manco il tempo che ci vuole / a far maturare un grappolo d'uva al sole / manco il tempo di fare il pulcinella / col tutù allallà pipippe e bebbelle // "Il figlio il figlio mio l'angioletto / con l'occhio vispo e il cuore di fringuello / a chi d'ora in avanti darò il capezzolo?" / e mio padre inebetito il poveretto // Tre mesi. Per questo forse adesso il Padreterno / mi ha messo a fare il grillo d'estate / campo tre mesi e prima di morire / mi vado a sentire un requiem aeternam / un'ave maria // che mi dice mamma pensando alla morte / pensando a quella brutta malasorte / poi vado a mettermi orecchio alla porta / del cuore suo e… / — cri cri cri / — chi è / — sono io.

da *Catechismo* (1998)

Adesso è tempo che tu sappia quanto
carnosamente amai la melanzana
per la sua pelle di lusso
africana
per l'altalena tra la terra e il sole
l'acqua sempre sulla punta della lingua.
Oh i suoi orientamenti oh
le sue mosse di femmina in fiore
pronta alle poligamie del calabrone
e le sue voglie ("beato chi le coglie")
e le sue foglie (" ")
dove soltanto nudo l'occhio legge
passato da un lato
futuro dall'altro.
Dinanzi a questa specie d'altare maggiore
difficile provare a sbugiardare il cuore
difficile come chiamar colite la violenza
o epatopatia il disamore.

* * *

L'orto festeggia l'onomastico del sole
fantasticando d'essere un deserto. Lentamente
assorto quasi inerte
calvi pensieri e guance di cera
il melone ce la sta mettendo tutta
per tradurre il letame in preghiera
e mostrare coram populo il miracolo
durante la funzione
più che solenne della sera.

www.andreatemporelli.com

* * *

Prezzemolo ombelico dell'orto
tuttofare ora et labora
traffichino tra i pozzi della luce
e le botteghe dell'ombra
portabandiera dell'eterna apparenza
ai bruchi vermi scarafaggi di passaggio
recita a memoria la sua parte
la sua storia di imberbe anticaglia
"se non credete alle leggi dell'orto
— dice senza mescolar le carte —
allora tutto, proprio tutto è paglia".

* * *

Venite adoremus il sedano è qui
nella sua fresca carnagione adolescente
sotto l'ombrello lievita
verdemente se così si può dire.
Niente corazza soltanto carezza
di foglie nubili
che cantilene cantano
sul tema della tenerezza
mentre veleggiano in braccio alla brezza.

* * *

Lo rivoglio il risveglio del pianto
le livide medaglie del dolore
almeno una volta ogni tanto
le rivoglio una per una le paure
del coccodrillo sulla tenda dell'occhio
del mare grosso dell'utero
del fosso.
Rivoglio un pezzo d'aria sull'altare
l'incompiuta dottrina del pane e del vino
rivoglio ciò che un giorno mi fu tolto
nonostante chiedessi né poco
né molto
il diritto di avere mica un bel ritratto
ma solo qualcosa
che somigliasse a un volto.
Rivoglio il linguaggio della milza della bile
per raccontare tutto ad alta voce
durante la comunione dei santi

www.andreatemporelli.com

e la loro sfilza in pienissimo sole.
Rivoglio quindi seppellire i morti
visitare gli infermi e i carcerati
voglio rifare il disegno del sogno
invalido civile
che riparte da zero ad azzerare i confini
innamorati anzi amanti di rimbaud.

* * *

L'albero non sa dirle le bugie
secondo me per questo
può fare cose abbastanza eccezionali
come spogliarsi nudo in piazza
chiamare dio con il suo vero nome
mettersi in ferie a novembre
scriversi dentro o ancora
ancora più difficile
perdere il tempo
senza bisogno di ammazzarlo mai.
Il tutto
ad insaputa del sindaco di turno
che si lecca golosamente la poltrona
mentre in fretta impara a dire
una cosa per l'altra per l'altra.

* * *

Per raccontarmi le beatitudini
dell'erba e i suoi avventi
mi viene incontro addirittura il cielo
con una di quelle sue famose
carezze a colori e mi dice
no non è per niente vero
che un uomo vale più di una pianta
solo perché costruito il giorno prima
della domenica.
Dopodiché, helà,
sia santificata la mia umanità
quella che mi fa far l'amore un po' dovunque
con o senza colonna sonora
persino nei pressi di una lumaca
e sia santificata soprattutto perché
mi ha fatto guardare cristo negli occhi
mi ha fatto dare del tu anche alla morte

www.andreatemporelli.com

un giorno che il mio nuovo calendario
proprio non lo sapeva
che cosa farsene del tempo.

* * *

Calata nel vuoto sospeso dell'alba
la vita è qualcosa di più
di questa specie di specie umana
delle sue arie da grattacielo
così come nei paraggi della sera
l'albero è sempre qualcosa di più
del chiacchiericcio che fanno le sue foglie
così come al centro della notte
dio è sempre qualcosa di più
della somma algebrica delle chiesemadri
e del nomignolo di padreterno.

* * *

Mo ce devende grenne i aggioste
i sendeminde vogghe fé
sine vogghe fé u vinde
u vinde chè s'arrevolde cinde volde
sckitte pecché acche se 'nge aggire 'nghepe
i none pe fé i solde
disce vinde cinde volde i iune
p esce a spié u peccione d'a fertune.
Scazzeletomme addò se iacchie i iacchie
'mbra iarve i cambene vé i vene
ch'i cemenere se sepe fesce a pacchie
petrune i sotte de nodde de totte
passe trepasse dè ogni scarrasse
mechere mo pestrigghie 'ngann a mere
i mo st'a fesce chiazze ind'i chepidde
d'i pecciuledde brotte i bedde
alli scazzuppele 'nge ammodde i medodde.

Mo' che divento grande e aggiusto / i sentimenti voglio fare / sì voglio fare il vento / il vento che si rivolta cento volte / solo perché così gli gira in capo / e non per fare i soldi / dieci venti cento volte e una / per andare a spiare il sesso della fortuna. / Capitombola dove si trova e trova / fra gli alberi e campane va e viene / con i camini si sa fa la pacchia / padrone e sotto di nulla di tutto / passa trapassa per ogni fessura / magari mo' pasticcia in gola al mare / e mo' sta facendo piazza nei capelli / delle fanciulle brutte e belle / ai ragazzini inumidisce le midolla.

www.andreatemporelli.com

* * *

I fefe chè s'accasene chi fogghie
u pene chè s'accocchie a un pummedore
acche se fescene i perole 'mbra lore
spunzete all'acque a u mire all'ugghie.
I sende 'mmocche che stennene a tuagghie
sciorlene longhe longhe sop'a lenghe
certe de putresine done i pure d'agghie
certe de reghene pezzinghe de renghe.
Acquenne qualchi iune me la gnotte
squagghie ind'u stomeche quagghie ind'all'ucchie
o vule 'ngile c'a vodde de nu rotte
o fesce u buche o devende fernucchie.
Cià pecchete a scettarle a sputarle
accugghiele dè 'nderre: nè sciacquete:
u timbe d'assucarle:
u vite chè t'i pute mangè arrete?

Le fave che s'accasano con le foglie / il pane che s'accoppia al pomodoro / così fanno le parole tra loro / bagnate all'acqua al vino all'olio. / Le sento in bocca che stendono la tovaglia / scivolano lunghe lunghe sulla lingua / certe di prezzemolo danno o d'aglio / certe d'origano persino d'aringa. / Quando qualcuna la ingoio / squaglia nello stomaco quaglia dentro l'occhio / o vola al cielo con la bolla di un rutto / o fa il buco o diventa bernoccolo. / Che peccato a gettarle a sputarle. / Raccoglile da terra: una sciacquata: / il tempo di asciugarle: / lo vedi che le puoi mangiare ancora?

da *Daddò daddà* (2000)

ALLA STAGGIONE CA U MARE IÈ TUTTE JIDDE

Alla staggione ca u mare iè tutte jidde / e n'aldeppìcche addore de sedore / a mè me fasce ngape chiù o mene adachessì / mprime nge studeche la radie alle remmure / iésseche u core da jind'o trature / u mett'o sole ad assecuà e a cosce / a fueche liendeliende liende / ce sa pozza scalià dalla crosce / ca na di sine e na di none / sponde da jind'o feghete com'a nu spendrone / e un fasce a strazze u tiadre de tanne / u desederie de na volde acquanne / le passariedde probbie sott'a case / invesce vite mo!

Po / sanesane me iongeche de lusce / menz'azzurre menza bianghe / de chedda bone a mastecà e a beve / lusce ca iavetesce sottaterre / e nghiane chiane da sotte alle chianghe / apposte pe menì a sedrià u viende / daddò daddà / apposte pe menì a scartavetrà / la frabeche du tiembe / le merusce mbalzamate / la menne de mamme fendane de parole / u arate arrezzenute d'atteneme.

www.andreatemporelli.com

E all'uldeme / me streguèsceche nguedde na canzone / verde e gialle e rosse de cecale / nu maistrale de scernate / ca vale quande vale / e dolgedolge me fasce squagghià nguerpe / totta quande la malatì du male.

ALLA STAGIONE CHE IL MARE È TUTTO LUI. Alla stagione che il mare è tutto lui / e per poco non odora di sudore / a me mi fa in testa più o meno così / per prima cosa gli stuto la radio ai rumori / tiro fuori il cuore da dentro il tiretto / lo metto al sole ad asciugare e a cuocere / a fuoco lentolento lento / chissà possa sloggiare dalla croce / che un giorno sì e un giorno no / fuoriesce dal fegato come uno spuntone / e lo fa a stracci il teatro di allora / il desiderio di una volta quando / i passerotti proprio sotto casa / invece vedi adesso! // Poi / sanosano mi ungo di luce / mezz'azzurra mezza bianca / di quella buona a masticare e a bere / luce che abita sottoterra / e sale piano da sotto alle chianche / apposta per venire a sgombrare il vento / di qua di là / apposta per venire a scartavetrare / il muro del tempo / le ombre imbalsamate / il seno di mamma fontana di parole / l'aratro arrugginito di mio padre. // E all'ultimo / mi strofino addosso una canzone / verde e gialla e rossa di cicala / un maestrale di giornata / che vale quanto vale / e dolcedolce mi fa squagliare in corpo / tutta quanta la malattia del male.

CERTE ATTANERE SE NE VONNE

Certe attanere se ne vonne / acquanne nge scappe de sci a semenà leiùme / mmenz'a na notte fore staggione / nan denene chiù la facce de starasìnne da chessa vanne / mendre le chembagne lore de sedore / daddò daddà / stonne da buenariedde a zappà nuvue / nemenescene a voscia ialde / gescriste maduenne e sanderuecche / ognè cinghe menute pe farse a sende.

Certe attanere se ne vonne / senza fa vedè e senza tande mosse / attaccate o prime chembarizzie / cu mule e cu arue de uì / se n'essene de case / prime ca fasce di senza sbatte la porte / pe trasì jind'o u arue de corne granne granne / levannese la coppue e descenne bongiorne che la mane / se fascene na morte all'andiche che le piete / chiandate jind'alla terre.

Certe attanere se ne vonne / a lore a lore / nglorie che la scale de le uì / core marrone scarpe mogete e terze elemendare / honne avute u feghete d'addemannarte nu vase / la di prime du scasamende / d'honne velute acchessì bene / da farte u piacere de merì / mbasce e nghembagnie / seccete acchessì ca senza velèue / certe attanere so attanere certe.

CERTI PADRI SE NE VANNO. Certi padri se ne vanno / quando gli scappa di andare a seminare legumi / nel mezzo di una notte fuori stagione / non tengono più la faccia di starsene da questa parte / mentre i compagni loro di sudore / di qua di là / stanno da un pezzo a zappare le nuvole / nominano ad alta voce / gesucristi madonne e sanrocchi / ogni cinque minuti per farsi sentire. // Certi padri se ne vanno / senza far vedere e senza tante mosse / legati al primo comparizio / con il mulo e con l'ulivo / se n'escono di casa / prima che faccia giorno senza sbattere la porta / per entrare nel carrubo grande grande / levandosi la coppola e dicendo buongiorno con la mano / si fanno una morte all'antica con i piedi / piantati dentro

www.andreatemporelli.com

la terra. // Certi padri se ne vanno / da sé / in gloria con la scala delle olive / cuore marrone scarpe sporche e terza elementare / hanno avuto il fegato di chiederti un bacio / il giorno prima del trasloco / ti hanno voluto così bene / da farti il piacere di morire / in pace e in compagnia / succede così che senza volerlo / certi padri sono padri certi.

E LE PARIENDE SO SERPIENDE

E le pariende so serpiende / se disce / e l'amisce so nemisce / se sape / ma na volde patute le pene du vierne / ji me fazze cuggine o chiapparne / peccè jidde le mane me le stenne ognè matine / e ce me vete perse / le vrazze spezzate da na notte all'ammerse / me fasce quattocinghe lemosene alla volde / me sape chendà daddò daddà / daddò venghe e addò st'a va.

Sa / me mbare padrenueste grazziaprène / me spenge pure a disce sine e none / m'alleve le pondine iune a iune / e rite / ma tu vite accome rite / chianda sande / chiandate mmenze o lueche mi / do probietarie ca de nome fasce Di.

Mbè! E ji? / Ji nge dogghe nu vase all'use / po repìgghieche la strate du paise / veramende le penziere so chiù picche / u sole angore sicche / nan ze la spicce de cosce e sfrisce / ma me sende assà chiù ricche / le pariende acchemmenzene ad assemmegghià a pariende / e l'amisce vuo' vedè ca sonde amisce?

E I PARENTI SONO SERPENTI. E i parenti sono serpenti / si dice / e gli amici sono nemici / si sa / ma una volta patite le pene dell'inverno / io mi faccio cugino il cappero / perché lui le mani me le stende ogni mattino / e se mi vede perso / le braccia spezzate da una notte rovesciata / mi fa quattrocinque elemosine alla volta / mi sa racconta di qua di là / da dove vengo e dove sta andando. // Sai / m'insegna padrenostro graziaplena / mi spinge pure a dire sì e no / mi leva i chiodi ad uno ad uno / e ride / ma tu vedi come ride / pianta santa / piantata in mezzo al fondo mio / dal proprietario che di nome fa Dio. // Be'? Ed io? / Io gli do un bacio come si deve / poi ripiglio la strada del paese / veramente i pensieri sono di meno / il sole ancora secco / non se la spiccia di cuocere e sfriggere / ma mi sento assai più ricco / i parenti cominciano a somigliare a parenti / e gli amici vuoi vedere che sono amici?

MASCIGGHIE DE MASCE CAPASCE DE FERMIGUE

Mascigghie de masce capasce de fermigue / tiembre abbettate de meragüe / tutte u buatte du verde strutte / mbacce alla ramere de l'alme / addoiùnghe iedde s'acchie e iacchie / p'arrecreiàlle palme a palme / e tengue u troppe e troppe che do tre mane de pasce.

Masce / se fasce na vende de lusce e lusce / de vosce e vusce / masce ca nguerpe all'arue rusce / nguerpe alle vestie abbrusce / masce ca nan se v'a cocche / ce nan s'è streguate mbacce o pertengine de la notte / addò jidde se mette e aspette / la rose la chiù berafatte / pe falla senà com'a na rionetta mbriesce.

Masce / mascigghie c'appicce u aggigghie / sop'e sotte nande e

www.andreatemporelli.com

ndrete / masce crosce e scrosce terne o lotte / da ngape alla cape all'ogne du pete / giovanotte ca tire valende o tressette / pigghie le carte le cape o le scette / daddò daddà / come a cudd'alde chernutiedde du amore / ca nge sape dà u ndrattiene / si alle spine ca o addore.

MAGIA DI MAGGIO CAPACE DI FORMICHE. Magia di maggio capace di formiche / tempo rigonfio di miracoli / tutto il barattolo del verde consumato / sulla lamiera dell'anima / dovunque lei si trova e trova / per ricrearla a palmo a palmo / e tingere la confusione con due tre mani di pace. // Maggio / si fa una pancia di luce e luci / di voce e voci / maggio che in corpo agli alberi ferve / in corpo alle bestie brucia / maggio che non va a coricarsi / se non s'è strofinato contro il portoncino della notte / dove lui si mette e aspetta / la rosa la più bella / per farla suonare come un organetto in allegria. // Maggio / magia che accende il prurito / sopra e sotto avanti e indietro / maggio croce e scroce terno a lotto / da in capo alla testa alle unghie del piede / giovanotto che tira svelto al tressette / tira le carte le sceglie o le getta / di qua di là / come quell'altro cornutello dell'amore / che gli sa dare l'intrattenimento / sia alle spine che all'odore.

U BELLE VENE ACQUANNE

U belle vene acquanne / nge puete mette u gnostre / jind'o nome da na femene aggrazziate / che l'uecchie capate da nu mazze de fiure / e scrivue sop'a tutte u calannarie / segnàue desegnàue ngape all'orarie / de le triene speciale / doppe ca nge à pegghiate la mesure o core / iè belle assì matte pe na spende de fueche celeste / ca se sponde le fermiedde / e scappe alla feste de le fascidde / jind'a nu balle de scidde.

E le capidde / pe teccuange u penziere / m'arraccomande auande alle capidde / chiamele iune a iune e vasatille / prime d'ammenarde o chjine / ad annascà u addore du fiore prengepale / ca passe a vole acquanne jidde vole / e nan s'acciaffe ma / afforze / nan vite accome sta appennute / o file de ragne de la lune / e vene e va daddò daddà / naterale alla morte ca punde e memende nan le sa.

Ah! / Però stu fatte iè belle assà / nan fasce nudde la collezzione de le muerte / l'allevamende de temure / grazzie a te nome de sembe / u sole cambe jind'o telegiornale de la notte / nome ca v'a braccielle o suenne / grazzie a te pozze disce a tutte cè cose iè / a iesse criature de resurrezzione / de terza mane e cè fasce? / l'importande iè a tenè u core senza mutande / l'importande iè u reiale de la lusce / ca pure iosce stame nzieme ad assaprà / come ca stame o cafè / ma ndune / jind'o becchiere de nu paisarìedde / ca chengreiàbbe apposte pe te.

IL BELLO VIENE QUANDO. Il bello viene quando / ci puoi mettere l'inchiostro / dentro il nome di una donna aggraziata / con gli occhi scelti da un mazzo di fiori / e scriverlo su tutto il calendario / segnarlo e disegnarlo in capo all'orario / dei treni speciali / dopo che le hai preso le misure al cuore / è bello uscire matto per una spinta di fuoco celeste / che si sbottona i fermagli / e scappa alla festa delle scintille / in un ballo d'ali. // E i capelli / per

www.andreatemporelli.com

toccarle il pensiero / mi raccomando attento ai capelli / chiamali uno per uno e baciali / prima di buttarti sul pieno / ad annusare l'odore del fiore principale / che passa a volo quando lui vuole / e non si prende mai / per forza / non vedi come sta appeso / al filo di ragno della luna / e viene e va di qua di là / come la morte che punto e momento non li sai. // Ah! / Però 'sto fatto è bello assai / non fa niente la collezione dei morti / l'allevamento dei tumori / grazie a te nome di sempre / il sole campa dentro il telegiornale della notte / nome che va a braccetto al sogno / grazie a te posso dire a tutti che cos'è / essere creatura di resurrezione / di terza mano e che fa? / l'importante è avere il cuore senza mutande / l'importante è il regalo della luce / che pure oggi stiamo insieme assaporando / come se si fosse al bar / ma gratis / dentro il bicchiere di un paesello / che concreai apposta per te.

da *Cartoline dall'aldiqua* (2004)

SALUTI DA ACAIA

Con la sua pentecoste di polvere
sottile cala il tempo sui terrazzi
scavalca siepi di persiane verdi
s'incarna nelle case orozecchino
dove gli uomini cuor di legume
prima mettono i dolori sotto sale
e i desideri nel salvadanaio
Quindi
vanno a coricarsi prestopresto
con le loro madonne rosine
tra pensieri ingialliti e collane festaiole
di pomodori appesi da centanni
Di notte
un accampamento di ulivi quaternari
fa la guardia al santissimo sepolcro
del buon tufo extravergine biondo.

SALUTI DA JESCE

Nel mare assoluto del grano
al canto delle pietre di sotto
un'impronta di murgia assalita
dal lievito del vento lo giuro
si mette a fare il pane
col pensiero
due consonanti due vocali
cento mani assolate
per un odore che sa stare
sull'altare.

www.andreatemporelli.com

Saluti da Marzagaglia

Non ce lo dimentichiamo
il ricordo è un fiore superstite
cresciuto a tempo perso
sulle nostre logge così povere di pioggia
accanto al coccio del basilico eterno
basta uno sputo e due fotografie
nell'ora del favonio chiacchierone
Basta
un fischio per riportare la via lattea
nel recinto del fieno in calore
lo stesso fischio per richiamare
le anime del purgatorio affinché
vengano col vestito buono della festa
a farsi un maggio di meraviglie
Dopo
ci volteranno la pagina del giorno
nel nome di un dio come si deve
un padremadre di tutte le virgole
compreso il destino sonoro della calandra
il karma buono di un dentedileone
il libro aperto di quel falco grillaio
che si getta nel frumento a capofitto.

Saluti da Tornareccio

Ritornare
con un gruzzolo di soprannomi in tasca
a riaprire il libro delle facce
ognuna un nome ognuna una canzone
girovaga di bocca in bocca
a piedi o su una bicicletta sbucata
dalla penombra degli anni cinquanta
Ritornare
con il miele tra un mattone e l'altro
a rimettere nelle nicchie i ritratti
di mille padri e di altrettante madri
contro ogni magagna di gramigna
Ritornare
entrare e fermarsi nei panni del primo tizio
che spunta dal primo viottolo a sinistra
lui potrebbe chiamarsi anche michele
in cambio l'abbiccì del no e del sì
con la buona novella del latte mattiniero.

www.andreatemporelli.com

Saluti da Trito

Tra miniature di calcare umano
teneramente in pace con se stesso
e un ficodindia orecchie a sventola
avviene anonima dentro un batterdocchio
l'ultima gravidanza delle gemme
Intorno
vagano spore di pensieri inerti
finché tu non li acchiappi dolcemente
uno per uno tra le punte delle dita
per tutti una frisella all'acquasale
un'unghia di sorriso rosantico
Nude
quattro voci ragazzine fanno
un gioco maschio e femmina nell'aria
senza dire nemmeno una parola
cristo asparago dalle mille vite
già ritorna a sbandierare le sue pasque
sul gonfalone nuovo della primavera.

da *Un giorno l'altro* (2005)

… dalla bocca mi cade per terra una
minutaglia di pensieri senz'arte né parte
crosticine della vecchia ferita
in odore di maltempo
che non s'asciuga e non s'asciuga mai
succede quasi sempre la domenica
a pancia bella piena
nomi cognomi svaporano mentre
il tempo morsica gli orli alle figure
battenti bandiera bianca sporca di sugo
la testa alla cieca contro
la parete del diaframma poverine
hanno da guadagnarsi un boccone di carne
per campare la settimana entrante
che traboccherà di click e okkèi…

* * *

… eppure appena accade giugno
il mese della mia incarnagione
tra io e me ricresce origano

www.andreatemporelli.com

in memoria di quando fui verdepisello
vado pure appicciando il fuoco alle albicocche
una bevuta di sole nativo
e via
e via nei campi mattinieri a fare primavera
mi basta un grillo qualità malandrina
e poi faccio altri miracoli coi fiocchi
da riempire tomoli e tomoli di carta
in modo tale da poter dire oohh
ogni ora punto momento ad alta voce
dall'alba al tramonto pure quando
un odore di cipolla svicola dalla finestra
e se ne va nastreggiando
per le stradine del mio feudo terrestre
allora all'improvviso si respira
un tepore di stalla quanto basta…

* * *

… che vuoi da me? mi piace
mi mette in corpo un prurito di pace
quella zolla di pane marrone
cresciuta al fiato delle mani giunte
un'adunanza di molliche sante
scaldate dal dio della fatica buona
e poi che vuoi da me?
per combattere la tibicì del globo
finito in mano a pensieri pirata
mi scappa spesso di mettermi addosso
le robe trasparenti dei morti
è come tornare al mestiere dell'angelo
le ali riparate dentro la giacchetta
il tanfo del tempo non regge alla luce…

Per Francesca

Penso che amare vuol dire il silenzio
in cui avvolgo ogni millimetro
del tuo nome concerto
parola d'ordine per chiamarti al dunque
in mezzo al guado tra il bacio e la stella
t'aspetto lì all'incrocio dei fiori
sbocciati nel cuore della penombra
indipendentemente dalle regole del gioco
giuro aprirò tutte quante le ante
pur di toccarti il fiato dal di dentro

www.andreatemporelli.com

e farti risuonare dalla testa ai piedi
orecchini anelli sandali compresi.

* * *

Mi faccio una poesia come dico io
nomi incontrati per caso anche in cucina
rovistando tiretti macerie spazzature
prefissi che qualcuno ha gettato per strada
parole disoccupate messe all'asta insomma
vecchi numeri per fare la prova del nuovo
me la zappetto sulla carta avanzata dagli uffici
me la poto bruciando all'aria i verbi secchi
la porto in giro accucciata nel respiro
in cambio lei mi scava mappe dentrodentro
cercando la punteggiatura che mi manca
il vuoto che fa piazza pulita allorquando
la mente nuda assapora un boccone d'azzurro.

* * *

Invano sfoglio dizionari
quasi fossero margherite
fra i petali pardon tra i fogli

vorrei scovare una parola
svestita senza niente addosso
nemmeno qualche finta foglia

ma non c'è verso d'adocchiarla
forse sarà solo esistita
in fondo all'antro della voce.

da *Viva Babylonia* (2007)

De cape abbasce
ind'o sole s'ammene
u chiapparine

Di testa in basso / dentro il sole si mena / il capperino

* * *

Quatte muine
de sckaccherossa fadue
chesse la vite.

Quattro moine / di rosolaccio fatuo / questa la vita.

www.andreatemporelli.com

da *Pari e dispari*

Mi battezzai

Mi battezzai d'estate nell'umida fiasca d'un bacio
apertosi come un mar rosso e poi non s'è più chiuso
a dispetto delle glaciazioni e di nottate maldestre
che fecero amianto dalle parti della milza all'incirca

mi cresimai d'autunno con una figlietta di extra-olio
arripato senza chiave per le grandissime occasioni
ivi compresa la terzultima unzione d'una bellissima
orecchietta tarantolata proprio sulla cima delle rape

in primavera poi mi sono accasato tantissime volte
con una campana sperdutasi dentro l'aria rubacuori
l'aspettavo qui all'angolo del mezzogiorno in punto
me la mettevo sotto a cavalcioni e ce ne andavamo

insiemando a cogliere due benedizioni di cartapesta
disseminate in inverno da un anticlone degli azzurri
quellolì che mi sfiata sempre appresso da una vita
contandomi a volo un'enciclopedia di fatterelli miei

ad esempio la storia di questi due occhi mezzosangue
che si rivoltano caposotto ma ancora non vedono l'ora.

Appena puoi

Appena puoi senza tozzolare vieni a insaccarti dentro
questa colonia verde di fichindiani che ci accerchia
nel senso buono della parola così potrai pure azzittirti
a qualche passo da 'sto mar nostro di nome e di fatto

lasciala a casa la collezione enorme di cartoni animali
non metterti verbi in testa né consigli per gli acquisti
consegna tutto al vento quartaiolo che mena da sotto
e vedi se riesci a sentire il rumore di ogni scarpa tua

quindi mastica questa luce carnosa quagliatasi in mano
centimetro dopo centimetro ci pitta la pelle e le palle
che gibraneggiano lassù nelle sale d'aspetto celestine
dove andare a scartavetrare la luna palmo a palmo

prima di passarle una mano di bianco fosforescente
e piazzarla lì sopra la colonnetta della camera da letto
tra il libro mastro così difficile da ricopiare in bella e
la pomata che può sanare la memoria degli sguardi

www.andreatemporelli.com

appena puoi siediti sopra uno strapuntino d'anima
spingi al pascolo due nubi in carta da zucchero stop.

Vengo da dove vengo

Vengo da dove vengo io e tutta una carovana d'erbe
cresciute e pasciute da quella testa calda del sole che
spinge avanti il giorno fino al confine del canalone
quando a buono a buono s'infila in bocca alla notte

vengo da dove vengo io e la iosa di un galletto svelto
a saltare in testa al campanale girandogli attorno col
gazzettino passaparola di una tramontana in gamba
travasante nella nasca il poema di origani perbene

forse per questo somiglio sempre più a mio padre che
ritorna ogni terzo giorno a potare il tempo imperfetto
preparando chili di pagnotte con alice o mortadella
per la vendemmia delle buonazioni in spirito di corpo

forse per questo somiglio sempre più a mia madre che
mette il piede scalzo dentro una poesia cantando gloria
al maggio proprietario di fiori innominati e di madonne
buone a scansare la malombra delle cancrene tarantine

nel frattempo per resuscitare l'occhio un po' assonnato
un sogno a piede libero dà il lucido a tutti quanti i lastri.

Mi acchiappo

Mi acchiappo all'abbraccio che mi dette un santo
quel giorno brutto come il debito quando mi sentii
pestare il cuore sotto la chianca dei peccati mortali
non circolava manco un fanale a quell'ora di notte

un santo casarulo di quelli che non tengono un nome
ma l'anima sciacquata dentro i pianti di una fontana
in mano due reliquie rosicchiate dal popolo dei tarli
l'aureola scaduta a terra ai piedi d'una maledizione

ci dicemmo le cose nostre che parevano occhio e croce
specchi falsi così e cosà ma piaghe vere cosà e così
e l'asso di coppe scambiato con una donna di spade
e gli uomini di parole che non sanno esser di parola

gli feci un impiastro di voce riscaldata con olioliva
mi mise un cerotto al centro del petto scatasciato
le dita cominciarono a garofanare su due piedi perché
cercavano la grazia miracolosa dell'abbraccio buono

www.andreatemporelli.com

così certe volte basta solo un santo a salvarti la vita
purché sia un santo umano di quelli lavorati a mano.

I miei paesi

I miei paesi ah i miei paesi senza una strada maestra
vanno sbattendo la capa alla ricerca di un ombelico
con un tumore di cemento grigio nella pancia gonfia
sprofondano nel vuoto di un desktop grande assai

peccato i miei paesi scordaruli devoti a santantonio
mangiati da un deserto che si allanza a bocca aperta
e gli frega tutta l'anima marrone avvitata sottoterra
e gli finisce di spelare gli alberi che davano il fiato

i nespoli se la svignano di notte dai giardini di ieri
nella gabbia delle galline abitano puttane nigeriane
che circondano un santuario di tufina sfatta ad arte
i cani passespassano vicino ai cassonetti ingrasciati

però allo spizzo della piazza sta la fabbrica di tutti i
musi indossati nei giorni di festa farina e forca però
dentro il camposanto campa la lingua doc mischiata
alla lingua d'olio che sa ancora far sudare le parole

la palma dell'ulivo ha perso una guerra mai dichiarata
e adesso lo voglio proprio vedere come andrà a finire.

Madonnamia

Madonnamia ma quante vite ci stanno dentro una vita
tu guarda'sta fune di arianna che non si slaccia mai
mi lega la lingua e me la tira verso il portone chiuso
della stalla dove il mulo pigliò la paglia della puglia

dove tutte le mattine rispuntava un uovo compaesano
dove le caprette facevano le capriole a suon di latte
dove i padri riempivano di sudore antico le sacchette
dove il canale del vino sfociava dentro una damigiana

allora io zompavo con un piede sopra il marciapiede
me ne andavo al sonno con un bell'angioletto in gola
mi accordavo con una befana da quattro fichisecchi
lacrimavo per una cavallina che purtroppo non ritorna

poi ecco i dolori di spada che mi fecero nuovo nuovo
per un sogno mignon per un album di ore alla buona
non imparai a medicare il cuore dopo le terze cadute
però zappai mille parole per dare una parola alla zappa

www.andreatemporelli.com

madonna mia ma quante vite ci stanno dentro una vita
eppure ancora oggi me le vivo come le ha fatte mamma.

Tengo un pensiero

Tengo un pensiero carnoso nel reame dell'inguinaglia
dove l'attaccò il creatore il giorno che trombò la creta
ci ficcò dentro un carso di voci fischiate e frambugli
che s'avvampano subito appena orecchiano stoppaglia

un pensiero mariuolo che non si stuta mai da quando
cresceva nella stalla tra gli odori di pecora femminaria
il tremolizzo che agguantava il sottopancia alle spalle
saliva alla testa per poi farsi abbabbalire nelle mani

un pensiero al dente capace di spogliare le madonne
sognando la scarrassa dove abita il trucco della vita
non se la spiccia di fabbricare mammelle promettenti
chilometri di cosce da farsi naturalmente a piedi nudi

è lui che comanda e spiega dove andare a fare l'uovo
come canticchiare i modi e i tempi del verbo sfogliare
arrizzica e spegne la vista proprio nel momento giusto
quando saliscende al manicomio del paradiso terreno

lo tengo caro caro quel pensiero che mi dà i capotorni
e chissà quando e chissà dove e chissà cosa ne farò.

Nota

Si ringraziano per la preziosa collaborazione:
- il prof. Daniele Maria Pegorari, docente nel Dipartimento di Italianistica di Bari
- Giuseppe Basile e Maria Rosaria Cesareo, direttore e operatrice della Biblioteca comunale "Mons. Amatulli" di Noci (Ba), dove sono attivi l'"Archivio della Poesia pugliese" e il fondo "Angiuli", curato dalla stessa Cesareo, che per questa occasione ha prodotto l'intervista all'autore e l'apparato bibliografico.

www.andreatemporelli.com

Letture

Poesia

Mario Luzi, *Lasciami, non trattenermi*, Milano, Garzanti 2009

Stefano Verdino per la Garzanti ha curato la pubblicazione delle poesie inedite di Mario Luzi, che ha composto versi «fino agli ultimi giorni della sua vita, con un'energia e una luminosità invidiabili. Dopo *Dottrina dell'estremo principiante* (Garzanti 2004) Luzi stava cominciando a dare un qualche assetto a questi suoi ultimi versi e aveva fatto trascrivere a Caterina Trombetta, in sezioni distinte, trentacinque poesie, che costituiscono l'ultima serie di testi ordinata dall'autore, di cui si è avuto qualche anticipo su riviste e nell'antologia personale, allestita da Paolo Andrea Mettelin *Autoritratto* (Garzanti 2007)». Stefano Verdino così documenta la formazione del testo, cui la morte non ha permesso al poeta di attribuire un ordine definitivo: «Nel totale si tratta dunque di settantuno poesie, che possiamo considerare le ultime in qualche modo approvate dall'autore (a parte restano alcune poesie d'occasione dell'ultimo decennio, stampate, ma mai raccolte da Luzi in un libro, data la loro natura di circostanza). Qui vengono pubblicate in ordine presumibilmente cronologico: l'*Infraparlata*, datata 2002 (e compiuta a inizio 2003); le due serie di sedici versi e le tre *extravagantes* trascritte da Caterina Trombetti; i quattro dattiloscritti e i trentuno autografi» (p. 8).

La raccolta ci testimonia che Luzi fino agli ultimi giorni ha amato la poesia e il riscontro critico sul testo dimostra come il suo percorso accidentato tra fughe in avanti e riprese, tra indugi e corse necessiti di alcuni decenni prima di essere compreso nella profondità delle intuizioni poetiche e nella sua incidenza sulla storia della poesia italiana e mondiale.

In questo studio opererò indispensabili riferimenti filosofici, culturali e letterari al mio saggio *La poesia di Mario Luzi: oltre la Postmodernità* («Atelier», n. 47, settembre 2007), perché ho trovato sostanziali concordanze tra la personale interpretazione del cammino luziano e queste composizioni pubblicate due anni dopo.

Il titolo della pubblicazione, tratto dal verso iniziale della poesia posta a conclusione (pp. 135-136), può essere allacciato all'episodio del Vangelo che racconta di Maria Maddalena la quale, trovato vuoto il sepolcro, piangente chiede a Gesù risorto, scambiato per il custode del giardino, dove abbiano posto il suo Signore. Questi la chiama per nome; la donna lo riconosce, ma Gesù esclama: «Μή μου ἅπτου», che San Girolamo traduce: «Noli me tangere», «Non toccarmi», ma che oggi giorno viene inteso come «Lasciami, non trattenermi». In linea con questo episodio biblico possiamo interpretare la composizione eponima come un

www.andreatemporelli.com

vero e proprio congedo dalla poesia per un tuffo nel «golfo /di beatitudine del nulla» o in «un paradiso / di luce e vita aperta / senza croce di esistenza / che sorgeva dalle carte / ammuffite nello scrigno», quasi un ringraziamento a quell'unica confidente e compagna di vita, che mai abbia subìto da lui abbandoni.

La parola poetica viene personificata e "trasfigurata" nell'addio e condotta insieme a lui in «una celestiale oltremisura / fuori di quella ministoria». E il congedo temporaneo, come quello di Gesù e della Maddalena, si trasforma in un'unione più completa e duratura: «si perdeva sì, / però si ritrovavano» / perduto nell'infinito della perdita — / era quello il sogno umano / della pura assolutezza». Il poeta al termine dell'esistenza, nel momento di entrare nell'eternità è consapevole di aver condotto la poesia attraverso il Calvario e il sepolcro, «il fuoco della controversia», alla rigenerazione mediante la Resurrezione. Ora egli può andarsene: la sua missione è compiuta.

La raccolta, quindi, può essere interpretata come un riepilogo di un'azione compiuta dal poeta nei confronti della parola, soprattutto nell'ultimo quindicennio della produzione da *Per un battesimo dei nostri frammenti* fino a *Dottrina dell'estremo principiante*.

Vi troviamo, pertanto, ripresi e conclusi le tematiche già poste in luce nel saggio.

La pubblicazione si apre con un testo assai lungo dal titolo *Infra-Parlata affabulatoria di un fedele all'infelicità* che reca la data «2002 scriptum Gennaio del presente anno», in cui viene ripreso il tema dell'infedeltà alla moglie con i conseguenti sensi di colpa: «Ritorno da una visita di rito / alla sposa solitaria / alla casa abbandonata. […] Un nodo doloroso / mi stringe il cuore nella morsa» (p. 13). Partendo dall'episodio il poeta ormai attempato ripercorre la propria vita. La donna viene rievocata come «l'affettuosa marta della sua famiglia / dei molti suoi fratelli e poi di me e nostro figlio» (p. 14). Purtroppo, dopo la separazione, «nessuno dei due fece a ritroso quel cammino» (p. 15). Numerose precedenti composizioni testimoniano che il fatto ha lasciato nello scrittore una ferita cui non seppe porre rimedio: «Rimorso, hai pronunciato / tu stesso la parola, poco prima. / Rimorso, ancora non ti è chiaro da che cosa, / da offesa ad altra creatura della specie / forse, all'armonia del mondo / o da malevolenza e cattiveria / verso di lei che ti era sopra tutti cara» (p. 17). Ora egli sa che «ciò di cui ho bisogno / infine è di perdono» per affrontare con serenità l'«alba, / sull'ultimo crepuscolo» (p. 20).

Che ci si trovi di fronte ad un riepilogo («Passo passo / deve il cammino / essere fatto ancora / a ritroso», p. 39) e non ad uno sviluppo, lo testimonia anche la ripresa di stilemi prettamente luziani: la compresenza di essere e non essere («C'era e non c'era», p. 15, «ha e non ha […] Sa e non sa», p. 45), l'interrogativa confidenziale «Che fai?» (p. 16), la figura retorica dell'esclamazione che abbiamo definita come conclusiva di un percorso poetico ed umano («Oh come il senso della vita cangia, / come l'immagine della sua danza», p. 28, «Oh grazia, p. 136, «oh gloria, / oh sgomento», p. 45), l'antitesi dilemmatica interrogativa («Tutto è compiuto? / oppure ha cominciamento?», p. 44), termini che contraddistinguono la poesia luziana, come «appuntamento» (p. 27), «scriba» (p. 27), «trasparenza» (p. 30), «frana» (p. 40), «evento» (p. 44), «vampa» (p. 56); «luce» (p. 57), «matria» (p. 60). Ritorna il tema del fiume come metafora dell'esistente, rischiarato da una visione religiosa: «Prepara il suo settembre l'Arno / […] / Li conforta / non lui, il moto suo / in quel loro forte stare / nell'ordine universo, certi / assolutamente nel creato» (p. 29). Non mancano né un attimo di metafisica ermetica («Salì a se stesso, / arse / e si distrusse / l'essere / per un

www.andreatemporelli.com

attimo, / la vita si pronunciò / e si astenne, / sfolgorò», p. 31), riconsiderato alla luce della posteriore dialettica tra essere e divenire, né l'uso di citazioni latine proprie del linguaggio sacrale, consueto nelle due precedenti raccolte («fede che smuovi le montagne: facias», p. 32; «Si sa, ab aeterno», p. 9, «Erat», p. 102), né la colloquialità del consiglio («Sta' nei limiti tuoi, usa / la calma, la perseveranza, / l'attenzione dei sensi, / della mente», p. 36) né il tema della memoria («occulta / del luogo era memoria / memoria di memoria / fino alla prealba della mente / e della materia» p. 38) né il recupero dell'ac-cadere («accade, accade / l'analogia / come accade l'evento, / l'eveniente», p. 58) né la presenza misteriosa della seconda incarnazione di Cristo nella storia («Frattanto scoscende l'uomodio / dentro l'abisso / della sua profondità, / scompare a sé medesimo, / faticosamente disincarna / la sua dolorosa incarnazione», p. 44). Continue sono le personificazioni-epifanie («lei è, le è fatta / grazie e croce», p. 45; «Albero, la tua storia», p. 54), la personificazione degli animali sui quali proietta il tema della libertà e del determinismo («L'aquila, la sua alta richiesta / di vita / d'aria / e volo / ci sovrasta / eppure non umilia / il nostro essere terra terra / […] / la necessità in cui siamo ci congiunge tutti insieme, / noi creature») nell'unità del Tutto per mezzo di rimandi (l'aquila, «sovrana dei comignoli», «Oh sì, in lei l'essere respira», pp. 116-117), perché «oh, tout se tient» (p. 119). Il mondo stesso è anch'esso parte di un tutto: «E lui, / creatura / oscura, tutto sa e tutto ignora» (p. 70). Viene ripreso il tema della parola poetica nel momento della creatività («È libera, è pulsante / — la metrica ancora non la stringe — / l'effusione del cuore, / l'alacrità primaria della mente / dilaga — verrà dopo se viene / il "fren dell'arte"»), parola che diventa «mangime / di senso e verità», cui raccomanda di essere «incremento / di vita», «principio», «forma non formata / ma formante / quella vivida sostanza» (p. 48). Sono pure presenti la tematica della felicità di aver raggiunto poeticamente la visione unitaria del reale («Oh doppiezza, oh molteplicità / dell'unico che è», p. 96), quella dei limiti di un'interpretazione pseudoscientifica della storia («Dove va / […] / la storia umana / non la leggi bene, scienza, / non vede la tua lente / dentro quella consustanza / il sogno, l'agonia, la riluttanza», p. 51), quella dell'ontologia cui è pervenuto al termine del *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini* («ecco, si disvela, è / l'inessere dalle cose in sé, / in sé ciascuna, / nell'imo, / intimamente / fino al suo perché»), quando Luzi riesce a conciliare la singolarità con la totalità e tomisticamente/heideggeriamente coglie l'analogia tra l'essere e l'esserci, tra libertà e il determinismo («Traspare appena / ma tiene, è forte / la catena / della necessità», p. 52). Troviamo anche la straordinaria capacità descrittiva della natura («Scande / la somma equalità nel giorno / il verso del cucù», p. 53), la percezione dell'unità dell'esistente («quel mite / universale fiato», p. 58), lo stupore della visione quale approdo del percorso poetico, caratteristica della precedente raccolta («Oh meraviglia piena», p. 58), la preghiera rivolta alla parola poetica («Non perderti, non allontanarti dal pensiero / […] / musa in ansia, fuggitiva / trattenuta appena/ […] / Va', però non t'eclissare nel nulla immemoriale, / sia nell'essere certo e incancellabile / che nell'essere tu eri, tu nell'essere sei stata», p. 64), che rievoca diversi momenti di ricerca posteriori a *Vola alta, parola* e il mistero religioso della creazione artistica («È forse la creazione / quella, lo è, fontana / copiosissima di sé — / O è vaniloquio umano?», p. 100), dove traspare, per pudore forse, l'antitesi dilemmatica interrogativa.

L'ultima raccolta nasce da un imperativo interiore che spinge il poeta novantenne a

www.andreatemporelli.com

continuare a scrivere: «Devo non interrompermi, però, / saliere ancora, in un punto, / è scritto, lo ritroverò» (p. 72). Quale il punto? Si può supporre il passaggio dalla parola poetica, "presenza" di eternità, all'eternità stessa, concetto che si può cogliere nello stupore della contemplazione, nel passaggio dall'antitesi dilemmatica interrogativa all'esclamazione (in questo caso occorrerebbe supporre che la lirica sia stata scritta prima del nucleo portante di *Dottrina dell'estremo principiante*) oppure, sotto il profilo morale, nel superamento del rimorso nella pacificazione oppure ancora nell'esigenza di un approdo conclusivo della settantennale carriera poetica: la sezione *in dattiloscritto* inizia con la composizione *Pensieri liberati*, in cui Luzi esprime l'intimo desiderio di indirizzare la sua produzione «verso il punto / d'origine, di fine, di ricominciamento» (p. 83).

L'unico elemento di novità può essere rintracciato nella prospettiva con cui guarda la propria opera e la propria poesia: non più soltanto *sub specie aeternitatis*, ma con l'atteggiamento di vigilante attesa dell'eternità. Nella composizione intitolata *Desiderium collium aeternorum* (p. 30) lo scrittore sulla curvatura dei poggi proietta «un allungo celestiale / del pensiero» dove prendono consistenza «i pensieri del ritorno», che «ora uscivano / in una struggente trasparenza / a un incontro / con l'antica ansia, / a un promesso appuntamento / di luce, di verità immanente…». Anche il tema del fiume assume una prospettiva escatologica: «Avanza, torna regalmente al mare, / il mare lo nullifica» (p. 47).

Non può non colpire il lettore il lato umano della raccolta e cioè la serenità con la quale Luzi si congeda dalla poesia e dalla vita: prospettando la prossima dipartita egli è consapevole di aver compiuto la sua missione, di aver raggiunto la pacificazione con se stesso, di aver condotto la parola poetica a ridisegnare il reale: «Tempo-luce, procedi, / il pensiero è pronto, / la noce nera che ci tiene / si apre a riceverti, / chiarore, / nascita o mutamento che tu sia, / vieni» (p. 94); si tratta di un risultato conseguito dopo la notte del Calvario: «Esplode Mors / in forma di preghiera / il grido: sum! / I am! / è di creatura che si allarma / e invoca per sé un attimo / prima che la frana / dell'essere la prenda» (p. 97). La sua visione del reale lo conforta ad affrontare il passo finale, perché quella concezione di essere cui è intellettualmente e poeticamente giunto è consolante e concreta speranza: «L'essere, i suoi fasti. / Lui c'è / a quella festa» (p. 98), perché «l'essere si gloria / di sé, brilla di finitudine. È» (p. 99): «O nodo inestricabile / delle nostre catena…» (p. 113). Infatti «Il pensiero oltre volato / […] / L'essere lo consuma / e in sé lo prende…» (p. 101).

E proprio in questa disposizione d'animo possiamo individuare il senso delle ultime composizioni pervase d'ebbrezza mistica: la precedente scoperta dell'infinito dallo stupore intellettuale viene trasferita sul piano esperienziale: «Qui, nell'essere, / […] / qui è il nostro mirifico sequestro / dico al suo spaesamento / e incanto» (p. 104), dove si annullano tutti i dilemmi intellettuali: «Amleto, il tuo, aut-aut, / ripetilo, dov'è?» (p. 105). Infatti «detto il verbo *crucifige*, / […] / trasalì / nell'ignoto sole / il grido *resurrexit*» (p. 107). Il poeta, infatti, avverte il destino eterno dell'essere umano non più per fede o, meglio, non solo per fede, ma per l'esperienza di una prossimità: «Vorrei, vorrei mio io / privarti d'infinito, / darti un limite, / un'alterità, un nemico, / ma a questo non sei nato / tu rispecchi un'immagine specchiata / e il cielo / riflesso lo rifletti / ancora e sempre per l'eternità» (p. 110). L'autore comprende umilmente che con le sole sue forze mai avrebbe potuto conseguire una simile percezione interiore, pertanto agostinianamente si domanda: «Fu l'intelletto egemone o la gra-

www.andreatemporelli.com

zia?» (p. 96). E, prima della lirica finale eponima, Luzi dedica un gruppo di composizioni al silenzio: le prime due sono intitolate *Benedettina 1* e *Benedettina 2* e paiono scritte nella quiete di un convento: il silenzio viene percepito come esplosione vitale («Silenzio, / la tua voce / […] / cuoce / in sé, universale face, / una sua misteriosa / incandescenza di fornace», p. 126), come rigenerazione della «deiezione nostra / […] / dove precipitare / e dal cui fondo risorgere / candore e canto», p. 127), come percezione universale («e lo riempie / di sé, ne porta vece / tutta la natura soffre e prega», p. 129), come cantico del mondo («Notte alta, verso mattutino. / Era tra le muraglie / i corridoi, le celle / della povera abbazia / silenzio, quello? / […] / O era invece il cantico del mondo / così pieno / di totalità, così profondo — / non bastava / l'udito ad ascoltarlo, / l'uomo a seguirne il ritmo», p. 131).

Se mai il cammino della ricerca poetica ed umana di Mario Luzi si è attuato nel conseguimento di una parola capace di agganciare la realtà e se il suo merito fondamentale rispetto alla maggior parte degli autori contemporanei consiste nell'aver capito che, per conseguire questo scopo, occorreva lavorare non solo sulla lingua, ma sull'interpretazione dell'esistente, nell'ultima raccolta egli lascia trasparire il pulsare della vita in modo totale e completo. Tutti gli elementi della ricerca precedente vengono, per così dire, filtrati e rielaborati alla luce della morte, concepita come il momento supremo capace di schiudere l'esperienza totale e completa dell'«essere»: non più filosofia, non più retorica, ma soltanto la condizione di un'attesa vigile e fiduciosa in un prossimo evento; di qui la preghiera *Lasciami, non trattenermi*.

Giuliano Ladolfi