

# TESTUALE

critica della poesia contemporanea

**n.61/62/2018**

*Autori*

Giorgio Barberi Squarotti, Adriano Spatola, Giacinto Scelsi  
Rosa Pierno, Gio Ferri, Luigi Cannillo

*“Letterale”*

*Recensioni*

Eleonora Fiorani, Marica Larocchi, Fausta Squatriti  
Alessandra Carnaroli, Michelangelo Coviello, Michele Zaffarano,  
Luciano Troisio, Andrea Rompianesi, Luciano Fusi

*MYSELF research*

**ANTEREM**

## TESTUALE 61 / 62 / 2018

*Direzione*

**Gio Ferri, Rosa Pierno**

Consulenza critica e redazionale

*ITALIA: Renato Barilli, Marosia Castaldi, Ottavio Cecchi, Cesare De Michelis,  
Flavio Ermini, Milli Graffi, Vincenzo Guarracino, Carla Locatelli*

*Claudio Marabini, Ugo Marchetti, Angelo Maugeri, Walter Pedullà*

*FRANCIA: Francois Bruzzo, Michel Deguy, Raffaella Di Ambra, Giovanni Lista*

*CROAZIA: Mladen Machiedo*

*U.S.A.: Peter Carravetta, Luigi Fontanella, Paul Vangelisti, Pasquale Verdicchio*

Segreteria di Redazione:

Paola Ferrari

*Direzione: 20131 MILANO, via Buschi, 27*

*Redazione: 28040 LESA (NO)*

*E-mail: [testualecritica@gmail.com](mailto:testualecritica@gmail.com)*

**[www.testualecritica.it](http://www.testualecritica.it)  
n.61 / 62 anno 2018**

Direttore Responsabile Giorgio Ferrari

Pubblicità inferiore al 70%, Reg. Tribunale Milano 302 / 18.6.1983

*La rivista è edita in web in collaborazione con  
Edizioni ANTEREM, via Zambelli 15, Verona*

*Elaborazione elettronica*

MAURIZIO BALDINI

*Grafica di copertina*

FEDERICO e MASSIMO PIZZI

## **Sommario**

### *Note Redazionali*

*Memorie* .....

Giorgio Bàrberi Squarotti

Adriano Spatola

Giacinti Scelsi

Rosa Pierno, *I possibili rapporti tra testo e immagine nel 'libro d'artista'* .....

Gio Ferri, *Carme e carne e silenzio* .....

Luigi Cannillo, *Seeds di Adam Vaccaro* .....

### *LETTERALE*

*Recensioni* .....

Eleonora Fiorani, Marica Larocchi, Fausta Squatriti, Alessandra Carnaroli,  
Michelangelo Coviello, Michele Zaffarano, Luciano Troisio, Andrea Rompianesi  
Luciano Fusi

## *Note redazionali*

### *1. Memorie*

*Il 9 aprile 2017 ci ha lasciati **Giorgio Bàrberi Squarotti**. Amico prezioso e Maestro anche di “Testuale”.*

*Storico, Critico, Poeta. Ordinario di Storia della letteratura moderna e contemporanea all’Università di Torino. Innumerevoli i saggi, primo fra tutti, lo “Stile di Giordano Bruno” con il quale si laureò a Torino nel 1958. Direttore della Redazione del “Grande Dizionario della Lingua Italiana Salvatore Battaglia”, opera in venti volumi che la nostra rivista ebbe l’onore e il piacere di ricevere in dono dalla Redazione in occasione del Premio UTET per una poesia e una critica fondate sulla ricerca letteraria contemporanea.*

*Il nostro rimpianto è grande poiché l’opera di Bàrberi Squarotti insieme ci dona, ma anche ci lascia orfani di una sapienza rara nell’ambito della nostra letteratura dal Pascoli all’attuale ricerca.*

*Uno dei più recenti saggi, editi e inediti, “Fine dell’idilio, Da Dante al Marino” (Il Melangolo edizioni di Genova) da Dante al Petrarca, dall’Ariosto al Berni, al Tasso, ha un pregio oltre la valenza storico-critica che ci piace sottolineare in nome di una presenza etica e filosofica che troviamo all’interno di una analisi stilistica e poetica della “Gerusalemme liberata” nella vicenda di Tancredi e Clorinda:*

*«... Lo spazio dell’Idilio, ove non sia quello separato per esclusive ragioni sociologiche (la “povertà vile e negletta”) dal luogo della storia e della guerra, che si è, in realtà, allargato geograficamente tanto da non ammettere più nulla fuori di sé, se non appunto, in senso ideale e non reale, è occupato dal demoniaco, cioè è esattamente capovolto nelle ragioni e nelle funzioni, e nei caratteri, e, correlativamente è aperto alla violenza e alle armi, alle asce dei costruttori di macchine per l’assedio come alla spada di Tancredi o all’audacia di Alcasto. Se ricompare al di là della guerra e della violenza, sarà possibile soltanto per una separazione che è ancora più radicale di quella sociologica del buon vecchio pastore, che ospita Erminia fuggitiva: quella della magia: e, allora*

*l'Idillio si porrà come autentica alternativa totale alla guerra, ma quanto mai fragile e precaria, e il segno sotto cui sarà posto sarà proprio quello dell'inevitabile istantaneità della pace e del piacere che esso offre, combattuto com'è dal tempo (cioè, dalla storia, così come dalla società e dalla storia è stato distrutto lo stato felice dell'età dell'oro)...»*

## **2. Memorie**

*Adriano Spatola è morto nel 1988. Tutti ben lo conosciamo come uno dei più prestigiosi 'scrittori' (detto in senso lato) del Secondo Novecento: sodale, se non fondatore, delle Neoavanguardie degli anni Sessanta del secolo scorso. Di lui, molti di noi, possono dire d'averlo avvicinato e seguito per decenni coinvolti dalla sua vitalità e dalla sua estrema capacità di invenzione, anche spettacolare oltre che letteraria: poeta visivo, performer. Poeta della voce, perciò, intendendolo ad alto livello, poeta di piazza, radiofonico, televisivo. Editore, trascinatore al Mulino di Bazzano dei gruppi dalla più dirimpente capacità sperimentale, insieme alla splendida compagna e scrittrice Giulia Nicolai. Fondatore di riviste quali, tra le altre, TAM TAM e "Quindici"... Tuttavia, forse, meno conosciuto se non dagli specialisti, quale poeta lineare (come si suol dire per distinguerlo, con i suoi produttivi amici, dai poeti visivi). La sua poesia è fortemente criptica, asintattica, in cui le parole si pongono non tanto come oggetti legati da un filo armonico, quanto come 'impressioni' sovente illogiche il cui essenziale valore, a nostro avviso, sta nella proposta frammentata offerta al lettore che leggerà i versi elaborando in sé altre, infinite combinazioni, memorie, auto rivelazioni. Condizioni psicologiche che possono emergere dal personale profondo.*

*La più completa antologia dei suoi Poems è quella curata e tradotta in inglese da Paul Vangelisti, edita nel 1988-1992 da "Green Integer" di Los Angeles. Per i lettori di "Testuale" riportiamo qui alcuni testi:*

**1961**

*Sì, l'ho scritta la tua storia: il manoscritto  
l'ha mangiato un cane, nel mezzo della guerra.  
Poi la carestia.  
Si ripete la beffa del pezzo di re  
se certo non un mendicante ma un bambino ebreo  
s'è cibato del cane gonfio della carta.*

*Certo non un mendicante, ma un bambino ebreo  
si è cibato del cane gonfio della carta:  
e ritrovare adesso la tua storia, chi può farlo?  
Quando lo vennero a prendere  
me ne stavo nascosto in cantina  
non ho potuto vedere la targa né la direzione.  
Quelli si sono portati lontano la tua storia:*

*e ritrovarle adesso chi può farlo?*

*Mio buon amico, io stavo nascosto in cantina,  
di loro ricordo soltanto il colore degli stivali  
Non li ho visti, non saprei riconoscerli  
(E poi, tanto tempo è passato:  
tutti i miei amori e l'ultimo Pont Mirabeau  
se li è digeriti la Senna).*

## **1966**

*tram batte nella notte occhiuta lingua trappola che scatta  
in isola fagocitata deimon parola che si strappa  
e kerosene e fiato (distillazione) e assenza brevettata  
incapsulando e incollonati e nudi col marchio sulla faccia  
ma tu ossida rogna le scaglie della pelle che si sfoglia  
che neve formaggio grattugiato viene giù nel vento*

*girare la nave su se stessa gettarsi nel buco nell'acqua  
e pesci a scalare gli scogli pinne che cercano appigli  
il vecchio senza figli l'ultimo dei vivi si masturba e guarda  
rossa striata e palpitante la specie che si estingue  
nudo pingue canuto senza pelle lambito dalle onde si masturba  
alghe meduse plancton sulla lingua fra i denti sugli occhiali  
e cicli mestruali delle orbite vuote flaccide dietro le lenti*

## **1971**

MAJAKOVSKIIIIIIIJ

1

*un aggettivo la respirazione la finestra aperta  
l'esatta dimensione dell'innesto nel fruscio della pagina  
oppure guarda come il testo si serve del corpo  
guarda come l'opera e cosmica e biologica e logica  
nelle voci notturne nelle aurorali esplosioni  
nel gracidare graffiare piallare od accendere  
qui sotto il cielo pastoso che impiastra le dita  
parole che parlano*

2

*si rivolge alla notte le grida di rallentare  
dalla finestra o esistenza è il cerchio è lo spazio  
è ritmico altalenare arpione che sfiora le labbra*

*gesti di bronzo camera oscura segno lasciato dall'acqua*

*incorniciata gelida faccia ipocrita polvere ipnosi*

*guarda ma guarda come la negazione modifica il testo  
con parole impossibili*

.....

7.

*fra poco nel testo avrà inizio la parola finale  
catalogo di manierismi e di stupri canzone e nascosi  
sul calendario segnare con la matita la data della consegna  
un verbo è il parassita il narciso la rabbia sottocutanea  
ma guarda come la macchina mastica e schiuma e riscalda  
la musica sale la mano corregge la luci si abbassa  
più bassa la testa allarga le braccia non chiudere gli occhi  
cancella quella parola*

**1975**

*a Giulia Nicolai*

*L'isola è protetta dall'astensione dal vuoto  
della stiva negata al carico imponderabile  
di una terra che naviga abolendo la rotta  
del cargo azzerato dal racconto di un viaggio  
intrapreso e interrotto dal sole sul quadrante  
della mente smantellata secondo ragione.*

*George Seurat*

*Grande Jatte*

*La meraviglia il senso degli oggetti laccati  
inchiavardati misurati truccati nell'orologio  
generosa felice natura penitenza ombra  
che il sole sbandato ricuce sulle foglie  
calzoni cappelli ombrelli e gonne e guanti  
la collera affoga sospirando il gemito risuona  
sulla parete decorata e vuota sulla bilancia  
gorgo smagliato secco smaltato gongorismo  
congenito alla sete alla cupa stupefazione  
o meraviglia o senso degli oggetti laccati.*

*Jacques Villon*

*Fattoria normanna*

*L'equilibrio non la miseria delle parabole  
scanalate amputate dallo stillicidio furioso  
di un settembre assopito l'anestetico blando  
nel carezzevole gioco di stilizzare stesure  
nella presenza del nero predicato alla porta  
della pianura asservita alla cabala dell'orizzonte*

*all'immanenza sensibile del profilo in rilievo*

*di portico stalla granaio steccato tetto e cortile  
in lastricata misura in assestata chiarezza  
l'equilibrio non la miseria delle parabole.*

*Carlo Carrà*

*Natura morta metafisica*

*L'ostacolo l'imbastitura dello schema del mondo  
la traccia sprofondata nel gesso il giardino invetriato  
sotto luce da plenilunio sotto cieli inquadrati  
dall'ortogonia della stanza dal disappunto  
nel gorgogliare spaesato nel rostro addormentato  
schacciato avvizzito curioso dentato intagliato  
deposito di amori e di orrori di mete e strumenti  
merletto di dolceamara memoria di rigi sogni  
tra i resti di un cibo ossidato di un'ossea natura  
l'ostacolo l'imbastitura dello schema del mondo.*

*Giorgio Morandi*

*Natura morta con cactus*

*Le unghie le dita la molle solidità della cera  
la forma dell'astinenza la monodia nutritiva  
dello specchio asciugato dal colore plasmato  
nell'origine chiusa e remota del gesto orgoglioso  
stampigliato sulla porosa sull'ibrida ponderatezza  
sul vaso di terracotta sull'animale spinoso  
incastrato dentro i ricordi dentro la monomania  
nel delirio sabbioso nella sedicente purezza  
se è la vita che parla quando torna a bussare  
alle unghie alle dita alla molle solidità della cera.*

## **1982**

*Antiche e moderne forme di menzogna*

*1.*

*Similitudine si chiama un cassetto aperto  
un paralleloipede disposto a scivolare  
verso quaderni di scuola e maestre  
fotografie bagnate di rugiada e saliva  
sabbia bruciata con in fondo il mare  
grigio foglio di carta stropicciato  
dal vento dal sale dal veleno esperto.*

*2 Similitudine è una lontana oscurità  
con luci da letto in camere intarsiate*



*da squame azzurre su pareti ombreggiate  
ricordi tropicali bibite zuccherose  
scarabei e insetti onnivori ciechi  
sul comodino dentro disegni di rose  
impersonali sfatte e un po' magnetizzate*  
.....

**1992**

LA DEFINIZIONE DEL PREZZO

Molto poesia

per  
Luciano Anceschi

*Straparlare è difficile ma comodo e difficile  
l'arte è cubista costruttivista o dada  
futurista surrealista immaginosa o folle  
ci sono suprematisti e rivoluzioni datate  
ma la grafica della mente non è cambiata  
mutata snaturata forse numerata per ioni  
è un dizionario un abbecedario un fragore  
qualcosa di vecchio quanto il mondo sensato  
la sua storia di linguaggi di linguaggi sensati  
questi sono accomodamenti grosse semplificazioni  
sono tradizioni costumi manie superstizioni  
la vecchia parola della poesia cominciò domani  
con sentimenti pensieri desideri inclinazioni  
la stiamo scrivendo descrivendo decrittando  
la scrittura ha bisogno di una mano contando  
di una voce messa in mezzo all'albero delle voci  
immagini di un maestro o immagini di un maestro  
la sua lontananza la sua vicinanza o cordialità*

### **3. Memorie**

**Giacinto Scelsi** nato a La Spezia nel 1905, scomparso a Roma nel 1998. Compositore nel panorama della musica contemporanea. Eccentrico e riservato, filosofo, poeta, oltre, naturalmente, che musicista, compositore e direttore ebbe importanti relazioni nel campo della musica con diversi compositori suoi coetanei quali, fra i moltissimi altri, Jhon Cage, Jean Cocteau, Severino Gazzelloni, Nikita Magalov, Henri Michaux, Quirino Principe, Sylvano Bussotti, Virginia Woolf. Furono dati alle stampe postumi per sua volontà due volumi autobiografici "Il sogno 101" e "Il ritorno", pubblicati di recente da "Edizioni Quodlibet, Macerata, 2010".

Dal poemetto "**Il sogno 101. Seconda parte. Il ritorno**":

"Ora sei solo con te stesso e con Dio"  
Ora?

Non c'è più Ora.  
Se non c'è più Ora  
E' sempre Ora.  
Quindi  
Il tempo è senza tempo  
Com'è che il corpo può essere  
senza tempo?

Ma  
È veramente ora il mio corpo  
oppure penso che ho il corpo?  
Allora  
forse io credo che penso.  
Ma se credo che penso  
Qualcosa c'è  
che non è il corpo che pensa.

E ciò che pensa  
non è nel tempo  
allora forse non penso  
e non c'è il corpo.  
Ma qualcosa c'è  
e non è nel tempo.  
Già  
Non sono nel tempo.  
Ora lo so.  
Oppure non conosco questo tempo  
che non è il mio del corpo  
né della mente.

Già  
mi muovo senza peso.  
Però  
I movimenti sono nel tempo.  
Ma neanche  
perché i movimenti li vedo  
fuori  
non dentro di me.  
Non li controllo  
come prima  
dipendono da attrazioni  
di fuori.  
Sono tirati da me  
non provengono da me.  
Ora  
questa mano si muove  
lentissima  
e quest'altra  
veloce.

*No, è una sola mano  
sembravano due.  
Forse è una  
riflessa.  
Ora c'è la luce dietro  
che avanza.  
Era quella che vidi davanti.  
E' la stessa.  
Sono voltato*

*vediamo se mi posso girare.  
e si avvicinano tutte.*

*Ora queste luci si uniscono  
formano un cerchio  
ma restano distinte  
come nodi di una corda.  
Ora girano  
o sono io che giro?*

.....

**Rosa Pierno**

***I possibili rapporti tra testo e immagine nel libro d'artista***

Già nel 1969, Michel Butor col suo *Le parole nella pittura*, Arsenale, 1987, aveva lanciato quest'amo per attrarre l'attenzione su un tema che sembrava abbandonato e che è ora, invece, particolarmente in ripresa: "*Ut pictura poesia*. In passato si diceva che i poeti dipingono con le parole, anche i pittori lo possono fare".

Prima d'introdurre il mio punto di vista sulla relazione parola e immagine, e in particolare sulla loro relazione all'interno del libro d'artista, voglio sgombrare il campo da inutili zavorre che non contribuiscono a fare chiarezza su tale relazione: le arti sono diverse l'una dall'altra per la "diversità strutturale tra i vari mezzi espressivi" (Gaetano Della Volpe) cosicché è necessario riconoscere la "non-convertibilità o intraducibilità di un genere nell'altro". Se dunque esse sono diverse, nessuna traduzione è possibile e questo risolve a monte il tentativo di cercare equivalenze.

Ecco la serie di domande a cui vorrei fornire una risposta: un'arte può nutrire un'altra arte? È possibile tradurre un'immagine in un testo? O, meglio, è corretto pensare che ciò sia possibile? Se fosse possibile, verrebbe a cadere proprio l'assunto che non vi sia traducibilità. Mentre, chiunque tenti di distruggere la materialità dell'opera, la sua reale concretezza e singolarità (quella forma in quella materia) sta in realtà molto più banalmente riferendosi a concetti del tutto aleatori e indefinibili come l'ispirazione e l'immedesimazione, il che è ovviamente altro dal fornire certezze in merito a dei fatti.

Preciso che qui utilizzerò la categoria "libro d'artista" in una formula indeterminata, che riguarda genericamente un libro in cui siano accostati testo e immagine, senza entrare nel ginepraio delle distinzioni storiche e tecniche.

Il libro d'artista è un'area equilibrata, medium ideale e condiviso terreno per entrambe le categorie di autori: i poeti e gli artisti. È un luogo dove nessuno sembra ospite dell'altro. In questo luogo in cui la parola e

l'immagine si fronteggiano, pure, la relazione che si istituisce è ancora esclusivamente visiva: anche il testo diviene figura: prima di essere letto, viene guardato. L'immagine per la vicinanza del testo, dice se stessa, ma anche qualcos'altro, quello che si decifrerà del testo da leggere inevitabilmente ricadrà su di essa.

Il testo, a sua volta, diverrà più leggero, aereo, sarà meno incidente all'interno della pagina. E con tutto ciò non cambieranno gli equilibri delle due forme espressive. Ciascuna insostituibile proprio per la sua specificità. Si dovrà leggere il testo, indagare l'immagine e ricominciare. L'occhio non si stacca dalla carta e compie un continuo viaggio tra testo e figura.

L'ideale è riuscire a realizzare un oggetto nel quale le parole dello scrittore e le immagini dell'artista "reagiscano talmente le une all'altra che la separazione diventi impossibile". Se pure non ci sia alcun obbligo di vedere le due cose come unite e facenti parte di una sola cosa, tuttavia il testo, all'interno della stessa pagina o, meglio, dell'area in cui agisce il disegno, trasforma anche l'immagine e viceversa. Inoltre, intervenire con un testo, in special modo, se esso è scritto a mano, vuol dire per lo scrittore dipingere. Egli, secondo l'esperienza che ne fa lo stesso Butor, si avvicina con cautela e grande concentrazione al fine di non alterare l'equilibrio del disegno. "Lo scrittore dipinge con le parole" è un'espressione che adoperiamo sempre, la stessa tradizione, *Ut pictura poesis*, secondo Orazio; vedete che può voler dire due cose diverse. Può essere presa in modo molto vago o molto preciso a ogni livello. I pittori stessi si sono trovati davanti a questo problema della scrittura".

I segni iconici sono complessi, sia perché trascinano sempre con sé la memoria di altri segni (così come le parole rimandano ad altri testi) sia perché la citazione in forma di testo rimanda appunto ad altre opere artistiche.

L'arte della memoria è dunque il basilare collante: la memoria dei segni, la memoria delle parole, la memoria delle immagini.

La teoria *ut pictura poesis*, dicevo, riposa sul primato della vista: il poeta e il pittore pensano entrambi con immagini visive. L'arte della memoria suscita una dimensione in cui il ricordare diventa vedere, dunque i due linguaggi si collegano attraverso un'evocazione per via di immagini. Il testo della letteratura, della cultura come punto di riferimento per la pittura.

Rovesciando la tematica di Butor, *Le parole nella pittura*, Arsenale, 1987, si parla di pittura nelle parole, ovvero della virtualità che la lingua letteraria possiede di combinarsi con le immagini e di trasformarsi in forme visive, che investendo la sfera del significante producono poi ripercussioni su quella del significato. Giovanna Zaganelli in *Dalla lingua all'immagine* Lupetti, 1999, ne esplicita tutti gli aspetti: un segno, attraverso la sua rigenerazione in altri sistemi segnici, produce un nuovo segno più complesso in cui il primo trovi una sua migliore ridefinizione e un più pensato posizionamento.

Allora, nell'incontro tra parola e immagine una virtualità iconica interna al sistema verbale viene sprigionata nella esegesi testuale. Ne deriva una duplice operazione di lettura del testo, una che si muove in senso orizzontalmente progressivo, e che segue la linearità dell'enunciato, e un'altra che secondo un più libero principio di costellazione, funge da calamita tra gli elementi che connette, instaurando convivenze circolari tra i segni.

La dimensione figurativa è una delle possibili forme traduttrici del testo di partenza (dalla lingua all'immagine). Le parole scritte in questo modo, coadiuvate dall'immagine, liberano l'esperienza dalle strettoie dell'immediatezza, proiettandola in uno spazio nuovo e generando l'insorgere di altre significazioni.

D'altronde, il termine iconicità già comprende il concetto di figurabilità: quest'ultima è una sorta di virtualità iconico-semanticale del sistema verbale, di tipo evocativo, una capacità di attrarre elementi dal mondo delle immagini funzionante durante il processo di interpretazione testuale, mentre per l'altra si intende la visualizzazione che si ottiene quando il modo di pensare per immagini viene trasferito nei fatti verbali.

Quando poi l'immagine entri direttamente nel testo, il concetto di narratività si allarga, come afferma Genette, includendo nel concetto di narratività anche il sistema iconico. Per iconicità grafica s'intende l'effetto prodotto dalla scrittura in quanto materiale alfabetico che alla percezione si manifesta come un fitto mormorio segnico. L'analisi del testo-immagine, da questo punto di vista, ipotizza un duplice movimento di fruizione del testo: gli enunciati linguistici assumono, da un lato, l'aspetto e la funzione di segni-indici che conducono al disegno. Dall'altro lato, il disegno, tende a confondersi con i caratteri grafici fino a sostituirli in un reciproco scambio in quanto grafia e in quanto messaggio. La scrittura osservata in questo senso sembra condividere con il disegno la stessa fonte originaria, in tal modo riflettendo anche le procedure di esecuzione, come una sorta di prolungamento dello strumento e dell'atto grafico: l'inchiostro e i colori hanno una stessa, unica origine, la scrittura continua nel disegno.

Tuttavia, questi sono solo gli effetti della loro interazione, i quali non modificano affatto gli assetti relativi alla specificità delle forme espressive. Qualsiasi sia il legame tra arti visive e scrittura, che l'una generi dall'altra o che ciascuna segua il proprio tema, quel che mai scompare è proprio la loro radicale differenza. Si dicono cose diverse e sono diverse perché un'arte si esprime col linguaggio, un'altra con le immagini.

**Gio Ferri**

**Carme e carne e silenzio \***

*Da "La Poesia e la Carne", a cura di Mario Fresa e Tiziano Salari, Ed. "La vita felice", Milano 2009.*

*«...L'opera di Sainte Beuve, non è un'opera profonda. Il famoso metodo secondo Taine..., metodo consistente nel non separare l'uomo dall'opera... nel considerare tutt'altro che indifferente, per giudicare l'autore di un libro... essere innanzitutto in grado di rispondere a domande totalmente estranee alla sua opera – come si comportava, ecc, - Questo metodo trascura qualcosa che basta frequentare un po' più a fondo se stessi per sapere.. che un testo poetico è il prodotto di un altro **io** rispetto a quello che manifestiamo nelle nostre abitudini – le abitudini dell'autore – in società, nei nostri vizi... »*

Marcel Proust, 'Contre Sainte-Beuve', 1908,  
opera incompiuta.

Negli anni 80 del secolo scorso, indeboliti (ovviamente non sempre) gli stimoli delle *Neoavanguardie* e delle letterature *politicamente impegnate* si fece strada la necessità di cercare, di cogliere, le prime e ultime manifestazioni creative in particolare della poesia, della *parola poetica*. Numerosi critici e autori aprirono in proposito una vasta discussione, testimonianza della quale ancor oggi, 2018, si trova in diverse riviste. Per far solo qualche nome: *il Verri, Carte Segrete, Testuale, La Mosca. Steve, Anterem...* Furono editate in relazione all'argomento anche alcune antologie, quale per esempio, per le edizioni "La vita felice" di Milano, "*La poesia e la carne – tra il labirinto dei corpi e l'inizio della parola*" a cura dei poeti e critici Mario Fresa e Tiziano Salari.

Diversi i punti di vista degli autori dei saggi, ma uno, forse in particolare il rapporto poesia, realtà soggettiva, filosofia. L'invito di Fresa e Salari ci chiamava a discutere in forma saggistica, per l'appunto, sul tema *la poesia e la carne* con l'aspirazione di tornare a una poesia che sia specchio ed espressione della drammaticità della vita e domanda sul senso dell'essere. A ribadire una presa di posizione piuttosto filosofica che poetica. Questo è il nocciolo della nostra questione. Ciò che tutti riconosciamo e viviamo entro la inspiegata e totalizzante, che per diverse

propensioni abbiamo deciso nei secoli e decidiamo oggi di chiamare *poesia*. Quando in realtà significando *poesia* etimologicamente *fatto* non dovremmo far altro in umiltà prendere atto dei fatti e degli stessi ragionevolmente emozionarci (ossimoro). Quando siano tangibili materialisticamente come *testi* come *segni*, come *tracce* primigenie quanto inconsce. Considerando la poesia innanzitutto *piacere* anche quando sia specchio ed espressione della drammaticità della vita.

\* \* \*

Per tornare alla poesia, come chiedono Fresa e Salari. Ma io non voglio assolutamente *tornare*, o *andare verso alla poesia*. La poesia a ben considerare

*non ha storia*. La poesia, quando... sia poesia. Non ha storia. E' parola *presente*. Inalienabile non storicizzabile. Perché semplicemente *è*. Di fronte al pensiero filosofico, politico, critico e storico posso tornare, cambiare idea, andare oltre, riprendere un certo discorso, ritenerlo obsoleto o rivisitabile. Ma per la poesia e l'arte, e la musica vale sempre la spazialità caravaggesca, o di Mondrian. Di Bach e di Webern. Non si può veder confluire comunque "la drammaticità della vita e la domanda sul senso dell'essere? Come auspicano i curatori della nostra antologia critica?. Sebbene per la verità la *drammaticità* attenga propriamente alla poesia, mentre la domanda sul *senso* attenga alla filosofia, in cui freddamente s'introduce la *logica*.

La parola poetica, quando poesia è, è assoluta, mentre la logica è discutibile.

\* \* \*

I curatori dell'antologia critica citano giustamente la considerazione di Benn: "Tutto trova la sua forma a partire dal geroglifico che è il corpo: stile e conoscenza; tutto dà il corpo: morte e piacere".

Sembra affermazione persino ovvia perciò indiscutibile. Anche fuori di poesia. Aggiungerei che nell'ultimo secolo in poesia e nelle arti di questo *tutto* ch'è il *corpo*, della corporeità, della gestualità si è fatto persino, sovente, abuso.

Tuttavia: così è in me che sono nella poesia, evidentemente la poesia è il mio corpo, e il mio corpo è la poesia. Ciò, altrettanto ovviamente, quando si vogliono percorrere i territori della poesia.

Della vita, del piacere e della morte. E della conoscenza. Ma quale conoscenza? Non io credo la conoscenza della filosofia e della storia, che



esprimono in conquiste intellettuali sempre vecchie e sempre nuove: annullantesi fino alla inconoscenza, al *nulla* appunto. Tutto e il contrario di tutto. Nei millenni, tranne che per le religioni, le teologie che, io almeno nella mia piccola parte non posso considerare in quanto assolutisticamente ferme nell'ossessiva e moralistica staticità di contro al dinamismo della vita. Quando, invece, la perdurante *presenza* della poesia, della parola poetica, del segno primigenio e in sé unico, è statica (Benn!). Ma nella sua staticità spaziale, senza confini, vive di perdurante e

perturbante e minimale *movimento*. Di eternali trasformazioni, metamorfosi *biologiche* e fisiche, dall'infinitamente piccolo, alla infinitezza cosmologica. Perché il *corpo* è fra i corpi, è nella natura, è nell'universo. Se la poesia ha il suo primo commerciò con i sensi (lo ha detto Leopardi, perciò possiamo crederci), è vero che i sensi sono in contatto con l'universo e le sue *cose* (la cui dismisura non ha misura), ed è vero che i sensi sono tutt'uno con l'intelletto sensitivo, e non razionale, e con l'inintelligibile, con la materia tangibile eppur *muta* e con i misteri vitali dell'incoscienza. Dell'inconscio degli psicanalisti, del limbo dei neurofisiologici. Il corpo è materia vivente, e dopo la singola morte, è materia

universale, così come della stessa sorte è la condizione incondizionabile della poesia, dell'arte, della musica. Credo che poesia, segno, traccia del passaggio dell'uomo nell'universo altro non siano che corpo. Perciò *forma*. Perciò *spazio* in cui i corpi realmente, materialisticamente, sono oltre i capricci del *tempo* destinati al nulla del finito.

\* \* \*

Perché mai oggi (ma di ciò contingentemente si poteva dire anche ieri) la poesia che è corpo, è lontana dalla vita, se è la vita stessa, e quale poesia? Di quale poesia o cosiddetta, vogliamo dire? La poesia che poesia non è, degli scribacchini? I sedicenti poeti scribacchini sono una antichissima genia: infestano il nostro tempo come hanno infestato tutte le piacevolezze (non i piaceri) letterarie dei secoli passati. E così non fosse, per tutti i paranoici e megalomani della scrittura non basterebbero le mille e più mille biblioteche fantasmatiche di Borges. E che c'entra con la poesia il bieco utilitarismo della editoria di consumo? Gli editori sono degli imprenditori, come tutti gli altri: fabbricano prodotti e badano al profitto: e quale profitto può garantire la poesia? Ma questa non è una novità: che i carmi non diano pane lo sappiamo da secoli. Il problema essenziale riguarda il riconoscimento del segno poetico, come quella *cosa* alla quale ho accennato. E qui, sinceramente, non so come muovermi al di fuori di una *disposizione critica* quando per critica si intenda

compartecipe, seppur emozionale, corporale giudizio. E, di conseguenza, si intenda non tanto un giudizio definito e pacificatore, bensì il *momento della crisi*, dell'epifania, del gorgo entro il quale, di fronte alla parola poetica instabile, ambigua, il lettore precipita dal nulla mortale della storia al nulla prolifico della universalità biologica. In cui si può *sentire la verità*, senza poterla definire. *Dal nulla al nulla*, solo così si evita la retorica di una *poesia come palingenesi*. Compito, questo, eventualmente della volontà da trasformazione del mondo, pretesa illusoria, comunque limitata nel tempo della filosofia, della politica, delle ideologie o di altre scienze della presunzione di conoscenza empiristica e utilitaristica.

\* \* \*

Non me ne vorrà l'amico Salari se riporto qui una sua sintetica convinzione personalmente comunicatami ma fortemente significativa rispetto agli intenti sottolineati dall'invito suo e di Fresa: "parliamo di problemi, e destini, non di testi". E allora non parliamo di poesia, ma "la poesia e la carne" è il titolo di questa raccolta di saggi o discorsi. Di quali problemi e destini vogliamo discutere? Di Quelli dei poeti come categoria sindacale! Ovviamente scherzo, ma non troppo. E se parliamo invece come vogliamo di poesia, di quale poesia, ripeto, dobbiamo dire se non della poesia che possa ritenersi tale di per sé? Dico *di per sé secondo il suo specifico*, che è specifico di verità non definibile, se devo farne un problema filosofico, perciò razionale, mi rivolgerò alla fallibile provvisorietà della filosofia. Non alla poesia. Ma se mi rivolgo alla poesia come posso non riferirmi ai *testi*? Forse sono fuori strada considerato che un quarto di secolo fa fondai, ed è ancor viva, con Giuliano Gramigna e Gilberto Finzi, e il concorso di molti altri poeti e critici o semplicemente interessati *lettori* una rivista che si intitola "Testuale"! Non vorrei, ma è problema mio, dover rinnegare una intenzione di ricerca squisitamente critico-poetica. Ma quale ricerca posso portare avanti al di fuori dei *testi*? Il testo è il corpo della poesia, che è *il corpo dell'uomo che fa inutilmente* (s'intenda il termine di fronte all'utilitarismo egoistico della prassi). E come posso comprendere, al di là di una facile, sentimentale e nostalgica predisposizione fino a che punto mi trovo di fronte a una poesia? Se non dobbiamo parlare di testi e di analisi interdisciplinari (si badi bene, *interdisciplinari* e sempre provvisori) dei testi poetici, o presunti tali, non so sinceramente di che parlare. A questo proposito devo subito, a scanso di altri equivoci, riconoscere, ed è compito facile (ancora una volta ovvio) che qualunque poesia, se poesia è, è pur sempre pensante, opportunamente aggredibile anche dalla filosofia (perciò ho detto di interdisciplinarietà). Non conosco invece – a mia ignoranza – un *pensiero filosofico poetante* (secondo alcune definizioni di Flavio Ermini e dello stesso Salari). Quando il pensiero è filosofico-logico (e magari etico) non può, io credo, darsi

come poesia. Rivolgersi alla prassi poetica filosofeggiando non aiuta certo la poesia, né la filosofia, a divenire quello che devono essere. Come senso e come nonsenso. Come materia corporea unica, plurima e inconfondibile – non confondibile con altra illusione del pensiero.

\* \* \*

Altro problema, quindi quando ci si trovi di fronte a un testo presumibile come poetico, l'esercizio critico spetta a ogni lettore: perché mai mi si dovrebbe privare di tale esercizio? Ancora un volta è necessario intenderci. Di quale critica vogliamo discutere? Di quella stantia, ripetitiva, rivolta ai 'feticci critici', mai messi in discussione dal cosiddetto giornalismo culturale? Non è il caso di perdere tempo parlandone. Contini, Anceschi, Agosti, Gramigna e le loro idee, solo per fare qualche esempio non sono feticci. E non lo è nemmeno l'ipotesi di una poesia *liquida* (Gramigna), quando si voglia rivolgersi a una integrante visione biologica e cosmologica della scrittura. Presumendo di dover considerare anche le scoperte delle neuroscienze e, ovviamente, della neopsicoanalisi. Credo che ciò possa soddisfare l'invito a 'trascendere la letteratura', anche se la poesia stessa sempre trascende, per sua natura, la comune prassi letteraria.

\* \* \*

C'è da considerare un altro passo dell'invito che ha stimolato questa discussione : "... prendere atto della distanza che intercorre oggi tra la poesia e la vita, soprattutto quando la poesia sembri abbassarsi (sia nell'linguaggio che nel sentimento poetico) alla quotidianità media della vita corrente ". A mio avviso non si tratta della distanza tra la poesia di oggi e la vita: si tratta della distanza fra la poesia reale (come ho osato definirla seppure indirettamente) e la poesia presunta.

Che probabilmente poesia non è. Problema anche questo antichissimo. Tuttavia sottolineo sembra abbassarsi nel linguaggio e nel sentimento poetico: sembra o effettivamente si abbassa? Non ci interessa quella scrittura (non la chiamo più poesia) che si abbassa...; non si innalza a poesia. Punto. Se sembra cercherò di usare al meglio quegli strumenti critici, feticci. Di cui mi sono permesso di dire. Molti anni fa (ancora, e mi scuso, parlo di me, ma forse può essere di qualche utilità), lavorai a un progetto grafico-scritturale che si definiva, *dal particolare al particolare* parafrasando e contraddicendo il detto filosofico: 'dal particolare all'assoluto'. Ecco: perché nel particolare la poesia non può cogliere l'interrogazione, la sostanza ontologica, l'essenza della vita? L'essenza di se stessa? Mi viene alla mente un poeta del quotidiano (dovrei dire di Orazio, ma non lo dico per non esagerare) di apparente semplicità, tuttavia

invece di profonda, ultracontingente metafisica sostanza: *Luciano Erba*. Leggiamo, per esempio, un testo (se non leggo un *testo* non so di cosa discutere) da L'ipotesi circense del 1995:

*Prima che mi scendesse sopra gli occhi  
un sonno dei più pesanti che ricordi  
ho visto, ho creduto di vedere  
ma che cosa? Non so. Quello che resta  
è un tratteggio animato, un poco elettrico  
di colori sottili, luminosi  
come se si volesse cancellare  
(da cancellum, barriera, anzi steccato)  
quello che ho visto e ho dimenticato.*

Tralascio di soffermarmi, per quei sordi timorosi dei valori formali (i valori che per altro fanno della poesia quel che è essenzialmente diverso da altre scritture o letterature), sull'andante musicale degli endecasillabi dominanti e la sonorità della rima in particolare negli ultimi sei versi, che rivelano di questa pacata composizione la sorprendente, ultramondana (eppur tanto umana, più che umana) e abissale, epifania. Dalla quale propriamente si affaccia quel *senso-essenza-dell'essere* (giustamente invocato dai curatori) . Sottolineo in

breve (ma assai di più si dovrebbe dire – lascio al lettore l'esercizio) l'interrogazione, che sembrerebbe semplicemente richiamare una misera, comune, visione del dormiveglia, e invece esprime il mistero della vita e della poesia stessa. “Non so” è la risposta all'interrogativo ontologico: “prima che mi scendesse sopra gli occhi / un sonno dei più pesanti che ricordi”. L'ultimo ricordo prima della morte. Il nulla. Eppure nel nulla – che si rivela il nulla stesso della poesia – si agita “un tratteggio animato, un poco elettrico”: il segno la traccia, appunto, della vita ignota o dimenticata, di una essenza, che, paradossalmente, proprio con la sua colorata luminosità abbaglia, nasconde, anzi cancella la memoria. Ma apre un'altra inderogabile, seppur non spiegabile, presenza. I “problemi e i destini s'innervano propriamente nel *testo*. Il *testo* diviene *la cosa* (che la Kristeva differenzia fundamentalmente dall'oggetto finito) che primigenia non esprime, bensì è l'irragione stessa della vita. Del corpo, della loro confluenza nella fluente, biologica, cosmologica dismisura di un linguaggio (non banalmente comunicativo), di un segno o traccia esistenziali ed essenziali. Fra la veglia e il sonno. Fra il giorno e la notte. Il luminoso e l'oscuro. L'esistenza di cui nulla so, o nulla ricordo, e la morte. Solo la poesia può dire, e non dire, tutto questo. Il resto (filosofia, storia, prassi) è disumana vanità. Della cui incomprendibilità il poeta, il puro folle, il sacro fanciullo, infine poco si cura. Ad altro pretende di non pensare. Solamente lasciandosi andare fra parola e parola, fra segno e segno, all'abisso plurisensico, ambiguo e sensuale del prolifico silenzio – di contro al rumore

frastornante del discorso pretenziosamente e illusoriamente convincente e troppo sovente menzognero.

NOTA \*

*Il 14 aprile 2011, h.21, presso la “Casa della Poesia di Milano, presenti tutti gli autori antologizzati si discussero in pubblico le tesi de “La poesia e la carne”. Riassumo il mio intervento i breve e in armonia con il saggio pubblicato e sopra sviluppato.*

*Ho espresso la convinzione che non fosse del tutto stimolante la richiesta, nell’invito, a partecipare alla ricerca per un ritorno ad una poesia quale “specchio ed espressione della drammaticità della vita e domanda del senso dell’essere”. Osservai che non si trattava di ritornare ad alcunché, bensì di andare avanti in quanto la poesia di sempre e di oggi, in quanto sia poesia (e questo in verità è un problema testuale), è sempre fatta (da poiesis) della materia immateriale della parola e percò dell’essere. Poiché la parola, il segno, la traccia, la voce lasciati dall’uomo nell’universo, in quanto ambigui, aperti e inutili (non contingentemente prammatici) altro non posso chiamarsi che poesia, o arte, o musica.. e così via, Forse anche misticismo, se il misticismo non fosse infine comunque espressione di una ideologia o di una teologia.*

*Di conseguenza – ferma la detta discutibilissima mia convinzione – mi opposi all’idea di una pretesa svalutazione della poesia e delle arti sorte dalle ricerche e sperimentazioni del ‘900. Anche questa ricerca è norma antica, anzi primigenia della poesia. Come la ricerca lo è anche per altre categorie del pensiero (principalmente la filosofia ma tuttavia con ragioni finalistiche). Ragioni che personalmente ritengo estranee alla poesia, che esprime in sé e per sé, e quindi per la totalità dell’essere, nella propria materialità segnica, nient’altro che l’essere medesimo. Senza inizio né fine. Ovviamente non nego il valore delle ricerche extrapetiche, che non fanno la poesia, o tutt’al più possono legittimamente accompagnarla in comunione, con fini, ripeto, comunque programmatici, seppure di utilità intellettuale. Di qui, tornando alla poesia, il suo valore materialistico, sensitivo o sensuale, rivolto al piacere della inutilità e del silenzio. La sua valenza essenzialmente carnale. Di ciò che è. Non pretendo di parafrasare il Dio che dice di sé “io sono colui che è”. Dirò come ho detto che nella poesia semplicemente io sono. Perciò conosco (a proposito della poesia come conoscenza) perché sono. Comunque perpetuamente in regime di crisi . Poiché non possedendo i mezzi per risolvere un qualsiasi dubbio – non ne sento il bisogno – sono solamente nella crisi connaturata alla poesia.*

*Mi piace fra i molti detti egregi saggi, l’esergo posto da Giorgio Bonacini al suo intervento. Egli cita Ungaretti: “Ecco come dal poeta è colta oggi la parola / ... / come uno schianto di nervi e di ossa...”  
E ciò rivela sella poesia una sola totalizzante natura: l’energia. Poesia come energia. Pura energia.*

**Luigi Cannillo**

*Seeds di Adam Vaccaro, Selected Poems 1978-2006*

*Selected, Edited, Translated and Introduced by Sean Mark, Chelsea Editions, New York, 2014*

Adam Vaccaro svolge da decenni attività culturale e letteraria non solo nello specifico ambito della scrittura poetica ma anche in quello della critica e della progettazione e organizzazione di eventi. Così, accanto e insieme alle diverse raccolte di poesia è rilevante la sua opera critica, per la quale, oltre ai numerosi interventi su riviste cartacee e in rete, è da ricordare il suo *Ricerche e forme di adiacenza*, Asefi, Milano, 2001. Infine, ma non da ultima, è indispensabile ricordare la sua attività di fondatore e organizzatore dell'associazione culturale *Milanocosa*. Si tratta quindi di una presenza a tutto tondo, che mette in primo piano lo sviluppo di un pensiero vigile e critico nei confronti del contesto sociale e politico nel dialogo tra diversi linguaggi espressivi.

Questo intreccio di attività diverse ha occasione di venire alla luce anche nel criterio di antologizzazione dei suoi testi poetici, come già avvenuto in *La piuma e l'artiglio*, Editoria & Spettacolo, Napoli, 2006, e ora in *Seeds*. La raccolta dei testi non è mai scontata, non si basa sulla successione cronologica delle diverse opere di provenienza delle poesie, su un criterio esclusivamente letterario, né sulla separazione tra poesia già pubblicate e inedite, ma diventa una struttura autonoma e originale, basata sullo sviluppo di un'ipotesi critica specifica che alterna editi e inediti: «Che sia questo un piccolo graal/ simile a un seme che può

forse/ aprirsi e vendicarsi della morte/ [...]». Spetta soprattutto al lettore scoprire consonanze e percorsi all'interno dell'antologia.

Il titolo *Seeds* è ricco di significati e di suggestioni: il termine, in senso strettamente botanico, si riferisce alla fecondazione e alla disseminazione successiva. E a questo sembra alludere la copertina del volume con l'immagine di una raffinata opera di Donatella Bianchi. Ma il termine ha anche un significato in campo biologico e riguarda la sessualità maschile, il liquido seminale, legato anche alla fecondazione. E ancora: in campo semantico un sema, un segno, è la più piccola unità di significato, il tratto semantico. Queste diverse accezioni irradiano le due assi portanti dell'antologia e dei testi che la compongono: quella della Vita e quella del Senso. Il seme diventa quindi anche una metafora della Poesia come attività, atto creativo, germogliante nell'elemento terra o trasmesso con il vento, a riunire nella concretezza realistica o nello slancio lirico una concezione ricca e complessa del fare poetico. Sono questi gli elementi che si ritrovano in *Seeds*, nella tensione che parte dalla vita e vi si riconduce, la relazione come elemento essenziale di tale processo, la riflessione e il linguaggio: «Dunque tu mi dici che il mondo non finisce qui/ che questo è solo un confine/ e non una fine/ Dammi allora una mano a seguire questo filo/ che mi si perde tra le mani/ dammi ancora una mano che non mi/ faccia perdere tra le tue mani».

Le due parti in cui si divide la raccolta si articolano su diversi stati d'animo e atmosfere, nascono anche in riferimento a momenti storici e autobiografici diversi, ma si riconducono alla concezione originaria: la formazione, la coscienza, la complessità delle relazioni umane e sociali.

La prima parte esordisce con i “biancoscuri antefatti” l'origine e la memoria, i luoghi della nascita, dell'infanzia e della fanciullezza dell'autore in Molise in una società arcaica contadina e artigiana, con le chiusure e gli stupori primordiali, ma senza indulgere a nostalgia o ripiegamento. Qui sono presenti poesie improntate da forte realismo, calate nella vita e nella fatica quotidiana, fino all'espressionismo di immagini crude ed evocative, insieme a slanci lirici che già ispirano quel mondo e lo mettono in relazione con la poesia e il metafisico: «Filari inondati di sole e vespe/ al tempo che sapeva nel ciclo/ aprire parentesi di acini persi// nelle crepe secche della terra/ arresa a orde e fanti e denti duri/ che strenui mordevano gocce// di sudore da ciglia a picco su/ nasi e lingue tra riflessi d'oro/ accecanti e ansimi di formiche// affannate che poi calando i canti/ i canti della sera cercavano sempre/ l'attimo di oblio – il chicco più dolce// \* // e riemerse così nel sogno la pace/ del nonno che facendo – mondo/ chino – cure al suo orto faceva/ in quel modo rifiorire l'attesa/ il progetto, la gioia». Ricorrente, e in contrasto con gli slanci, l'aggettivo “muto” che si riferisce ai luoghi, alla terra ancora senza voce, arroccati nella asprezza del quotidiano. Successivamente, con i “Canti degli impossibili ritorni”, insorge una forma di coscienza delegittimante,

un impulso ad andare, il rapporto problematico e contrastato tra Ulisse e Nefros (la natia Bonefro). Tra origine e desiderio di esperienza inizia un viaggio inteso non solo come spostamento geografico ma impulso verso una nuovo atteggiamento più critico, un'identità più articolata: «si trascinava ulisse tante cose/ povere cose – orgogliose/ inaridite e dense di vita -/ facce e case onde sonore profumi/ che sognava sempre di lasciare per sempre/ e ritrovava poi in angoli inventati/ di pensieri e ricordi di ombre col loro/ presente passato.// [...]».

Nella seconda parte si compie il viaggio, Odissea o Commedia, nel quale nell'orizzonte consueto si spalanca, insieme a un nuovo scenario, non tanto l'auspicato Paradiso, quanto “l'aperto inferno”, il tentativo di interpretare il caos delle tensioni e delle contraddizioni, le sconfitte, gli impossibili ritorni. Sono le conseguenze dell'erranza, della ricerca di Senso, il viaggio al quale Ulisse è chiamato. Il mito si fa interpretazione della contemporaneità, degli aspetti della convivenza metropolitana e dei suoi luoghi: «Milano infila tunnel del metrò/ per rincorse di istanti veloci/ che sommati fanno un niente// per farne montagne di macerie/ tra sogni di un perduto verde e/ incanti di incontri che a settembre// fumavano salsicce e bandiere rosse/ parentesi in attesa di ragazzi bravi/ a fare il gioco delle coppie con siringa// Milano ora sfila sogni disfatti su uno spiedo/ sapiente che cucina mucchi di denari/ ricchezze povere di dolori e pensieri// Milano infila eppure ancora cortili uno dentro l'altro/ che ritrovano in fondo – ancora visibile – il tempo». In questa sezione, che riguarda esperienze di un'età più matura, si sviluppano gli aspetti più riflessivi della poesia di Vaccaro, allargandosi a tematiche di coscienza storica, sociale e civile: la resistenza, l'emigrazione, la prostituzione, talvolta con finali aperti che sollecitano anche il lettore a prendere posizione a riguardo. Come ad esempio nell'ultima sezione “Nilo Maggiore e minore”, nella quale l'incontro si sposta verso nuove culture, religioni, mitologie, o la poesia affronta tragedie naturali e politiche, dallo tsunami all'Olocausto ai combattimenti nella striscia di Gaza. Così ai fenomeni del primo dopoguerra e del boom economico si aggiungono quelli dell'economia del neoliberismo: «Tu ragazzo dagli occhi sfolgoranti/ a fare il sciuscià tra smorfie e canti/ nella polvere del mercato di Menfi/ e noi turisti disfatti a bere incantati// il tuo ludente grumo di energia/ in filastrocche incomprensibili/ sulla pelle battenti più del sole/ chi canterà nefertiti mia Afrodite// la rosa della tua carne esplosa/ nella risata liberata da un bisturi/ di gioia – intelligenza che apre// deridendo questa pancia di carne/ in scatola occidentale così colma/ di detriti ruggine e deserti».

Per quanto riguarda le scelte espressive e formali, nella prima parte i testi sono spesso ritmati dalla scansione delle strofe e slanciati nel flusso di elementi anche narrativi o descrittivi di luoghi, attività, personaggi. Nella seconda parte si sviluppa una accresciuta varietà compositiva e grafica e testi di struttura più complessa – anche nella misura del poemetto. Comuni alle due sezioni sono il rapporto tra sospensione e accumulo nel flusso ininterrotto della unità frase (come



si è visto dalle citazioni precedenti) con una linearità – quasi senza punteggiatura – accentuata dagli *enjambement* in successione. Dal punto di vista lessicale si alternano tecniche di costruzione e decostruzione tipiche della tradizione delle avanguardie poetiche del novecento: sovrapposizioni semantiche, cambi di iniziale o di vocale (voglie/foglie, bottoni/bottini), forme parzialmente anagrammatiche (parentesi/persi), allitterazioni (cantando canti, canta/cauta, Ururi/urlante) anche con sottrazioni di consonanti (mondo/modo), consonanze (fanti/denti, modello/midollo, Mito/Meta), composizioni (biancoscuri, mutourlante) scomposizioni (domani/mani, co(s)mico) anche con a capo in moltiplicazioni di senso (abban-donati, pomi-doro, lon-tane), rime anticonvenzionali, anche interne o consecutive (cose/orgogliose, orse/bolse, speciale/totale, selle/pedivelle, gobbata/schioppata/ dimenticata, drago di lago) o alle particolarità che riguardano regionalismi o neologismi (brachessine, tumtava, bonzigonzi, arrampare) per arrivare alla assonanza negli ultimi versi: Quel *Quid*: «[...] Quel/ Quid che non torna rimarrà un esule introvabile/ a consolazione dell'infimo e dell'immenso»

La caratteristica bilingue del volume, che come gli altri di questa prestigiosa collana delle Chelsea Editions affianca alla lingua italiana la versione in inglese, è da intendersi non solo come un servizio o una opportunità di lettura all'estero ma

come un vero e proprio arricchimento di senso, dato il contributo critico-interpretativo offerto dal traduttore Sean Mark, che ha redatto anche una estesa e approfondita nota introduttiva. Mark osserva acutamente: «In Semi Vaccaro combina sulla tavolozza poetica alcuni *topoi* della mitologia classica con la tradizione poetica vernacolare, mantenendo così un sostrato dialettale e un andamento musicale. Canta con grazia e umiltà e ci illumina e smuove; la dichiarazione sommessa dell'attaccamento ad una terra impoverita diventa appello al dissenso, una denuncia dei plurimi soprusi che essa ha subito.» Oppure: «Riconoscendo le importanti lezioni ricevute dalla Neoavanguardia italiana, Vaccaro ne evita gli eccessi, mantenendo sempre forte l'accento sulla funzione civile e critica del medium poetico.»

Ed è questo medium poetico a fondare la creazione dei testi nel tempo, a tessere trame e collegamenti come energia di vita in atto nel linguaggio a ricercare caparbiamente, contro ogni contingenza e contrarietà, il Senso. Ed è per questo medium che il seme può diventare raccolto e ricerchiamo nella poesia, se non una verità assoluta, almeno una ipotesi di risposta, come ritroviamo sinteticamente in questi versi di Vaccaro: «Il succo di questo nostro esistere/ che tenta a volte slabbrato/ il salto sgangherato e fulgido/ di tradurre tutto/ il suo dritto e il suo rovescio/ in parole dal sapore/ di zucchero e sale/ completamente dentro e/ completamente fuori – così/ dolce da stordirci e/ salato da spaccare le labbra/ nel vento del deserto/ che spinge senza tregua/ a proseguire».

*“LETTERALE”*  
*Colloqui con gli autori*

*Recensioni*

**Eleonora Fiorani.**

*“I mondi che siamo – Nel tempo delle ritornanze” (Lupetti, Milano 2017)*

Il punto di partenza e i mondi che siamo

Questo ultimo libro di Eleonora Fiorani, “I mondi che siamo – Nel tempo delle ritornanze” (Lupetti, Milano, 2017), è, come del resto gli altri suoi lavori saggistici, un ulteriore anello della sua ricerca multidisciplinare. Sin dalla sua “Nota d’Avvio”, dice: “Viviamo in un’epoca in cui si susseguono profonde metamorfosi e...contraddittorie trasformazioni del mondo che...credevamo di conoscere“. “Diversi sono perciò i modi di vivere il trapasso epocale della seconda modernità a una nuova epoca che non ha ancora trovato una definizione dopo quella di postmoderno di Lyotard...perché ogni nuova concezione della storia implica una visione del tempo”.

E aggiunge: “nell’intreccio dell’adesso e del già stato’ – la definizione è di Didi-Huberman – oggetti, avvenimenti, modi d’essere, sensibilità estetiche si inabissano e scompaiono e poi ritornano”, cambiando “il loro uso, valore...statuto antropologico”, insieme al “nostro sguardo”.

Assumeremo quindi, dice l’Autrice, “una visione del tempo che mette in campo non solo...presente-passato e futuro, ma i molti e diversi tempi che convivono e anche si intrecciano o si oppongono in uno spazio dilatato all’intero globo”. “È... un aspetto che ci ha lasciato il Novecento nei modi in cui...ha posto come centrale la questione del tempo, della memoria e della storia, facendo emergere la

sua complessità tra “presente attivo...passato reminiscente, sul tempo delle ritornanze...sulle fratture, sui processi inconsci che li accompagnano”. “Già Nietzsche, da cui è partita l’analisi della crisi dei valori nella cultura occidentale, con l’eterno ritorno aveva messo in discussione il tempo cronologico...ed era ritornato sulla circolarità del tempo e sulla ripetizione della cultura. E lo ha fatto ponendo anche il passaggio dall’ontologia all’estetica”. Con “Un nesso stretto” che “collega...Nietzsche e il disagio della civiltà di Freud. Tutto ciò ha posto implicitamente la necessità di un rinnovamento delle metodologie” di analisi “del testo visivo e della critica estetica” con i contributi di Bataille, di Leiris, di Einstein...e ora da Didi-Huberman...del potere delle immagini... intrecciando diversi ambiti disciplinari...antropologia, archeologia, estetica, filosofia perché “in ogni oggetto storico tutti i tempi si incontrano, entrano in collisione, oppure si fondono plasticamente, si biforcano o si combinano gli uni agli altri”. Talché “‘futuro passato’ è definizione e oggetto di analisi di Koselleck (1986) della presenza nel presente...del passato e del futuro”.

Questo fa “interrogare il corpo di carne e dei sensi e i suoi nessi con i territori e i luoghi in cui...si iscrive l’abitare”. Dunque “accanto ai concetti” il “potere delle

forme e delle immagini di inabissarsi e poi riapparire sotto altra forma”, l’azione de l’“inconscio visivo”, genera “la più profonda o ampia comunione dei contemporanei, aprendo il campo al massimo di senso” attraverso “opere multimediali, di video arte, di narrazioni che intrecciano immagini, suoni, simboli, di nuovi e vecchi media...il linguaggio che tutto parla”.

L’apertura interdisciplinare di Eleonora Fiorani – anche per me fondativa – è fonte di una tensione espressiva e di ricerca di fare cultura, arte o poesia che non si rassegna a ruoli ancillari, ornamentali o parnassiani, e continua a cercare di essere strumento di ricostruzione di senso e pensiero forti, quanto più viviamo una fase epocale che li distrugge e tende a farli cadere nel nulla.

Fiorani ripropone sempre – con tutte le tappe del suo percorso di ricerca e anche con questa – la necessità di rielaborare in questa epoca di decadenza un modello aperto, proposizionale, metodologico e visionale-concettuale, affamato di conoscenza. È l’unica risposta antropologica e vitale che possiamo e dobbiamo cercare di dare, quanto più viviamo in un contesto che tende a chiuderci in esperienze opposte, di disgregazione e frammentazione socioculturale, arresa alla perdita di senso che, per me, è fondamento dell’esperienza del nulla.

Ma anche il nulla, come ogni termine, non ha un significato univoco, può avere diversi livelli e declinazioni, con sapori magici o terrificanti e tragici, con momenti che possono essere connessi a esperienze d’amore o di violenze. Esperienze di morte definitiva o di *petit-mort* – di *attimi d’infinito* (Platone) in cui possiamo annientarci o rinascere con moti di *Araba Fenice*. Dipende da noi, o

dalla nostra capacità di creare spazi di libertà possibile, che evitino depressioni e deliri di onnipotenza, succube dipendenza e illusioni di totale autonomia. I libri di Eleonora si muovono su tale crinale, ed è per questo che trasmettono non solo ricchezza di informazione, ma anche gioia di conoscenza, che è radicata nella impostazione di ricerca dell'Autrice. Connotazione emozionale, per me particolarmente intensa, per consonanza e condivisione di impostazione teorica – a partire, nel mio caso, dal campo della poesia – e del nostro bisogno di dare corpo a quei nodi della nostra capacità di relazione non alienata col “reale”.

*Sono nodi che intrecciano ed enucleano tre questioni:*

– *Il soggetto e la sua identità*

– *Il Tempo*

– *La Realtà*

Come già ci anticipa la Nota d'Avvio, ognuna di tali Cose è mobile, metamorfica e molteplice. Ognuna, senza le altre, cadrebbe nel nulla e tutte e tre diventano Cosa attraverso i linguaggi di cui siamo costituiti. Un nulla che riguarda, dunque,

il soggetto operatore (singolo o collettivo) e il dato/entità operato. E anche se quest'ultimo esiste in sé, per un operatore diventa reale, solo in quanto è capace di collocarlo in un processo relazionale e quindi di attribuirgli un senso. Senza di ciò l'oggetto rimane non-vita (per il soggetto) e lo stesso operatore precipita nel nulla di senso e di realtà rispetto alla cosa in-sé, che diventa reale, solo se parte del suo universo mentale.

È un processo che può avvenire solo attraverso i linguaggi di cui gli esseri umani dispongono. E sono proprio questi linguaggi – che i linguisti tendono a ridurre ad unum, cioè a quello algoritmico fatto di segni-parola, dimenticando tutti gli altri, dei sensi, altrettanto fondamentali per rendere reale in noi questa o quella cosa. Mente e linguaggi sono quindi funzioni di quel “cervello bagnato” di cui parla Rita Levi Montalcini, comprensivo di tutti i fasci nervosi e sensoriali, senza i quali il cervello e la mente rimarrebbero sconnessi e incapaci di dire/fare alcunché rispetto al reale.

Non a caso, il primo atto pubblico con cui ho avviato nel 2000 Milanocosa è stato il Convegno (con scrittori, poeti, artisti visivi, filosofi, giuristi, musicisti, psicoanalisti ecc) intitolato “Scritture/Realtà” (*Atti*, Milanocosa, Milano, 2003), nel corso del quale quanto sopra sintetizzato è stato analizzato da molteplici approcci e linguaggi, proprio in coerenza con tale punto di partenza.

Tutto questo intreccio, tra operatività soggettiva con tutti i linguaggi dei sensi e la produzione di gradi maggiori di conoscenza dinamica del reale del mondo contemporaneo, è struttura portante e materia costitutiva del libro di Eleonora Fiorani. Ma tale struttura teorica e metodologica non si ferma a enunciati e dotti

richiami, fondati peraltro su una amplissima “bibliografia minima di riferimento”. Il libro ne fa cornice contenitrice di una sorta di ricco dossier, che offre una ricca panoramica delle proposte d’arte coinvolgenti più sensi e linguaggi. I richiami, riguardano opportunamente in primo luogo esperienze e proposte creative dell’arte visiva contemporanea. Dico opportunamente, in quanto si tratta di elaborazioni contrapposte all’esaltazione di un uso mercificato dell’immagine. Esempi di arte che rispondono a tale utilizzo con installazioni e molteplicità di sensi sollecitati. Ma i richiami del libro riguardano anche architettura, moda, design, con un approccio che è di passione poetica, se questa non è solo esercizio di righe spezzate sulla carta, ma arte tesa alla totalità, come intesa da G.B. Vico (il quale parlava di chimica poetica, filosofia poetica ecc.). Posso solo aggiungere, a tale proposito, che per quanto l’Autrice sappia offrirci dettagliate descrizioni che fanno vedere le opere richiamate anche da chi non le ha viste, il libro avrebbe sicuramente beneficiato di un corredo di immagini relative a tali opere, oggetti e contesti. Ma si sa che i limiti economici impongono i loro conti.

L’analisi della complessità del reale da parte di Fiorani è dunque poetica, perché si fa corpo e scandalo di tensione alla totalità, rispetto alla prassi prevalente contemporanea tendente alle separatezze, agli specialismi e alle frammentazioni in ogni ambito socioculturale. Fonte poi della difficoltà di ricostruire un senso. Tensione alla totalità, che a partire dal corpo e dai suoi linguaggi e sensi, riguarda il mondo naturale e artificiale, gli oggetti e ogni costruzione umana. Tutto questo diventa materia delle identità singole e collettive, diventa somma di esperienze, storie e cultura che si traducono infine in concezioni del tempo e della realtà. Il mio intervento a quel convegno sopra ricordato aveva il titolo: “Quale tempo: tempo fermo, tempo reale e tempo mentale” (anche in Parte introduttiva di Ricerche e forme di Adiacenza, Milano 2001), al fine di entrare nell’intreccio tra identità soggettiva ed elaborazione dell’oggetto spazio-tempo, nel processo interminabile di conoscenza della realtà.

### *Il tempo mentale*

Dunque, senza l’attenzione all’Uno il Tutto ci sfugge, perché la pluralità dell’Uno non è che una forma della pluralità del Tutto, a quest’ultimo intrecciati, di spazio-tempo. Entro la complessità delle varie galassie che costituiscono l’universo mentale dell’identità soggettiva, la categoria tempo è infatti percepita ed elaborata in modi completamente diversi.

C’è il *tempofermo* o ruotante – sempre presente e sempre passato – dell’*Es*. E c’è il tempo lineare dell’*Io* e del *Super-Io*. Ma è solo la possibilità di spazi pur precari – generati dall’amore o dalla creatività speciale di natura poetica – in cui le due modalità percettive si combinano in un tempo elicoidale (come il DNA o le colonne del Bernini) che può dare forma all’esperienza del *Tempo mentale*, tempo di

percezione della totalità e di uscita dalle chiusure frammentate in cui siamo spinti nella prassi quotidiana.

### *Conclusioni aperte*

Sia il mio percorso di ricerca interdisciplinare intorno al concetto di Adiacenza, sia il percorso di Eleonora Fiorani hanno in comune il bisogno di ripensare il proprio fare culturale in relazione all'epoca storica che viviamo. Sono posizioni anomale rispetto alle tendenze prevalenti, in cui prevale una sorta di catatonìa sonnolenta e passiva (che non è solo della poesia), denunciata sin dalle formulazioni iniziali. Lo sviluppo delle argomentazioni successive, che abbiamo ripreso in alcuni nodi e passaggi essenziali, conduce a punti di arrivo che cercano anch'essi moti di risalita dallo stato delle cose. Sta in ciò il bisogno di ritorno, che non è solo forma di nostalgia, è il *nostos* che è alle origini del gesto chiamato poesia. La resistenza antropologica passa da tale gesto, che riguarda il bisogno di riprendere ab aeterno, quei fondamenti costitutivi dell'umano migliore, che sono memorie ancestrali e archetipi costruiti dal nostro interminabile cammino sul territorio più conosciuto e sulla Terra di tutti. Il *ritorno* che non va cancellato è questo, ci dice Fiorani, contro lo *Zeitgeist* vincente che totalizza ideologicamente il presente.

Ed è una decisiva lezione rivolta all'irrimediabile piano inclinato che quest'ultimo pare presentarci. Ogni termine o oggetto viene alla fine indagato in cerca di una apertura e moltiplicazione di sensi: così c'è un nichilismo inconsequente e acritico che presta fede alla parvenza di un soggetto che si è eclissato, e c'è un nichilismo forte, che ad esempio Roberto Bertoldo chiama 'nullismo', di chi ritiene che siano ancora possibili risalite e uscite, a prima vista inimmaginabili.

A volte si teorizza su arte o poesia-frammento. Il che non è una novità, anche l'opera più ampia, apparentemente conclusa e monumentale, è pur sempre un frammento rispetto al tutto. Anche il frammento non implica dunque un senso univoco: c'è il frammento insignificante di un cocciolo di bottiglia, e c'è il frammento di cristallo o di diamante che apre a mille sensi e riflessi.

Se il destino del frammento tende a cadere nell'abisso della perdita del senso, la creatività poetica degna di questo nome è la sua vendetta, utilizzandolo e rovesciandolo anzi, per farne il piede del Tutto. Unica possibilità di ricostruire un senso, non il Senso ma un senso, che non è mai dato una volta per tutte, da rifare con il letto ogni mattina. Gli oggetti non attivano da soli quella interazione complessa che chiamiamo esperienza. E la *Cosa* si accende se condivisa in relazioni con l'*Altro*, compreso l'altro-in-sé del livello inconscio, talché l'oggetto artistico e poetico rimane progetto ignoto anche per chi lo costruisce.

**Marica Larocchi,**  
***DI RUGIADA E CRISTALLI***  
***Book Editore – Ro Ferrarese (FE), 2017***

L'acutizzazione di forme di degrado socioculturale, quali quelle in atto nel corso degli ultimi decenni, può generare – come il passato insegna – un atteggiamento neoparnassiano, che nulla può dire e restituire alla vita che accade incessante agli essere umani. Un atteggiamento che può arrivare a declinare la propria diversità fino a rivendicare l'estraneità della scrittura poetica rispetto alle vicende che scandiscono il nostro procedere nelle anonime e spesso tragiche stazioni della storia, personale e collettiva.

La scrittura di Marica Larocchi, di acuta attenzione alle risonanze polisemiche di ogni termine, può abbagliare con lo splendore della sua forma, e condurre a una sua lettura inadeguata, di un testo poco interessato al *Resto*. La linea espressiva e lo stile di questa Autrice si sono, invece, sempre distinti con una ricerca che richiama entrambe le due polarità, del testo e del contesto. Riaffermando l'"oro" della poesia rispetto al "cobalto" del mondo (ricordando il titolo di una delle sue raccolte di versi) – senza rinunciare a dirci di quest'ultimo con tutta la complessità del primo, al fine di dare contributi di conoscenza e non ridursi a funzione ornamentale. Conoscenza che scaturisce da un albero dalle radici profonde della cultura accumulata nei millenni, e si misura con i cunicoli anche più bui del presente per far fiorire sui suoi rami i molteplici sensi e significati che brillano in noi (anche col senso di esplosione) attraverso i (ri)suoni delle sue parole inanellate.



Tale linea prosegue con questo libro, che si svolge in 39 brani articolati in un *continuum* in prosa. Prosa poetica, come si dice, ma semplicemente scrittura di densa poesia, nonostante rinunci ai ritmi scanditi da righe spezzate. Poesia, perché declina la complessità del suo dire, negando in tutta la sua tessitura ogni ipotesi di distacco aristocratico.

“Chi di noi si proclama qui un esule, quando s’inceppa la fune del colloquio”?

Dal mio canto esploro questa garitta di gioghi sovrapposti; e, scrupoloso, sistemo ogni fulcro per affondare poi nell’ovvio pernio dei segreti” (p.33)

È un libro ricco di richiami culturali – dagli eserghi, con citazioni teologiche fino a Tertulliano e a S. Tomaso, ad altri echi del testo – distillati in un fare che cerca sia la luce della parola reinventata, sia lo scoppio o il fuoco, che possa raggiungere il cuore segreto di chi questa parola incontra.

Uno stile che si rinnova su un crinale espressivo che ricerca splendore e complessità (vedi anche il titolo di questo libro) di una comunicazione alta e altra, capace di far esplodere i suoi sensi contro “il volto di te e di ciascuno” (ibid.). “Abito perciò l’incendio di un costato immenso...l’incandescenza dei cateti onnivori sotto la medesima coltre di fuoco che genera le stelle e i tuoi pensieri.” (p.31). Una “forma sorvegliatissima”, che può ingenerare l’equivoco del “sublime”, come dice in prefazione Marco Vitale.

L’angoscia, la *pietas*, la rivolta critica ed etica passano attraverso questa grata espressiva, che a tratti diventa graticola da cui erompono lampi impacificati: “Ma perché mi rimproveri il silenzio dell’impegno, se non aderisco al timbro che mi dilata e riassume senza tregua?” (p.33). “So della carne ogni lamella, ganglio, nodo: i suoi cardini e fulcri, li perlustro da sempre e ne sono penetrato fino all’asterisco minimo dell’inconsistenza” (p. 81); “Se vuoi: evitiamo qualsiasi cenno a nimbi, ad aure, a fremiti disincarnati” (p. 71); “C’intrufoliamo nei budelli dell’ansia e dopo le più complicate infezioni ci purghiamo in quarantene fluttuando tra fughe, stragi e cadute improvvise.” (p.75).

Un intreccio di ricami gioiosi e dolorosi con richiami che si rincorrono tra pronomi io-tu-noi in una tensione di reciproca ri-creazione, tra metafore ricorrenti di *salto* e acrobazie verso un *tu* cercato senza sosta “sopra il mio niente” (p. 89). Un io di Soggetto Scrittore declinato al maschile (con implicito senso androgino della scrittura, che condivido) che, quindi, denuncia il suo essere niente senza l’Altro: “Io resto lì...la fronte aspersa di rugiada e cristalli” (p.59) e “Temo che proprio lì possa spezzarsi il vincolo che ci connette... magica fibbia di comune passione” (p.85).

*Adam Vaccaro*

*Fausta Squatriti*  
*“Olio santo”*

*New Press Edizioni – Cermenate (CO), 2017*

Per chi conosce la precedente scrittura poetica di Fausta Squatriti, questo ultimo libro – con testi dal 2010 al 2016 e inserito nella Collana *Il Cappellaio Matto*, curata da Vincenzo Guarracino –, colpisce in primo luogo per la sua forma, con versi tendenzialmente più brevi, a fronte di quelli delle altre raccolte più lunghi e diluviali. Ma essendo la forma sostanza, il contenuto segue.

Contenuto, non nel senso dei significati e delle concatenazioni proposizionali, contenuto come soggetto che si fa parola, e che non può più parlare come prima, denunciando con ciò un cambiamento/peggioramento del contesto di cui il testo vuole dir(ci). Soggetto che con questa raccolta segna, se non un salto, un passaggio (come rileva anche la prefazione di Mariella De Santis) di valenza estetica ed etica, di sensi cercati ed espressi.

In precedenza prevaleva la pressione di un dire con una qualche funzione catartica o liberatoria, di espulsione di accumuli di insofferenze, rispetto all’andamento e allo stato delle cose. Il che implicava – e va sottolineato – una qualche fiducia in sbocchi di speranza.

Oggi, invece, quel soggetto è pervenuto alla necessità di concentrazione della propria azione espressiva e critica, al fine di fare un punto, necessariamente sintetizzato in questa breve nota di lettura. Ma un punto da cui poter ripartire,

continuando a tenere e a raccogliere tutti i possibili stracci resistenti di speranza.

Ne sono testimonianza alcuni versi: “abbandona/ ragionevole speranza./ Nel cavo pugno/ rifugia smarrita terra/.../ e là si annida/ asciuga” (p.14). È il nucleo, il chiodo di senso, che prosegue (pp. 14-15) con un bellissimo lucido testo, e che riporto integralmente: “Speranza disturba malinconia/ Prudenza sviene/ nel poco della nicchia/ Fede agonizza in pieno giorno/ rimanda l’imbarco./ Carità ha le tasche vuote:/ cucire la bocca/ cresce smette la divisa/ lascia norme abusi punizioni silenzi./ E come riempire pancia e immaginazione?/ pazienza di letti freddi/ Ricusa la fiamma./ Ma quanto dura l’attesa?/ pomeriggio di festa in casa altrui./ Difficile/ indovinare i pensieri degli orfani/ e la distanza ingrassa/ raffina./ Aspettarsi qualche suicidio.”

Ecco, la forma ansima tra versi lunghi e brevi, senza pace, appesa a un’attesa che non riesce a vedere una fine. Mentre al di là dell’uscio, in case vicine e distanti, si fa festa, si ingrassa nell’indifferenza e nella impossibilità di pensare chi è spogliato di diritti e amore, ed è reso orfano della propria stessa identità. Per cui è

difficile non immaginare l’epilogo tragico estremo contro la vita che resiste dentro se stessi.

Eppure, nel libro tale punto si fa ricerca di una forma di sintesi e di aperture – per quanto difficili e disperate – di maggiori squarci di dire attraverso la forma specifica del *poièin*, di dire cioè più che col dichiarato, attraverso lampi di canto materico. È una ricerca di Fausta che non è solo di questi versi. Ricordo qui, sia pure solo con un forzato breve cenno, la vasta preponderante produzione nel campo dell’arte visiva, costruita con supporti e spazi di intreccio tra materiali diversi, sollecitanti i diversi livelli della nostra disillusa frammentata identità. Altrettanto ricordo le prove dell’Autrice nella prosa, con romanzi che narrano vicende svolte in tale contesto disgregato, all’esterno quanto all’interno dei personaggi.

E mentre “Madre Morte comanda lei./ Falce spezzata per troppo lavoro”, “Sapienza si accuccia sul fondo/ di respirare ha schifo”, “Basterà salvare il salvabile?” (pp. 52-53).

È l’ultimo verso, ed è la domanda finale con cui si chiude – e si riapre! – il libro. Verso di occhi lucidi (di pianto e di coscienza) che cercano nonostante tutto le possibilità “Della pietà il seme” che “a fatica germina/ nel solco stretto.” (p.50). È attraverso questo “solco stretto” che il testo (ri)apre e resiste, insiste e rivendica la santità attesa da sempre di un orizzonte umano, per quanto (quasi) sul punto di essere ucciso.

*Adam Vaccaro*

***Alessandra Carnaroli, “Primine”***

Prefazione Andrea Cortellessa

Edizioni “del Verri”, Milano 2017

***Michelangelo Coviello, “La primavera fa ridere i polli”***

Prefazione Milli Graffi

Edizioni “del Verri”, Milano 2017

***Michele Zaffarano, “Power Pose”***

Edizioni “del Verri”, Milano

I volumi sopra indicati fanno parte della prestigiosa “Collana rossa” de *Le edizioni del Verri*. Si tratta di testi di complessa interpretazione, la cui dismisura sintattica e poetica viene messa in evidenza soprattutto in questi casi dalle articolate e significative prefazioni di Milli Graffi (diretrice della collana medesima), e di Andrea Cortellessa. Sono anch’esse di profonda complessità e tuttavia di esaustiva rivelazione. Al di là di questa nostra breve segnalazione non è possibile farne una sintesi, quindi è demandata al lettore delle poesie e delle prose raccolte lettura e relative presentazioni.

Per Coviello, Milli Graffi segnala in conclusione “un’inversione dei codici che pensa al futuro con accertata speranza”. Oltre quindi le antiche epifanie delle esaurite neoavanguardie e delle propensioni sentimentali (che erroneamente vengono sottolineate ancor oggi, in un clima di ritorno all’ordine, come *parola* appagante, o svalutata disposizione protestataria).

Andrea Cortellessa, per Alessandra Carnaroli , in un vasto excursus storico-critico, va dalla condizione ‘selvaggia’ di Italo Svevo, la vecchiaia e di contro la giovinezza, per riprendere il *Fanciullino* pascoliano : in un linguaggio *povero* che in effetti si presenta come una scrittura dell’interiore trauma giovanile.

Michele Zaffarano, privo qui di una prefazione critica, si presenta da sé dichiarando esplicitamente di *tenere sotto controllo / tutti i complessi che mi passano / dentro di me...* Un vigile progetto che in effetti di fatto, e lo vedremo, si risolve in una ossessiva *dichiarazione di sé* che confida (vanamente?) nel *coraggio*, ... a dispetto turbato del ... *dubbio / che ti convince del dubbio...*

Ma queste tre innovative esperienze psicologico-scritturali – ferme le vastissime attraenti e conturbanti prove di ognuna – hanno in comune, un punto di vista sensitivo, attraverso una insistente avventura grammaticale e sintattica, che Jakobson definisce *shifters, deittico*. Vale a dire fattore che mostra, indica elementi linguistici, spazio temporali, non espliciti a livello di un significante che nasconda *modo, tempo, persona*.

Leggiamo qualche esempio esplicativo attraverso, appunto, la scrittura poetica:

***Michelangelo Coviello***

.....

*Dalla rosa il paradiso  
non sarà mai più diviso  
dalla lingua la parola  
non sarà mai più da sola  
la pantera è il suo profumo  
il giardino il suo linguaggio  
e del poeta il suo raggrumo  
è per lei continuo oltraggio*

Tutto ciò che appartiene al codice e rinvia al messaggio ha la funzione di deittico, e il senso deve essere determinato in rapporto all’interlocutore, variando con la situazione comunicativa. A chi si rivolge “Dalla rosa al paradiso / non sarà mai più diviso...”. Chi? E quando? E come? Comunque il ritmo battente rivela, in dismisura, una storia d’eventi prolifici e polimorfici che cercano l’interlocutore e lo trovano nel *detto* poetico.

***Alessandra Carnaroli***

.....

*la maestra se dice sud  
mi guarda  
come se sono una bussola*

.....

*sono scappata di casa due volte  
ti aspettavo sulla porta*

*con la mano stretta alla maniglia  
volevo che mi dicevi fermati  
perché ero tua figlia*

.....

*babbo vuole che faccio calcio  
divento un maschio  
in tutto  
mamma non vuole dargli contro  
farà una femmina un giorno  
per insegnargli danza*

E' noto quel racconto o film dal titolo "Io speriamo che me la cavo".....Risposta a un tema della scuola elementare che sott'intende: "Riuscirai? Cosa vuoi fare da grande...?". Il linguaggio infantile rivela tutta una serie di cose viste, ben comprese ma non esprimibili tramite una corretta regola grammaticale. Ancora una volta il "Fanciullino" cerca l'interlocutore, spaesandosi sui tempi e i modi regolati dalla proposta scolastica.

### ***Michele Zaffarano***

.....

*Uso pronomi personali  
uso verbi incisivi  
non ho nessuna difficoltà  
a manifestare il mio disappunto  
non nascondo le mie emozioni  
Non mostro incoerenza  
tra quello che comunico a parole  
quello che comunico con i gesti  
del corpo.*

.....

*A volte  
quando lui chi parla  
cerca che mi cambia  
l'opinione di me  
quando lui chi parla  
cerca che mi influenza di me  
con quello che dice  
io faccio il ricorso  
alle tecniche per la difesa  
alle altre tecniche ancora.  
La tale altra tecnica ancora  
che faccio l'uso  
per la difesa  
nella comunicazione  
è efficace  
consiste che faccio l'attenzione  
a cosa che dice*

*lui chi sta parlando  
delle parole  
non a cosa che penso  
che lui sta pensando  
dei pensieri.....*

Dominano ancora l'anagrammatica e l'asintattismo. L'interlocutore è presente, tuttavia non nell'evento ma nel tempo interiore. E la persona si rivela secondo una tecnica falsa rispetto alle regole.

**Luciano Troisio**

*"Tante facelle"*

Prefazione di Gio Ferri

Edizione Coop. Libreria Editrice Università di Padova, 2017

Caro Troisio,

nello sfogliare in profondità questa raccolta è impossibile non fare il punto – per te e per i nostri lettori – sull'ultimo ventennio testuale e critico della tua complessa scrittura poetica e no. Impossibile in quanto è al di là di ogni viaggio, di ogni partenza, di ogni arrivo tu spazi nell'universo intero. L'universo della *parola*, del *fiat*. Tutti sanno che sei un instancabile viaggiatore rapito, forse come i poeti simbolisti dell'Ottocento, dalla fascinazione dell'Oriente estremo. Oltre comunque ogni confine *conoscibile*, ogni confine artificiosamente segnato sulle mappe. La tua presenza, in questa avventura, si manifesta come stella fissa: il tuo *diario di bordo* e anche, non riporta infine esperienze nautiche o prammatiche misure stellari, bensì solamente scoperte dell'immaginazione, non fra terra e terra ma fra segno e segno, fra parola e parola appunto – lì dove domina il silenzio, il nulla dal quale nasce *poesia* e anche, perché no, *misticismo* nel senso originario di coinvolgente di coinvolgente visione del *mistero*. I tuoi viaggi, superate nella lettura le facili (ma non troppo) descrizioni narrative o in qualche modo talvolta moralistiche o filosofiche, anche politiche, sprofondano sempre nell'abisso interiore di una magia, per esempio di Poe. O di Ulisse, anche dell'Ulisse di Joyce: affacciati alle Colonne d'Ercole, ma non oltre, entro i dedali (il "Delalus" della traduzione di Pavese) senza uscita di Dublino, Tanto lontani, tanto (in)tangibili. Di queste *facelle* potremmo dire come di *vaghe stelle dell'Orsa*.

C'è comunque una sottile novità, quindi, in questi tuoi testi, rispetto a quanto

rivelato dalle conoscenze critiche che hanno sottolineato fino ad oggi la tua scrittura. Il momento chiave di questa nuova esperienza è quasi esclusivamente *La Bellezza*. Vale a dire quell'esperienza che sfugge a ogni definizione.

Ma ne diremo più avanti, in quanto non si può escludere (forse *impotetico*, forse) il coinvolgimento di questa scrittura nel contesto delle norme retorico-stilistiche assegnate alla poesia, e ancora riferibili alla storia, di un'epoca o *tout court*. Storico prammatiche e storico letterarie.

Se ricordi già ci siamo intrattenuti (G.Ferri, "Testuale", n.50/2012) in merito alla tua produzione poetica, di contro alle tue ricerche narrative: "Alla poesia... e superfluo ripeterlo, si riconosce la complessa disposizione ritmica, dalla selezione e combinazione delle parole in una sequenza dominata dal principio di equivalenza, dallo stesso rapporto semantico e fonetico dei segni... Nella concretezza dei segni sono comunque evidenziabili le consistenti irregolarità dei versi che sovente vivono come oggetti figurali autonomi, grazie a numerosi enjambement e paratassi... Per usare una terminologia musicale, sequenze decisamente atonali e criptiche. Con qualche piacevole ma rara sintesi armonica, rime, false rime o allitterazioni, isotopie..." (Jakobson):

### **Il segreto**

*Il vero segreto non solo 'non è scritto'  
ma non viene mai rivelato  
sparisce con noi dopo averci macerato*

*Così si perdettero tesori, scoperte auree  
tecniche ascose, rotte diritte (che invece  
procedevano a spirali di Fibonacci)*

*Quanto ponzare stesi oziare scrutando il mare  
Ombreggiati al vento privo di senso*

.....

### **Le mie fanciulle**

.....

*A scultura finita la divina modella mi sbeffeggia  
non è  
quella ritratta (la nuda signora scritta)  
e nemmeno l'originale*

*Qualcosa mi trasporta.*

*Atroce condanna non riconoscere  
non accontentare le proprie fanciulle  
mentre l'originale preraffaellita  
solecchia dal vicino alloro*

.....

Franca Benvoglio (in "La Battana" 134,1999) inserisce per altro la tua poesia



nel contesto storico-letterario dell'Ultimo Novecento: "... L'autore ha comunque chiarito in varie occasioni di non aver nulla in comune colla confluita 'armata freak', derisa per essere cliente strizzacervelli o il alternativa, per dedicarsi vestita di stracci, corredata di orecchino e codino ormai grigio, a vacche sacre, spinelli e import-export, nel settore del cotonato esotico. Generazione sfortunata per altro coraggiosa, resistente e invidiata dagli 'integrati' soprattutto per la deliziosa gestione del tempo libero (specie da parte dei jobless), il cui limite consisterebbe però nell'acquisire valore soltanto in opposizione a un tempo apoliticamente ritmato, senza intervalli ricreativi e con deprimenti prevedibili sbocchi..."

Nello stesso numero de "La Battana" tu pubblichi quello che potremmo definire poemetto, in 53 canti dal comune titolo *Prove di diluizione*, titolo che in sostanza conferma in buona parte la disposizione poetico-critica richiamata da Franca Benvoglio, la decadenza di un'epoca ancorché relativamente recente:

2

*Quanti hanno scritto versacci  
mediocri e autentici  
ballando nell'aia trescone e liscio  
baciando nonostante l'lito di aringhe  
.....*

3

*... quelle rare volte che uno dei nostri  
tira fuori la testa dal liquame  
il respiro dopo tanta apnea è europeo  
pure all'estero si è fatta notare*

*la siepe che cela l'orizzonte  
per cui l'ufficio perfino nel Far East  
l'anno inserita nella collana mondiale  
Oceanus Poeticae 'deliziosi minori'.*

23

*Hanno brigando estorto qualche  
premiuccio nelle province aborigene  
mangiato a mense celebri autonome  
a carico di migliaia di assessori;  
Angst tacitata con donativi, gettoni*

*e dinne: hai tu avuto  
ristretti gli orifizi  
curando fin da giovane  
la traduzione svedese?*

.....

Nel 1984 hai pubblicato la raccolta *Persistenza del cavallino* (L'arzanà, trimestrale di poesia, Torino). Credo che in quei testi si potessero notare vive

eppur metafisiche testimonianze dei tuoi dei tuoi viaggi orientali:

**Cronofazio**

*Emergenza gea diversa, ghiacci fondevano  
Impetuosi nelle cavità.*

*Piante sopravvissute  
pallide nella longinqua*

.....

Alberto Capi prefatore della palquette coglieva l'irragione ultima e prima dell'essere poesia, della tua scrittura poetica: "... Proprio qui, dalla soglia, il testo di Troisio ci invita... Qualcosa lascia nell'indicibilità, sfugge e non trova destinazione o destino... e lo scatto, la fuga, dove conducono?... Nello snodarsi discorsivo l'esordio marca il tronamento, l'interruzione, sorta d'apocope e quasi pausa allusiva tra ascolto e parola... L'incompiutezza stessa è una traccia...".

La postfazione e di un altro grande analista dei principi del discorso poetico, Raffaele Perrotta: "... E *oltre il nome, by logos*, lo s-sguardo è la guardia – del corpo, del *corpus del testo*... D'un viaggio che porta sempre più in là... *'dall'oblò'*... *Scrittura del Mondo?*... La lettura del Mondo è una parafrasi. La vita acceca l'accesso alla vista... Epigoni millenari, per l'oscurità del principio... *Più non vi leggemmo avante...*".

\* \* \*

Tutto ciò quanto si è detto, pur anche nel racconto, annebbia l'icasticità per dar valore all'astrazione. In *Tante facelle*, raccolta di testi in cui all'astrazione è data sovente una dismisura amorevole, *La Bellezza*:

*... mentre costruisce il panorama  
e le figure si creano per incanto da sole  
e i fiori e le ninfe si collocano in sede  
ecco urgono altre allettanti quinte  
prepotenti  
invadono occupano il territorio segnato  
con sorrisi altrettanto seducenti...*

*... Un'ineffabile Bellezza  
mascherata nuda  
ammaliante si propone.  
Cento trappole prima di cedere...*

*... che ci siamo accontentati di nulla,  
abbiamo affrontato fatiche disagi*

*pur di conoscere la bellezza!*  
(Perché Mondo, significa Bellezza,...)

*Avatar incarnazione della divina bellezza*  
*Che la poni in quel gheriglio*  
*In quell'infimo germoglietto piegato.*  
*Tu bellezza che non conosci te stessa ...*

Anche là dove la Bellezza non è esplicitamente nominata la si può ascoltare richiamata dalle storie di viaggio, dagli incontri, dalle letture, dalle considerazioni sui dolori dell'umanità, dalle ricchissime *nullità* dei monaci buddisti, dalle speranze della poesia, nella parola, nel tempo danzante delle fanciulle, nella loro felicità di vita... nella morte... Ma la Bellezza come astrazione, la Bellezza che va ben oltre la citazione, segna tutta la presenza della tua scrittura, questa la più recente. Non mancano per l'appunto visioni anche pessimistiche, ma su tutte aleggia una idea esclusiva di Bellezza che infine è la ragione della tua coinvolgente scrittura.

Una Bellezza, potremmo aggiungere, totalizzante, cosmologica. Ma il *Cosmo* nella sua infinitezza non tangibile, esiste solamente in quanto le sue *Costellazioni* sono riconosciute da un *Osservatore*. Come dire che la poesia, *Parola astratta*, vive solamente quando abbia un *Letto*.

Il testo che dà il titolo alla raccolta, *Tante facelle*, lo dichiara esplicitamente:

*La Costellazione non prescinde dall'Osservatore..*  
*Appena nato il primo Osservatore*  
*ecco miracolose formarsi*  
*tutte le carte nautiche celesti....*

In quanto alla *Parola in Lettera a Dio* si sottolinea che non può *non esserci il fuori... lì il fuori...* l'Altro, l'Altrove. Il buco nero? Tuttavia *Tutto* (può) *essere* (soltanto) *sulla Parola*. Seppure “*Quando dico Dio non so quel che dico...*”.

Non so quel che dico: assente a me stesso? In *Il canto ignoto de li innamorati*, si cita Gemma di Saffo:

... “*eccettuata la tua assenza non mi resta nulla*”.  
*Rapinosa Beltà ci tocca tutti*  
*Dona a tutti la sua profondità.*

*Solo giganti potrebbero recarla,*  
*comunicar tradizione e mimo:*  
*Allen, Chaplin, Luchino, Federico,*  
*Dante, Francesco, sodali delli Iddi tutti.*

*(Andrea, che buonamente*  
*novellando dice al Mondo:*

sii!).

Andrea, come tutti ovviamente capiscono, è Zanzotto, Amico e Maestro, sodale anch'esso degli *Idiii!* Meglio non si poteva dire per ricordarlo! L'invito a *essere* è la nostra speranza quando *oltre la poesia non ci resta null'altro*.

“*Verbale di tramonto*”, ultimo testo. Coerente con questo titolo, oltre l'amorevole visione di un naturale tramonto su Shanghai, è la metafora di un personale testamento del poeta per la sua poesia, o per la poesia *tout court*:

*... e per tutti gli infiniti ammiccamenti e usi  
dell'illecita poesia fuori tempo  
depressamente in carta libera  
mente la presente si rilascia*

*Fine.*

Il rapporto tra il vissuto e il desiderio cosmologico di Bellezza può richiamare un detto di René Char: “Conviene che la poesia sia inseparabile dal prevedibile, purché il prevedibile non sia ancora formulato... Il poema è l'amore realizzato del desiderio rimasto desiderio”. C'è forse oggi una agonia della *forma*, agonia alla quale la *concretezza.astratta* (ossimoro squisitamente poetico) della tua scrittura sa opporsi beneficiandoci di una di una illusione informulabile e perciò, per dirla appunto con Char, di un desiderio insostituibile, e *in-formato*, quanto tuttavia irreversibile.

\* \* \*

Lo sappiamo, caro Troisio: sei innanzitutto un narratore, essenzialmente un viaggiatore, sebbene, in realtà, lo abbiamo visto, un poeta anche quando sai coinvolgerci in un universo di racconti. Tu stesso in un esergo ai tuoi libri affermi che *il cosmo è un labirinto poetico*. Ricordiamo che la tua più recente raccolta di storie orientali (appunti balinesi) si intitola *Gli Dei scendevano tutt'intorno* raccoglie appunti di viaggio, ma, come abbiamo visto, non è tanto un *giornale di bordo* quanto raccolta interminabile di emozioni (ancora poetiche, ovviamente). In questo senso tra prefazioni e postfazioni in quel volume ti introducono con pregevoli notazioni critiche Adone Brandalise, Silvana Baroni, Agostino Contò. Di quella raccolta molte cose potrebbero dirsi qui: ma il discorso è complesso e va rinviato a un'altra occasione. Riportiamo un solo passo particolarmente pregnante:

*[ Fisionomie disperse che voglio affiorare dall'inconscio  
volti intravisti che mi hanno segnato  
donne felliniane non doppiate che chiedevano chi sei?*

*Forza buona potente Karma  
fascino balinese sconosciuto e antico*

*e mi dicono vieni*

*mi ripetono vieni ]*

*(G.F.)*

**Andrea Rompianesi**

“Quote di non proletariato”

*Scrittura Creativa Edizioni, Faenza 2017*

Caro Rompianesi,

molte volte in diversi anni ho avuto l'occasione di apprezzare la tua presenza poetica e insieme filosofica. Questa ultima plaquette di cui ti ringrazio, ricambiando la stima che esprimi nella dedica, viene a proposito per questo numero di “Testuale” in cui trattiamo della scrittura poetica dalla pura astrazione di contro alla scrittura filosofica e della prassi.

Ovviamente, almeno per quanto mi riguarda, forse per colpa della mia... tarda età, vorrei accantonare tante battaglie ideologiche che mi paiono oggi, purtroppo, scadute in un manierismo – relativo al tuo e al mio *poiéin*, il *fare* delle nostre passioni – sovente, anzi quasi sempre, non è certo rivoluzionario, come qualcuno ancora si illude (chi?), ne tanto meno poetico. Voglio dire che, per quanto sia *eterna* nella sua essenza, nel suo costante principio e senza fine appunto, non è più la scrittura che tu citi di Sereni, Fortini, Pagliarani, Olivieri e, aggiungerei Sanguineti: certo si tratta di punti fermi per le nostre esistenze ma irripetibili, ormai *silenti* – aggettivo che tuttavia in tanta svalutazione, non svaluta le nostre letture.

Ecco allora questo tuo ultimo lavoro che, cosa assai rara, altrove concilia in modi diversi, ma in altri non sempre pregnanti, il valore assoluto della scrittura poetica con il pensiero prammatico, e filosofico. Storico e attento alla miseria nemmeno storicizzabile del nostro tempo.

Il merito maggiore ovviamente va riconosciuto alla qualità *formale* dei tuoi testi che si impongono grazie agli asintattismi sovente criptici, neologismi, insistiti enjambement perciò prodromi di un rinnovato senso di libertà. Libertà che esalta la visione di uno spazio entro cui valgono appunto i silenzi purissimi. Forse l'avventura della *visual poetry* non è estranea a questa invenzione tipografica. Perciò non solo tipografica, bensì materica. Sottolineo per i lettori di “Testuale” alcuni testi esemplari:

*senti che ancora si alza la voce  
a fare borghese inguaribile e decadente  
lo sguardo rapido ramingo e gaio  
di chi rimira il corpo debitamente*

*di lavoro non dice l'abbruttimento lo  
spiffero scempio del canale produce un  
colonialismo subito di lingua e cultura  
assorbimento svenduto in marketing noi  
bravi a fare meno a organizzare secondo  
sentenza di economisti o morali gli  
acquisti ma come il contendere imponga  
uno stato meglio com'era nella lunga onda*

*dove merce di scambio congiunga il baratto  
ben altra è la smania o immediato possesso  
di volta in corpore vili taumaturgica data  
che a dispetto o segnale riavvolge l'intesa  
in avito profitto netto inutile addiaccio*

*... storia consociativa di sinistra e grande industria...*

*... per acquisire generi di prima necessità...*

*... a norma caldaia contratto dato e locato...*

*...manovra economica...*

Così ribadiscono gli ultimi tuoi versi in cui la parola *contratto* è diventata oggi di moda per un presunto rinnovamento anche politico (scrivo nel luglio del 2018). Anche il *Contratto Sociale* illuminista non illumina alcunché

(Gio Ferri)

**Luciano Fusi**

**“ATOMO”**

*Immagini Paolo Grigò*

Ed. DGS, Pontedera (Pisa), 2016

Caro Fusi,

sto leggendo la tua raccolta di poesie, e gustando gli interventi grafici labirintici di Paolo Grigò. Labirintiche sono pure alcune delle tue composizioni, a fronte di testi in un certo senso più lirici e lineari, ma altrettanto personali e pregnanti. Va detto comunque che in tutti emerge, oltre i valori di scrittura, una convinzione etica umanissima di forte valenza in quanto derivata dalla ricerca della ragione primigenia che viene dal *sogno* (titolo di una tua composizione) per ascoltare solinga (*ossimoro*) una primitiva *atomistica* infinitezza e giungere alla conoscenza di sé e delle cose che ci parlano e amorevolmente ci tormentano nel buio della mente. Altro *ossimoro*, una sorta di antitesi che predomina in alcuni tuoi versi la contraddizione e la speranza del vivere, e del poetare. Del fare (*poiéin*) per essere.

Fra gli esemplari più significativi segnalo *Il finto “dio”*:

*Le cose ci odiano  
e ci inseguono  
umiliando lo sguardo  
che un giorno ci donò la corsa  
e la sopravvivenza  
posandosi sulla debole mano  
distesa sulla pelle delle lontane terre.*

La scrittura lapidaria esalta il dono e insieme l’odioso inseguimento delle cose che pur gratificandoci, forzandoci alla sopravvivenza si *posano sulla debole mano* quasi a costringerci a smisurarci, ad *essere* con violenza pur nella dismisura di una pelle che si distende sull’ignoto, Il corpo presente al *finto “Dio” lontano*.

Già in una pagina precedente si spazia fra il volo sognante e il grido angosciato, esplosivo, della conoscenza dell’ *atomo-dio*. L’ombra paurosa e seppure invisibile ci toglie ogni possibilità di quiete ancorché sommessata:

*forma della notte*

*concentrazione di braccia  
in preghiera laica attorno all'atomo-dio  
che lontanamente esplose.  
Sommessamente il respiro  
mi si strozza nelle vene.  
Nessuno vede l'ombra.*

La struttura metrica è irregolare ma risponde sempre a contrapposizioni tra l' *Io* e *le cose*. L'andar insistente, appunto, per lapidari *enjambements*, per spezzature, ascolta un respiro strozzato che nega in realtà il piacere del ritmo. Oltre invece la ritmica implorazione della mille mani disegnate accanto, fra oscuri astratti timori, da Grigò (una delle sue illustrazioni più coinvolgenti).

Il senso di *Toccare l'aria*, il sogno sacrale, ispira e completa la scenografia dello stesso Grigò. In una pur breve composizione, questa volta dal sapore appagante, sacrale appunto e quasi idilliaco:

*Fili di mani oblunghe  
nel senso dei giorni  
toccano l'aria che respira  
Aria che degli uomini avvolge  
le sacre scritture delle anime  
Aria di corpi che girano  
salendo la collina.*

La poesia più lunga fra quelle di questa raccolta s'intitola appunto "*Poesia*" ed esprime una sequenza di definizioni della poesia tout-court, in tono forse vagamente predicatorio ma convincente. Si legga l'incipit:

*È la congiunzione  
della terra all'immensità del cosmo.  
È l'uomo che cerca il divino. . .*

.....

Infine una cosciente e passionale dichiarazione di poetica.

*Gio Ferri*



