



L'Ulisse

Rivista di Poesia e Pratica Culturale

ISSN 1973-2740

Direttori: **Alessandro Broggi, Carlo Dentali, Stefano Salvi**

dicembre 2005



La voce di Ulisse
(in questo numero Carlo Dentali)



Il Dibattito

Almanacco del
Ramo d'Oro
Annuario
Anterem
Atelier
daemon
Hebenon
Il Monte Analogico
Il Segnale
il verri
Kamen'
La clessidra
La Gru
La Mosca di
Milano
Le Voci della
Luna
Nuovi Argomenti
PaginaZero
Pagine
Polimnia
Qui - appunti dal
presente
Re:
Semicerchio
Smerilliana
Steve
Sud
Tratti
Versodove

L'opinione

Andrea
Cortellessa
Valerio Magrelli
Giudo Oldani

In dialogo

Biagio Cepollaro
Maurizio Cucchi

NUMERO CINQUE/SEI

Editoriale

Appurare tutto quello che è accaduto nella fisionomia dell'odierno vuole anche dire vedersi nel mezzo di distanze a gorgo, mani nel buio, e segnati dall'ininterrotta violenza e violazione, a ridosso dei comportamenti (delle "idee" intercambiabili) indotti dai mass media: si soccombe in molti davanti all'incremento delle quote di svago, stancati di allettamenti frenetici e dall'immediato scorrere, e condizionati, per adattamento noncurante, da un vuoto cospicuo. Sempre, attorno, pervasivi logorii ostacolano l'intelligenza. L'attualità, nostro volto, vive proprio dell'incremento dell'impronta su noi di questi logorii, e degli agguati della loro attività modellante; ovunque, assiduamente, si partecipa alle potenzialità della dispersione e della distrazione. È un'operazione che vuole restringere ogni individuo - per adesione all'offerta del frenetico, ai congegni dell'evasione-convulsione ininterrotta e al culto/rispecchiamento dell'immediato allettante (il gusto per il subito "passare oltre", per l'avvistamento rapido o azzeramento dell'analisi, nel postulato della superficialità, ecc.) - ai richiami all'insofferenza verso pratiche che vogliono "trattenere" e non fornire l'intervento del sollievo. Tale è l'attenzione della poesia, assunta infatti nell'indifferenza della collettività. Per dirla con Adorno e Horkheimer: "Ogni voce discorde è soggetta a censura; l'addestramento al conformismo si estende fino alle emozioni più intime e sottili. In questo gioco l'industria culturale riesce a presentarsi come spirito obbiettivo nella misura stessa in cui riprende volta a volta tendenze antropologicamente vive nei suoi clienti. Ricollegandosi a queste tendenze, corroborandole e offrendo loro una conferma, essa può nello stesso tempo espungere, o anche condannare esplicitamente, tutto ciò che rifiuta la subordinazione" (in *Lezioni di sociologia*, 1966). Ma come si insedia allora chi oggi accoglie il "rischio" di parlare di nuovo di scrittura poetica? Quali gli ostacoli, quali i riferimenti idonei?

continua all'interno



Gli Autori

Franco Buffoni
Andrea Inglese
Andrea Raos
Massimo Dagnino
Alberto Mari
Gherardo
Bortolotti
Michele Zaffarano
Luigi Severi
Luigi Pingitore
Assunta
Finiguerra
Matteo Fantuzzi
Marco Vitale
Vincenzo Della
Mea
Massimo Orgiazzi
Fabiano
Alborghetti
Paolo Artale
Alessandro Seri
Viviana Faschi

Omaggio

Paola Malavasi

Carte d'Artista

Gianluca
Codeghini

Editoriale

Appurare tutto quello che è accaduto nella fisionomia dell'odierno vuole anche dire vedersi nel mezzo di distanze a gorgo, mani nel buio, e segnati dall'ininterrotta violenza e violazione, a ridosso dei comportamenti (delle "idee" intercambiabili) indotti dai mass media: si soccombe in molti davanti all'incremento delle quote di svago, stancati di allettamenti frenetici e dall'immeditato scorrere, e condizionati, per adattamento noncurante, da un vuoto cospicuo. Sempre, attorno, pervasivi logorii ostacolano l'intelligenza. L'attualità, nostro volto, vive proprio dell'incremento dell'impronta su noi di questi logorii, e degli agguati della loro attività modellante; ovunque, assiduamente, si partecipa alle potenzialità della dispersione e della distrazione. È un'operazione che vuole restringere ogni individuo – per adesione all'offerta del frenetico, ai congegni dell'evasione-convulsione ininterrotta e al culto/rispecchiamento dell'immediato allettante (il gusto per il subito "passare oltre", per l'avvistamento rapido o azzeramento dell'analisi, nel postulato della superficialità, ecc.) – ai richiami all'insofferenza verso pratiche che vogliono "trattenere" e non fornire l'intervento del sollievo. Tale è l'attenzione della poesia, assunta infatti nell'indifferenza della collettività. Per dirla con Adorno e Horkheimer: "Ogni voce discorde è soggetta a censura; l'addestramento al conformismo si estende fino alle emozioni più intime e sottili. In questo gioco l'industria culturale riesce a presentarsi come spirito obbiettivo nella misura stessa in cui riprende volta a volta tendenze antropologicamente vive nei suoi clienti. Ricollegandosi a queste tendenze, corroborandole e offrendo loro una conferma, essa può nello stesso tempo espungere, o anche condannare esplicitamente, tutto ciò che rifiuta la subordinazione" (in *Lezioni di sociologia*, 1966). Ma come si insedia allora chi oggi accoglie il "rischio" di parlare di nuovo di scrittura poetica? Quali gli ostacoli, quali i riferimenti idonei?

Il nuovo numero de "L'Ulisse", un numero doppio, 5/6, raccoglie l'esito di un'inchiesta che inizialmente si prevedeva strutturata su due numeri successivi; pone al centro un censimento delle riviste letterarie cartacee italiane (soprattutto di poesia, ma non solo). A ciascuna abbiamo chiesto un articolo di presentazione e di analisi del proprio percorso, proposto eventualmente in forma di questionario rigido. L'inchiesta ha inteso sondare il panorama e la lettura del presente che da queste traspare, l'impegno verso la poesia (nuova) e gli indirizzi di operatività che esse si danno.

Nelle partecipazioni accolte, ove i direttori delle testate (o chi per loro) hanno preferito dare diretta risposta al questionario, le domande loro sottoposte sono state le seguenti:

- 1) Come, quando e con quali motivazioni ed indirizzi nasce la rivista?
- 2) Esiste nella vostra attività l'idea di un pubblico al quale rivolgersi? In tal caso come connoterebbe questo pubblico?
- 3) Quali domande e riflessioni hanno improntato la vita della rivista, quali questioni ha visto nascere nel corso del dibattito, interno ed esterno ad essa? Quali le questioni più importanti sollevate?
- 4) In cosa consistono, nella sua visuale, i meriti precipui della rivista, quali le inchieste più interessanti, quali gli articoli decisivi?
- 5) Quale il compito odierno di una rivista? Quale il compito individuale che si è prefissata la testata che lei dirige? Perché una rivista di letteratura?
- 6) La vostra è una rivista "militante"? Se sì, in che senso?
- 7) In base all'esperienza e alla conoscenza del panorama acquisita con gli anni, come vede/ descrive/ classifica il panorama dell'odierna poesia italiana, le prospettive critiche, e che tipo di linee intravede delineate per il futuro (prossimo e non)?
- 8) Crede in possibili confronti con realtà straniere? Sente già attuato tale confronto dal lavoro che svolgete? Se sì, in che termini è avvenuto (esempi)?
- 9) Crede in possibili confronti con altre discipline espressive ed artistiche? Se sì, sul piano dello sguardo, delle poetiche o degli strumenti?
- 10) Più in generale, quale tipo di evoluzione ha riscontrato nel panorama della cultura e dell'editoria italiana da quando la rivista è nata ad ora?
- 11) Dov'è ora (come è cambiata nel corso degli anni) e dove sta andando la sua rivista? Quali sono le trasformazioni più vistose che ha realizzato e attraversato? Che cosa è rimasto dell'originario progetto?
- 12) Ci piacerebbe leggere il vostro primo editoriale, e l'ultimo.
- 13) Porti pure, se crede, altre questioni che vorrebbe sottolineare.

L'adesione all'inchiesta è stata felicemente larga e ha coinvolto molte delle testate di maggior lustro e migliore diffusione – portando alla luce una ricchezza di indirizzi, storie e finalità anche configgenti e non amalgamabili –, con poche e giustificate eccezioni (tra le assenti degne di menzione, "Poesia", "L'immaginazione" e "Avanguardia").

Segue la sezione "L'opinione": si raggruppano qui saggi, interventi e importanti spunti di riflessione di Andrea Cortellesa, Valerio Magrelli e Giudo Oldani. Termina "Il Dibattito" l'usuale sezione di interviste "In Dialogo", con Biagio Cepollaro e Maurizio Cucchi.

Molteplici, anche questa volta, i testi e i documenti presentati nella sezione riservata agli autori. Si apre con alcune poesie inedite di Franco Buffoni, cui fanno seguito nomi di chiara profondità, e giovani di valore o che presto sapranno farsi spazio. Abbiamo qui sentito necessario omaggiare Paola Malavasi, poetessa recentemente scomparsa, proponendo alcuni suoi inediti introdotti da un ricordo di Isabella Leardini.

Chiude la rivista, suggerendo nuovi percorsi per i futuri numeri, "Carte d'artista", dove si riprende un interessante lavoro, sulla tematica del "gioco", di Gianluca Codeghini.

Stefano Salvi

La voce di Ulisse: Carlo Dentali

Il calcio è il simbolo principe dell'Italia attuale, un ex sport che ha ormai vampirizzato i veri sport (come dimostrano gli ultimi mondiali di atletica) e che nel suo ostentare un'assoluta vanità (di intenti, di azioni, ecc.) ben si addice allo spirito del tempo, a questa Italia. Un'Italia che del suo vuoto sportivo, culturale, ideativo, ha fatto e fa vanto. Un'Italia in cui l'ambiente viene sempre più devastato da titaniche opere pubbliche (gli enormi aeroporti di Milano e delle altre grandi città, i grandi porti, la TAV in Val di Susa...) e dall'urbanizzazione ancora e sempre selvaggia, dalla violenza nichilista da troppi esercitata: e con esso svanisce quel Paese sognato che tanti scrittori e poeti dell'Ottocento e del primo Novecento venivano da ogni parte del mondo a contemplare. E nel contempo è l'Italia dei cellulari, è un'Italia "sessualizzata" e modaiola, in cui anche l'ultima quindicenne a la page gira vestita come una lap-dancer. Non più "she walks in beauty like the night", non più la sottile grazia dell'Alida Valli di "Senso", non più il decoro del femminile, il fascino, ma un onnipresente e totipotente volgarità estetica: da gustare, da apprezzare nel suo afinalismo sessuale. Forse, come sostengono Bell e Strieber ne "La Tempesta Globale", grazie all'effetto serra "avremo il piacere" di una nuova apocalisse ambientale; forse: ma è invece un fatto che il "piccolo nichilismo" che molti italiani sostengono con i propri gusti e le proprie azioni è per ciascuno un'apocalisse privata, un ritorno ad una dimensione belluina, preumana. E allora è lecito chiedersi se alla poesia e all'arte rimanga uno spazio, e a chi la scrive e a chi la propaga un ruolo. Intendo qui una poesia che non sia gioco neocrepuscolare, "automasturbazione mentale" nel decantare la propria stolta quotidianità o la propria prorompente, narcisa sessualità, come ci illustra tanta poesia femminile - curioso questo fissarsi unicamente sul corpo, peraltro artatamente deificato e quindi ridotto a possesso inconoscibile, proprio di una certa idea occidentale della donna, curioso ed esemplare di una condizione discutibile che, con spirito colonialista retrò, vorremmo imporre ad altre culture, da noi bellamente definite barbariche -, ma nel contempo non sia poesia propagandistica, vaniloquio inconcludente, pontificazione sul nulla, come certa poesia che gli anni Settanta ed Ottanta ci hanno regalato. Intendo insomma una poesia che recuperi la dovuta delicatezza, quella delicatezza rimbaudiana che ancora illumina la Storia, che troviamo in autori come De Angelis o Majorino, ed egualmente sia aperta alla comunità nutrendosi di "verità" e realtà. Lì mi auguro stia il futuro della poesia nel nostro Paese: una poesia non più ai margini dell'incedere di una civiltà. Da questa speranza e insieme dall'esperienza maturata da me e Stefano Salvi nell'Ulisse nasce il progetto di un'antologia sulla poesia italiana più recente, un'antologia che uscirà per LietoColle all'inizio del 2006, e che anche alla ricerca di questa scrittura nuova è dedicata.

IL DIBATTITO

ALMANACCO DEL RAMO D'ORO

Almanacco del Ramo d'Oro ha due anni; cosa che vuol dire, per una rivista, che è appena nata, anche se due anni sono già molti e molte riviste sono apparse e scomparse in un arco di tempo più breve. Nasce a Trieste nel gennaio del 2003 dopo una lunga gestazione, complessa e faticosa: parte da un piccolo gruppo di persone interessate alla poesia, non particolarmente vicine sul piano delle affinità, non legate da vincoli personali di amicizia, ma disposte a mettersi in discussione in un progetto culturale di lunga durata. **In realtà tutti condividiamo una concezione di poetica che fa della rivista un luogo che si lascia attraversare dalle diverse linee di tendenza poetica, non perdendo mai di vista la centralità del testo, la sua autonomia e autosufficienza.** Una parte della redazione si allontana ancora prima dell'uscita del numero uno, ma dalla data di pubblicazione del primo numero la redazione si è arricchita di nuovi elementi e le collaborazioni sono aumentate. La redazione è composta da Sergio Cimarosti, direttore responsabile, Gabriella Musetti, direttore editoriale, Daria Betocchi, Roberto Dedenaro, Claudio Grisancich, Jolka Milic, Mary Barbara Tolusso. Attualmente è in uscita il numero 7 con cui si aprono due nuove redazioni: a Milano con Mario Benedetti e Mario Santagostini, a Roma con Alessio Brandolini e Biancamaria Frabotta, e con Mary Barbara Tolusso che assume il ruolo di direttore responsabile.

Che cosa vuol essere questa rivista:

- 1) per prima cosa un "luogo", un terreno di scambio e di passaggio dove sia possibile un confronto di culture, idee, lingue, angolature da cui si guarda la realtà. Un luogo aperto, vivo; un punto di osservazione di quanto accade nel mondo, nella realtà concreta vicina o più lontana.
- 2) vuole essere anche un luogo di relazioni, perché lo scambio e il confronto avvengano alla pari, senza alcuna idea di superiorità o di esclusione. Un luogo di relazioni che guarda al futuro, a un progetto di Europa ancora da costruire sotto l'aspetto del reciproco scambio di culture, di lingue, di condivisione di progetti di società. Una società non aggressiva, non prevaricante, non escludente, in grado di dialogare con altre realtà che si affacciano sul Mediterraneo o che si collocano in luoghi più lontani senza riproporre i vecchi schemi ideologici del "centro e periferia".
- 3) un luogo dove il confronto sia anche acceso, problematizzato, conflittuale, ma avvenga attraverso il riconoscimento dell'altro e non la sua cancellazione. Da qui l'importanza della memoria e della storia culturale di popoli che hanno vissuto differenti e spesso radicate interconnessioni tra loro.
- 4) un luogo che riconosca le differenze, prima tra tutte la differenza sessuale, che sia attento al contributo attivo della produzione letteraria delle donne e ne valorizzi la presenza sul piano culturale e sociale.
- 5) infine un luogo di elaborazione del nuovo, che guardi all'Europa e al Mediterraneo recuperandone saperi, tradizioni culturali e relazioni che hanno storicamente segnato la vita di popoli diversi, ne hanno arricchita e resa più complessa l'esperienza del mondo, ma che sappia anche guardare oltre il Mediterraneo per allargarsi a una dimensione più ampia e planetaria.

Una prospettiva che sappia attraversare culture e letterature diverse scavalcando le barriere disciplinari o ignorandone i confini spesso troppo rigidi. Una prospettiva sostanzialmente militante, se per militante si intende l'opera di impegno a sollevare o favorire dibattito, manifestazione di idee, ricerca di confronto, con una attenzione specifica a coniugare l'aspetto teorico all'aspetto "pratico" delle questioni, quello che riguarda la vita concreta delle persone, come a dire favorire cambiamenti nello schema mentale e nella politica.

A partire dalla letteratura e dal suo grandioso potenziale euristico, significa interrogare diversi soggetti, riconoscere empiriche costruzioni storiche, saldare debiti di cultura, salvaguardare una trasmissione plurima, decentralizzata e plurilingue dei testi e dei prodotti culturali di diversi popoli e gruppi, con la consapevolezza che in un mondo "globalizzato" spesso negli interstizi o nei margini si trovano esperienze di trasformazione che coinvolgono forme innovative di confronto, di conflitto o di convivenza.

Non a caso la rivista nasce a Trieste, perché nei suoi obiettivi fondanti vuole raccogliere, al di là della consueta semplificazione sulla multiculturalità del territorio, il senso vivo di appartenere a una terra di confine, confine inteso come passaggio e non barriera, come transito di azioni e di parole, di soggetti concreti. In questo senso rivendica una sorta di appartenenza ideale: radici e identità come misura di passaggi e di commistioni, come accade di solito nelle esperienze reali delle persone che vivono da sempre in una situazione di vicinanza con l'altro/gli altri.

È un progetto ambizioso, lo sappiamo, difficile da portare avanti. Ma è un progetto che può muoversi – come accade – con la logica dei piccoli passi, con l'impegno costante e volontario di alcune persone che condividono sostanzialmente un desiderio. È uno sforzo molto grande quello che stiamo facendo. Significa, nel concreto, intrecciare relazioni con diverse realtà culturali, proporre testi e autori di diverse provenienze, tradurre, esplorare situazioni, individuare nodi e problemi mantenendo chiare le linee direttrici del progetto.

Come articolazione interna della rivista abbiamo scelto la presenza di diverse Sezioni:

- a) una prima Sezione propone il "Tema" del numero, tema svolto attraverso interviste, brevi saggi, discussioni, testi creativi, ecc.

- b) segue la Sezione di "Poesia italiana" nella quale si propone un numero consistente di testi di diversi autori e autrici, con una particolare attenzione alle nuove generazioni.
- c) quindi la Sezione "Traduzioni" (con testo a fronte) in cui si dà voce a poeti e poetesse di diverse culture e lingue a partire da quelle immediatamente vicine (slovena, croata, bosniaca, serba, austriaca, bulgara), ma anche lussemburghese, portoghese, argentina, ecc., a proseguire l'allargamento del raggio d'azione nel tempo. Anche qui è osservabile la scelta di dare spazio e voce a lingue e letterature meno frequentate, accanto ad altre di maggiore diffusione, perché uno dei problemi che ci poniamo è quello del "peso" intellettuale delle diverse lingue.
- d) segue la Sezione "Altre lingue" in cui si presentano testi dialettali o in lingue cosiddette "minoritarie".
- e) poi la Sezione "Il punto" nella quale si focalizza una questione, si fa il punto su una determinata situazione.
- f) quindi "Contributo" che accoglie testi, generalmente saggi, di taglio più accademico
- g) per chiudere, infine, "Recensioni" con un nutrito numero di pagine per dare il segno di quanto si è prodotto in poesia.

Sono usciti a tutt'oggi sei numeri e il settimo è in corso di stampa:

Nel primo numero (doppio 1-2):

Cinque domande sul tema: *Identità e sradicamenti*, testi di: **Pier Aldo Rovatti** (filosofo), **Kalhed Fouad Allam** (sociologo), **Elvio Guagnini** (italianista), **Veit Hainiken** (scrittore), **Manlio Cecovini** (scrittore), **Melita Richter** (sociologa), **Nelida Milani** (scrittrice), **Pavle Merku** (musicologo), **Jolka Milic** (traduttrice), **Octavio Prezn** (poeta), **Bozidar Stanisic** (poeta).

Poesie italiane di **Gian Mario Villalta**, **Alberto Garlini**, **Claudio Grisancich**, **Gabriella Musetti**.

Traduzioni di **Evelyn Schlag** (Austria) traduzione di Riccarda Novello, **Valeri Petrov** (Bulgaria), traduzione di Dimitrina Trendafilova e Gabriella Musetti **Kajetan Kovic** (Slovenia) traduzione di Daria Betocchi. **Edoardo Sanguineti** traduce **Goethe**.

Poesia dialettale di **Amedeo Giacomini**, **Elio Bartolini**, **Luigi Bressan**, **Ezio Giust**.

Il punto: *Classicismo e modernità*. Intervista ad **Aloiz Rebula**; *Modernità della crisi* di **Fabio Polidori**.

Contributo: *Il suono della parola* di **Alessandro Arbo**.

Recensioni.

Numero 3:

Tre interviste sul tema: *Questioni di lingue*, a **Boris Pahor** (scrittore), **Diego Marani** (scrittore), **Biancamaria Frabotta** (poeta).

Poesie italiane di **Alberto Nocerino**, **Giovanna Frene**, **Mario Benedetti**.

Traduzioni di **Anise Koltz** (Lussemburgo) traduzione di Maria Luisa Caldognetto, **Jozefina Dautbegovic** (Bosnia) traduzione di Ginevra Pugliese, **Bozidar Stanisic** (Bosnia) traduzione di Alice Parmeggiani, **Srecko Kosovel** (Slovenia). traduzione di Jolka Milic.

Poesia dialettale di **Giorgio Depangher** presentato da **Marino Vocci**.

Il punto: *A proposito di Bianca, ispiratrice de "Il segreto" dell'Anonimo Triestino*.

Lettera alla signora Bianca aduzione di Daria Betocchi di **Giorgio Voghera**.

Contributo: *Intervista radiofonica* di **Ferruccio Fölkel** a **Carolus Cergoly** e **Giorgio Voghera** (Radio Trieste "Spazio Aperto" 4 aprile 1980).

Recensioni.

Numero 4

Interviste e testi sul tema: *Lingue migranti*: a **Melita Richter** (sociologa), **Gerald Parks** (traduttore/poeta), **Uta Treder** (saggista/narratrice), **Gregorio Scalise** (poeta).

Poesia Italiana: di **Silvia Caratti**, **Alberto Pellegatta**, **Mary B. Tolusso**, **Roberto Pagan**

Traduzioni di **Milorad Popovic** (Montenegro) traduzione di Daria Betocchi, **Pavle Goranovic** (Montenegro) traduzione di Daria Betocchi, **Aleksandar Becanovic** (Montenegro) traduzione di Daria Betocchi, **Peter Semolic** (Slovenia) traduzione di Jolka Milic.

Poesia dialettale di **Domenico Cadorese**

Il punto: *Il ponte* di **Vesna Stanic**

Contributo: *Vladimir Bartol, uno scrittore sloveno di Trieste* di **Miran Kosuta**

Recensioni

Anno II: Numero doppio 5/6

Seminario sul tema: *Parlare di poesia, oggi*, testi di **Salvatore Ritrovato**, **Gregorio Scalise**, **Domenico Cadorese**, **Maurizio Mattiuzza & Mauro Daltin**, **Claudio Grisancich**, **Loredana Magazzeni**, **Gabriella Valera**, **Stefano Guglielmin**, **Marco Giovenale**, **Massimo Palme**, **Anna Zoli**, **Marina Giovannelli**, **Anna Piccioni**, **Salvatore Simoncini**, **Christian Sinicco**, **Anna Maria Carpi**, **Michele Gangale**, **Gabriella Sica**, **Giovanna Frene**, **Melita Richter**.

Poesia italiana: **Michele Obit**, **Maria Pia Quintavalla**, **Italo Testa**, **Gabriella Sica**, **Gaetano Longo**

Traduzioni: **Sibila Petlevski** (Croazia) traduzione di Alessandro Iovinelli; **Bisera Alikadi** (Bosnia) traduzione di Ginevra Pugliese.

Altre lingue: **Fabio Doplicher, Valeria Rossella, Franco Loi.**

Il punto: *La poesia degli italiani dell'Istria e di Fiume, una realtà culturale in continua crescita* di **Elis Deghenghi Olujic**

Contributo: *Prospezioni sui "Contemporaneissimi"* di **Giovanna Frene**

Recensioni

Numero 7

Interviste e testi sul tema Traduzioni&Straduzioni Intervista a **Ljiljana Avirovic**, *Sulla traduzione* Conversazione con **Jolka Milic**, *La traduzione non è un'eco è una voce che lega le altre mille* di **Clotilde Barbarulli**, *Senza ritorno* di **Merima Hamulic Trbojevic**.

Poesia italiana **Mario Desiati, Alessio Brandolini, Vincenzo Della Mea, Massimo Dagnino.**

Traduzioni *Invenzione e tradizione nella poesia* di **Juan Gelman** (Argentina) traduzione di Martha Canfield, **Corinna Bille** (Svizzera) *Poesie della non riflessione* traduzione di Monica Pavani, *Un altro nome per le nuvole* di Antonio Fournier, **Laura Moniz** (Potogallo) traduzione di Massimo Masini.

Altre lingue **Nelvia Di Monte**

Il punto *Le lingue di Elias Canetti* di **Renata Caruzzi**

Contributo *Spunti per una lettura delle IX Elegia di R.M.Rilke* di **Mario Benedetti**

Recensioni

È evidente che la linea di sviluppo centrale che attraversa gli scritti della rivista riguarda il tema delle lingue e delle traduzioni. Il tema delle lingue, delle diverse lingue che caratterizzano il pianeta, della salvaguardia della molteplicità delle lingue, delle culture e delle letterature è una preoccupazione primaria della rivista. Così come la pratica della traduzione, che è, a nostro avviso, una delle principali imprese di ogni studio comparatistico che riguarda le culture del pianeta. Tradurre, secondo la definizione di Yves Bonnefoy è un "dire quasi la stessa cosa" e rappresenta lo sforzo continuo di avvicinarsi a chi scrive, nello "spirito comunitario di ripetere la sua esperienza". Ogni atto linguistico, ricorda Franco Buffoni, è un atto di traduzione che ha a che fare con il concetto di movimento del linguaggio nel tempo, cioè con la costante trasformazione delle lingue.

Come continuazione e approfondimento del tema linguistico si è aperto, quest'anno, un Forum telematico dell'*Almanacco del Ramo d'Oro* sul sito www.ilramodoroeditore.it, curato da Massimo Dagnino ed avente per tema *Il Linguaggio*, iniziato a marzo 2005 con l'intervento di Nicola Bucci, artista e filosofo genovese, prosegue a settembre 2005 con l'intervento di Fabio Agostini, filosofo, e si concluderà a dicembre con Fabio Polidori, filosofo. Il Forum sarà raccolto in forma cartacea come supplemento della rivista a fine anno.

Per quanto riguarda generalmente la poesia contemporanea, non è possibile tracciare linee precise su prospettive future, tutt'al più si può prendere atto di alcune angolature a cui la poesia italiana è soggetta, come, per esempio, l'importanza che sempre più stanno assumendo l'interdisciplinarietà e le conseguenti contaminazioni. Molta parte va anche a una sempre maggior presenza dell'aspetto mediatico, la volontà di dare risalto a una certa "fisicità" testuale, come se il corpo potesse dire (o dare) qualcosa in più ai fini della contemporaneità. Per contro persiste una formalizzazione bassa, una scrittura che in parte (e in parte no) si riferisce a una quotidianità ordinaria.

Da entrambe le prospettive si può assistere a un tempo della non-poesia, almeno se la intendiamo nel senso più comune che la tradizione ci fornisce. Soprattutto per la poesia a vocazione maggiormente mediatica la ricerca si svolge sul terreno dell'interdisciplinarietà, facendo della parola "poesia" sempre più poesia + qualcosa d'altro: poesia + musica, poesia + voce, poesia + videoimmagine, poesia + suono ecc... Una prospettiva, questa, che apparentemente sembra più ideologica, mentre risulta semplicemente più mediatica, preoccupata com'è, appunto, di un pubblico, possibilmente di massa.

Rimane il fatto, anche in prospettiva futura, che se ci deve essere una nuova idea di poesia questa debba passare necessariamente per il testo, si debba trattare cioè di un'invenzione scritturale, prima di "contaminarla". Nell'era della globalizzazione, della comunicazione che non conosce ostacoli, pare che anche la poesia, per certi aspetti, voglia conformarsi all'epoca. È necessario però tenere presente che questo obiettivo comporta uno sradicamento totale della poesia dalla sua natura segnica originaria, per alcuni non più sufficiente.

Quale che sia, poi, il futuro della poesia è impossibile dire, inutile ridurre la poesia a un campo categoriale, anche se difficilmente si può pensare a una sua evoluzione che prescindendo dall'importanza assoluta del testo. La necessità (un po' nevrotica) di una poesia in grado di incorporare un maggior numero di lettori, pare problema un po' stucchevole e sinceramente nella linea di una generazione assetata di popolarità.

Il pubblico della poesia dello scorso secolo, nella sua esilità, non ha impedito di riconoscere ed indicarci dei grandi poeti. Ci chiediamo quindi, anche in una prospettiva ideologica, se un testo cambia le sue qualità nel momento in cui può essere letto da venti oppure da ventimila persone. E che la poesia possa cambiare o migliorare la vocazione del pubblico a cui va incontro, è vero nella misura in cui quest'ultimo

si mantenga nella possibilità di un ascolto del testo quale si dà nella sua immediatezza, forse addirittura nella sua essenza, al di là e al di fuori delle forse oggi inevitabili contaminazioni o spettacolarizzazioni.

Primo editoriale, gennaio 2003:

Presentare una nuova rivista

Presentare una nuova rivista di poesia, *Almanacco del Ramo d'Oro*, che nasce all'alba di questo nuovo millennio, in un momento tanto problematico e difficile per l'intera popolazione umana sembra essere segno di ottimismo, o di sfrontatezza o di utopia. Oppure è solo l'incoscienza dei promotori che va scusata. Su questa questione non mi pronuncio.

Normalmente, in questa operazione, si indicano le direttrici di poetica, si declinano gli intenti, si propone il gruppo redazionale come omogeneo, ecc. Noi condividiamo soprattutto un desiderio.

Il titolo di questo primo numero "Identità e sradicamenti" vuole interrogare il presente e la realtà che quotidianamente viviamo; segna un progetto e una speranza: che in tempi difficili l'Europa sia terra di apertura, luogo concreto di elaborazione di modelli possibili di convivenza e di relazione. E che l'incontro non si trasformi in violazione, sopruso, annichilimento o, peggio ancora, omologazione a modi di vita imposti dalle tenaci maglie del rapporto mercato-consumo, dove tutto oggi confluisce e si moltiplica.

Sembrano fuori luogo questi temi in una rivista di poesia: solo per chi crede che la poesia sia altro dalla vita reale, sia confinata in una raggelante superiorità di vedute o totalmente estranea alle pratiche di condivisione dell'esperienza. Noi questo pensiero condividiamo, nella diversità delle nostre posizioni singole, che danno alla rivista angolature e prospettive variegata. E penso siano ricchezza anche le differenze tra noi, a patto di osservare per l'altro/a la misura delle individualità.

Non credo neppure sia un caso che *Almanacco del Ramo d'Oro* nasca a Trieste e voglia raccogliere, al di là della consueta semplificazione sulla multiculturalità del luogo, il senso vivo di appartenere a una terra di confine e il rapporto colloquiale con le diverse realtà che a Trieste si affacciano: per essere porta e passaggio di culture e di azioni, secondo la tradizione di un tempo. Porta, per cui il dentro e il fuori diventano intercambiabili, a seconda della prospettiva di osservazione. E sia anche luogo di ripensamento, attento, magari problematico. Perché in un mondo dove le periferie tendono ad estendersi e si moltiplicano, la prospettiva decentralizzata di una terra che storicamente è stata margine, sembra diventare, oggi, luogo privilegiato di osservazione e di riflessione, quasi un laboratorio che ha anticipato i tempi.

D'altra parte *Almanacco del ramo d'Oro* intende anche uscire dai circuiti limitati di una circolazione regionale o transfrontaliera: per porsi direttamente in rapporto con realtà locali, nazionali e internazionali che formano il tessuto umano di convivenza dell'Europa e del Mediterraneo, recuperando saperi, tradizioni, relazioni, che hanno segnato la vita di popoli diversi, ne hanno arricchita e resa più complessa l'esperienza del mondo.

Grande attenzione, dunque, è riservata alla traduzione di testi da diverse lingue straniere, alla presentazione di opere in dialetto, nei differenti dialetti non solamente italiani, e in lingue cosiddette minoritarie, oltre che, naturalmente, a testi in lingua italiana.

Ogni numero, inoltre, è caratterizzato da un tema, intorno al quale vertono saggi, interventi, opinioni, testi creativi, e altro.

Ecco allora declinati gli intenti della rivista che si vuole proporre come terreno di confronto, di testimonianza, di indagine, e di riflessione intorno alla poesia, anche in senso lato. Senza cadere nella ingenuità di una esaltazione iperbolica della funzione salvifica della poesia noi intendiamo sommessamente porci e porre alcune domande, iniziare un dialogo che speriamo essere vivace e continuo nel tempo, attraversare con uno sguardo non ideologico o semplicatorio un'attività umana tanto antica e vitale.

Editoriale del n. 7, ottobre 2005:

Introduzione

Il titolo di questo numero 7 - *Traduzioni&Straduzioni* è debitore nei confronti di un libro uscito nel 2004 da Rizzoli, si tratta di *La straduzione* di Laura Pariani. Mi aveva colpito, di questo bel libro che racconta in parallelo l'esperienza di Pariani in Argentina e quella, remota, di Witold Gombrowicz, il lavoro collettivo di traduzione del *Ferdydurke* in castellano da parte di Gombrowicz (che non padroneggia ancora a sufficienza la lingua) e dei suoi amici letterati argentini e cubani che non conoscono il polacco. Una scommessa creativa, una collaborazione tra amici:

"Faremo un comit  di traduzione, chiameremo a lavorarci tutti i migliori sulla piazza: come vuoi che non ci riusciamo? Sar  un'esperienza mai tentata in nessun'altra parte del mondo: tradurre da una lingua che nessuno dei traduttori n  conosce n  parla. Un'impresa che lascer  a bocca aperta tutti e ci faranno tanto di cappello. Pensate: cubano, francese, polacco e argentino, una mescolanza esplosiva. Materia viva, caballeros!"

"E se qualcuno dicesse che   una cosa poco seria?"

"Qualcuno chi?"

"Che ne so? Qualche cilindriaco... ce n'  sempre di quelli che vogliono pontificare..."

"E allora noi gli risponderemo per le rime. Perch  lavoreremo in modo assolutamente scientifico: ogni parola sar  discussa sotto tutti gli aspetti: il senso, il doppiosenso, l'eufonia, la cadenza..."

"E se non troveremo la parola?"

"Perch  ci prendi gusto a fare sempre l'avvocato del diavolo? Se in nessuna delle nostre lingue troveremo la parola giusta, vorr  dire che inventeremo una lingua nuova"

Questa impresa grandiosa portata avanti con tenacia e scrupolo per molti mesi nel sotterraneo del Rex, dove si giocava a biliardo e le discussioni accanite non infastidivano i clienti normali, vedeva la partecipazione di traduttori fissi (gli amici letterati, appunto) e occasionali (i giocatori o gli avventori che, coinvolti in qualche discussione, davano alcuni suggerimenti). E produsse un'opera letteraria che inizi  una sua nuova autonoma vita.

Ho voluto ricordare questa impresa perch , a mio avviso, rende bene la vivacit  creativa, la duttilit  di pensiero, l'amore, la passione e l'intensit  di sguardo e di parola che caratterizzano la traduzione. Addirittura l'eccesso, il di pi , l'andare oltre il testo per ricrearlo in un'altra lingua. Come dice Jolka Milic il traduttore deve avere in s  un che di demoniaco, deve competere con l'autore per vincerne la lingua, per trasformarla... Un *daimon* agisce in lui o in lei. E tuttavia il traduttore   generalmente invisibile, si mimetizza tra le parole. Rimane l'opera compiuta, si defila il suo autore.

Se si vive tra pi  lingue – come i/le migranti – allora il tema della traduzione si fa pi  complesso, pi  sfumato nei contorni: quale lingua veramente appartiene? Come riconoscersi in una lingua senza contaminazioni, senza passaggi da altre? Impresa impossibile, che produce una figura poliedrica, stratificata, come ricorda Barbarulli a proposito di Barbara Serdakowski, oppure induce una sofferenza di cui non si pu  scorgere la fine, come per Merima Hamulic Trbojevic. Entrambe tuttavia segnate dalla non appartenenza, come scelta, come condizione di vita, o tutte e due.

La traduzione   la forma pi  significativa e *democratica* di trasmissione della cultura, di comunicazione, di relazione tra uomini e donne appartenenti a lingue e culture differenti.   fin troppo ovvio. N  bisogna dimenticare che una cosa   tradurre per esercizio letterario, per amore di conoscenza, per *filia* nei confronti dei testi oggetto di passione, un'altra   tradurre per sopravvivere in un luogo, in un ambiente estraneo e vederlo a poco a poco divenire *nostro*, sebbene di una realt  *altra* da quella che ha preceduto l'esperienza. Anche questo   ormai osservato da diversi punti di vista nella nostra societ  contemporanea.

Fare un numero specifico sulla traduzione ci   sembrato ineludibile, proprio per noi che puntiamo sulla diffusione di testi da lingue *altre*, che viviamo quotidianamente a contatto con diverse lingue e culture (e non solo a Trieste o in Italia o in Europa, ma nell'Universo Mondo, ormai). N  ha la pretesa, questo numero, di esaurire i problemi, intende, se mai, rappresentare un approccio, parziale ma attento, alle questioni in campo.

Nella Sezione *Traduzioni&Straduzioni* sono presentati interviste e testi che vogliono suggerire alcune angolature di analisi sul tema, a partire dall'intervista a Ljiljana Avirovi, che insegna Teoria e pratica della traduzione alla Scuola Superiore di Traduttori e Interpreti dell'Universit  di Trieste.

Nella Sezione *Poesia italiana* sono presentati testi di Mario Desiati, Alessio Brandolini, Vincenzo Della Mea e Massimo Dagnino, con una interessante esperienza di auto-traduzione di Dagnino.

Nella Sezione *Traduzioni* sono presentati testi di Juan Gelman, tradotti da Martha Canfield, Corinna Bille, tradotti da Monica Pavani, Laura Moniz, tradotti da Manuele Masini.

La Sezione *Altre lingue* presenta testi in lingua friulana di Nelvia di Monte.

La Sezione *Il punto* propone una ricognizione sul tema *Le lingue di Elias Canetti* di Renata Caruzzi.

La Sezione *Contributo* presenta un saggio intitolato *Spunti per una lettura della IX Elegia di R. M. RILKE* di Mario Benedetti.

Gabriella Musetti, Mary Barbara Tolusso

ANNUARIO

1) Come, quando e con quali motivazioni ed indirizzi nasce la rivista?

L'Annuario nasce a Roma alla fine del 1994, per iniziativa di Giorgio Manacorda e dell'editore Alberto Castelvecchi. Manacorda è un poeta della generazione che ha esordito negli anni '70, all'epoca del "movimento per la poesia", dell'antologia generazionale *Il pubblico della poesia*, del *Poeta postumo* di Cordelli e del famoso Festival di Castelporziano. Amico di scrittori e critici romani come Alfonso Berardinelli, lo stesso Cordelli, Dario Bellezza, Valentino Zeichen, Renzo Paris, Manacorda è stato parte integrante di quella stagione che a Milano vedeva intanto muoversi Viviani, Cucchi, Conte, De Angelis. Poi, dall'inizio degli anni '80, Manacorda comincia, per ragioni solo in parte interiori, un lungo silenzio poetico. All'inizio degli anni '90 pubblica tuttavia il "manifesto del pensiero emotivo" intitolato *Per la poesia* (1993). È un libro teorico spericolato e profondo, molto letto ma poco compreso e poco criticato, anche nelle conclusioni ancora difettose. Fatto questo passo, Manacorda sente il bisogno e il dovere di passare dalla teoria alla critica militante e inventa l'*Annuario*, ne scrive il primo Editoriale e affida a giovani autori come Roberto Deidier, Alba Donati, Massimo Onofri ed Emanuele Trevi, la stesura di saggi e recensioni, dedicati alla produzione poetica e alla situazione dell'editoria italiana di poesia di quegli anni. L'iniziativa muove da una situazione di fastidio, e soprattutto dall'avvertimento che, nel progressivo assillarsi della critica, la poesia italiana sia andata via via perdendo la centralità estetica nel mondo della letteratura. Negli anni, si andrà precisando la diagnosi, anche grazie a dei saggi di Berardinelli, Walter Siti, Elio Pecora e dei più giovani Paolo Febbraro e Matteo Marchesini: la fine del "controllo critico" ha causato l'esistenza di una schiera di poeti autoreferenziali, che riproducono se stessi grazie a un buon controllo degli sbocchi editoriali, ricevuti in eredità – soprattutto a Milano – da autori eminenti della generazione precedente, come Giudici e Raboni. I giudizi di Manacorda e dei saggisti e recensori dell'Annuario prendono a farsi a volte sferzanti, con alcuni eccessi e molte scomode verità.

2) Esiste nella vostra attività l'idea di un pubblico al quale rivolgersi? In tal caso come connoterebbe questo pubblico?

Il pubblico della poesia è abbastanza scarso, in Italia, e tuttavia l'*Annuario*, che addirittura pone la sfida della critica della poesia, ha delle vendite soddisfacenti, fra le 500 e le 1000 copie ogni anno. È probabile che questo pubblico sia costituito soprattutto da giovani scrittori e critici, che desiderino orientarsi sulle vicende di un genere letterario che sconta una pratica spontanea di massa e uno scarsissimo rispecchiamento critico.

3) Quali domande e riflessioni hanno improntato la vita della rivista, quali questioni ha visto nascere nel corso del dibattito, interno ed esterno ad essa? Quali le questioni più importanti sollevate?

Manacorda non ha interrotto il suo sforzo teorico, approdato qualche anno fa a un nuovo volumetto intitolato *La poesia è la forma della mente* (2002), e infine all'antologia *La poesia italiana oggi* (2004), con la quale lo scrittore romano ha creduto terminata la sua attività di critico militante. Intanto, le antologie stesse, le case editrici a pagamento, i mali generazionali, la moda della scrittura giovanile, i canoni poetici imposti, la crisi della critica di poesia sono stati fra gli aspetti indagati dalle pagine dell'*Annuario*, a fianco tuttavia dell'attività principale, che rimane pur sempre l'analisi più attenta possibile delle opere poetiche di ogni singolo anno, lette senza preconcetti, col pensiero rivolto alla rilevanza estetica e alla dimensione culturale generale.

4) In cosa consistono, nella sua visuale, i meriti precipi della rivista, quali le inchieste più interessanti, quali gli articoli decisivi?

Seppure non è facile tradurre *tout court* in "meriti" le caratteristiche che si crede di incarnare, posso dire che la franchezza e l'ampiezza di orizzonti dell'atto critico praticato sull'*Annuario* mi fanno pensare a un'epoca diversa dalla nostra, un'epoca in cui ci si sfidava per una poesia come se ci fosse di mezzo il governo del mondo. L'*Annuario* infatti sembra respirare la vecchia atmosfera in cui aveva ancora senso per Fortini, Pasolini, Luzi, Calvino e Sanguineti confrontarsi sui massimi sistemi a partire da posizioni estetiche. I suoi redattori, molto cambiati negli anni, danno ancora per scontato che un libro di poesia debba avere rilevanza culturale generale, senza chiudersi nella nicchia della gratuita "espressione personale", più o meno residuale.

Fra gli articoli decisivi, secondo me, ci sono l'Editoriale di *Poesia 2000*, in cui Manacorda scriveva una *Commemorazione provvisoria della mia generazione* di amara consapevolezza storica, e aggiungeva un paragrafo su *L'Illuminismo e la poesia* in cui la *hybris* teorica giungeva a connettere la riflessione sulla letteratura e la portata filosofica delle nuove scoperte neuroscientifiche. Anche il confronto Febbraro-

Berardinelli in *Poesia 2001* credo abbia avuto un certo peso nel definire bisogni e livelli di confronto. In *Poesia 2003*, poi, il lungo saggio di Marchesini sui poeti esordienti degli anni '90 ha fornito una prima interpretazione storico-critica su molte voci della nuova poesia italiana. Quanto alla rilevanza politico-editoriale e polemica di certi pronunciamenti, ammetto volentieri che gli Editoriali di *Poesia 1996* e *Poesia 1999*, in cui Manacorda stroncava rispettivamente il primo libro di Antonio Riccardi e un nuovo volume di Maurizio Cucchi, determinarono, al di là del merito, quella fama di coraggiosa "fronda" che *L'Annuario* ancora oggi gode, o forse subisce.

5) Quale il compito odierno di una rivista? Quale il compito individuale che si è prefissata la testata che lei dirige? Perché una rivista di letteratura?

6) La vostra è una rivista "militante"? Se sì, in che senso?

Credo di aver già risposto a entrambe le questioni.

7) In base all'esperienza e alla conoscenza del panorama acquisita con gli anni, come vede/ descrive/ classifica il panorama dell'odierna poesia italiana, le prospettive critiche, e che tipo di linee intravede delineate per il futuro (prossimo e non)?

Poeti ottimi, buoni e mediocri ci sono sempre stati, e ognuno li riconosce con più o meno fatica o in un periodo di tempo variabile. Ciò che è cambiata, tuttavia, è secondo me la concreta percepibilità di molti poeti fra i 25 e i 50 anni, anche di buon livello, per via della loro scarsa visibilità editoriale. In Italia ci sono due sole collane strutturate di poesia, quella mondadoriana e quella einaudiana: altri editori pubblicano con periodicità bizzarre o dilatate, tali da non poterne definire le fisionomie, e soprattutto con una distribuzione e promozione inesistente. I "grandi" garanti di un tempo stanno scomparendo e la critica militante e universitaria ignora valori e tendenze. Si va avanti per amicizie e per residuo prestigio "di genere". Mi chiedo quali saranno fra cinquant'anni i documenti testuali realmente in possesso dei futuri studiosi della poesia italiana a noi contemporanea. Dove sono fisicamente i libri di poesia, in quali biblioteche pubbliche? Quanto sono affidabili le scelte spesso opposte di antologisti criticamente orientati? In che modo un poeta notevole può riescire oggi a "fare carriera", cioè a passare dalla piccola editoria a pagamento o quasi alle (due) collane maggiori? Non si riflette abbastanza che la crescita (o la resistenza) della poesia è anche dovuta alla possibilità reale della sua conoscenza e *consumazione*, della sua reciprocità.

8) Crede in possibili confronti con realtà straniere? Sente già attuato tale confronto dal lavoro che svolgete? Se sì, in che termini è avvenuto (esempi)?

L'Annuario ha sempre dedicato parte dei suoi saggi e recensioni alla situazione della poesia scritta fuori d'Italia. Ultimamente, questa vocazione internazionale sta rafforzandosi.

9) Crede in possibili confronti con altre discipline espressive ed artistiche? Se sì, sul piano dello sguardo, delle poetiche o degli strumenti?

Poesia e Editoria, Poesia e Cinema, Poesia e Teatro, oltre naturalmente a Poesia e Critica, sono solo alcuni dei confronti che abbiamo cercato di istituire, con uno sguardo di tipo sociologico oltre che estetico, cercando di capire come la poesia stia reagendo alle risorse e alle possibili banalizzazioni dei diversi media.

10) Più in generale, quale tipo di evoluzione ha riscontrato nel panorama della cultura e dell'editoria italiana da quando la rivista è nata ad ora?

La novità dal 1994 a oggi sembra essere quello a un ritorno alla critica di poesia. Roberto Galaverni, Andrea Cortellessa, Marco Merlin, Daniele Piccini, insieme a riviste come «Atelier» o «La clessidra», appaiono come interlocutori critici abbastanza stimolanti. C'è meno solitudine, anche se credo che la passata desertificazione critica abbia diminuito le possibilità di intendersi davvero, soprattutto nella concreta lettura dei testi e nel relativo apprezzamento. È come se in una diffusa perdita della capacità di avvertire il valore di un testo come elemento di creazione intellettuale, musicale e fantastica, e dunque come elemento di valore generale, la giovane critica andasse annaspando, con tutta onestà, alla ricerca del terreno più sgombro ove poter imporre i nomi della propria tendenza. Il grande lavoro delle antologie degli anni recentissimi dimostra proprio questo interessato smarrimento, ma anche un indubbio desiderio di tornare al lavoro e di scommettere. Quanto alla tradizionale editoria di poesia, bisogna avere il coraggio di dirne molto male, purtroppo.

11) Dov'è ora (come è cambiata nel corso degli anni) e dove sta andando la sua rivista? Quali sono le trasformazioni più vistose che ha realizzato e attraversato? Che cosa è rimasto dell'originario progetto?

Il cambiamento più vistoso è stato, dopo nove numeri, il passaggio dell'Editoriale da Manacorda a me, esponente di tutt'altra generazione, con altri problemi. Credo comunque che, a livello di ispirazione complessiva, l'*Annuario* rimanga tuttora una pubblicazione "all'antica", come dicevo sopra. Ad avere forti esigenze si rischia di avere molti nemici e poche soddisfazioni, ma con l'aiuto di redattori giovani ma "storici" come Matteo Marchesini e Fabrizio Bajec, l'*Annuario* tende a conservare testardamente l'ispirazione dell'*originario progetto*.

Paolo Febbraro

ANTEREM

1.

Cominciamo col dire che "Anterem" è il nome di un gruppo di poeti che promuove una rivista letteraria, oltre che varie collane di scritture, un premio di poesia, un centro di documentazione. Diciamo anche che il nome "Anterem" – così com'è composto dai due termini "ante" e "rem" – si riferisce alla parola che ancora non si identifica con la cosa designata. Cioè si riferisce alla parola che precede le forme tipiche della riflessione, del pensiero razionale.

Questo nome, "Anterem", porge attenzione, esplicitamente, al valore prelogico della parola, la quale è chiamata a essere il luogo di raccordo fra percezione e sensibilità, tra sentire e pensare.

2.

Le questioni che il nome "Anterem" custodisce sono sostanzialmente tre:

1) è ancora possibile dare vita a una parola che sia in grado di nominare ciò che ancora non è stato pensato?

2) è ancora consentito al poeta di collocarsi, con la sua voce, nel luogo della nascita delle parole?

3) in questo luogo, che possiamo chiamare *ante rem*, dove cioè le cose ancora non ci sono, è ancora possibile accedere alla lingua che crea?

3.

"Anterem" è una rivista di poesia. Fondata nel 1976, si è subito istituita come un laboratorio di ricerca, ricerca che in buona sostanza riguarda la natura stessa del pensiero poetico.

Concretamente, "Anterem" è il risultato del confronto tra ricerca poetica individuale ed elaborazione teorica collettiva. Con questo fine: elaborare nuovi eventi di scrittura e nello stesso tempo dare vita a strutture di pensiero adeguate a parlarne.

Detto questo, la proposta che noi facciamo è questa: che ci si apra al fatto che la poesia pensa. E a tutte le conseguenze che ciò comporta.

Chiediamo insomma che venga riconosciuta quella particolare forma di pensiero che non è strettamente legata alla filosofia, alla religione, alla scienza, alla psicoanalisi, alla politica... e che scorre in altro alveo: nella poesia.

4.

Ricominciamo proprio da questa affermazione: il pensiero che parla dalla poesia è un pensiero non filosofico, non religioso etc., ma una provocazione a pensare altrimenti.

Filosofi e scienziati percepiscono che il linguaggio tradizionale è incapace di raggiungere certi fenomeni della vita, non visibili e dunque inaccessibili in modo diretto (e a cui dunque partecipiamo senza consapevolezza): sono realtà che, non nominate, si sottraggono, si trascinano via, per rispecchiarsi nel silenzio, con il quale il linguaggio letterario si trova invece in stretta comunicazione.

È ancora possibile configurare un nesso tra la parola, il sentire e il pensare, fino a cogliere la lacerazione tra l'uomo e il mondo in tutta la sua evidenza?

Credo che nessuno lo possa negare: il nostro punto di vista su ciò che esiste non è indipendente dal modo in cui ne veniamo a conoscenza.

5.

Oggi la poesia non scende più dalle stelle. Ha rinunciato all'aureola ed esce dalle pieghe della terra. Per poi espandersi e muoversi fra la gente. È un albero e non un cirro sperso.

Il poeta comincia ad avere gesti riconoscibili, che si costituiscono come una vera e propria chiamata alla parola, alla quale si tratta di dover corrispondere. La sua è una vocazione nel senso letterale del termine. La parola del poeta fa brillare ciò che non può essere espresso se non in un'assenza totale di espressione. Ovvero senza mediazioni di sorta. In questo modo il poeta contribuisce a dare un'inversione decisiva alla ricerca letteraria.

Leggendo una poesia comprendiamo che non vi sono più uno spazio e un tempo al di là di noi e che il dominio della ricerca è l'interiorità. Se è così, la nostra avventura umana viene ad assumere aspetti impreveduti: si apre a squarci profondi nella terra. E la poesia giunge a mettere la propria presenza in contatto con il segreto del mondo.

6.

Se il dominio della ricerca è l'interiorità, fondamentale diventa oggi il compito al quale sono da sempre chiamati i poeti: guarire le parole.

Noi pronunciamo parole *riflesse*, consapevoli come siamo del nostro destino di esseri senza dimora. Parliamo parole *secondo*, derivate, che non creano ma interpretano parole che derivano da altre parole ancora: le parole *prime* pronunciate dai nomotheti, i sapienti antichi che con la nominazione dei luoghi e delle cose crearono il mutevole orizzonte del mondo.

La lingua delle origini è tramontata e con essa la sua capacità di creare. Il poeta avverte questa lontananza e ne soffre. Così come patisce l'estraneità del presente.

Ecco perché cerca di pronunciare una parola che non rispecchi semplicemente eventi e cose, ma faccia segno all'unità preriflessiva e preconettuale che ha preceduto il pensiero cosciente e razionale. Ecco perché lascia riaffiorare nelle parole *riflesse* ciò che resta in esse di non detto, consentendo l'emergere di un dire che ci preesiste: quella «vera narratio» vichiana, dove fantasia e conoscenza sono una cosa sola. Giungendo a codificare nella frase poetica non solo un'espressione artistica, ma anche vere e proprie forme di sopravvivenza.

Il richiamo originario conduce il poeta nel regno del caos, dove il cosmo è disordinato e la forza del *mysterium* si muove liberamente tra elementi bestiali, demonici, metafisici, titanici. Qui il poeta scopre che quella prima età non è caratterizzata solo da tenebre e terrore, ma anche da «quella purissima fanciullezza in cui verità e menzogna, realtà e sogno non si distinguono l'uno dall'altro», come registra Blumenberg.

7.

La natura continua a rivolgersi al poeta, che è chiamato a tradurre questa sua lingua muta e opaca nella gioia di nominare. Per il poeta si tratta, oggi come allora, di tradurre nel nome ciò che non ha nome. Ma la natura quando parla non è comunemente udita perché l'incivilimento impedisce questa comunicazione. D'altro canto, la nostra lingua, così piegata com'è alla conoscenza razionale, alla classificazione, si trova nell'impossibilità di nominare l'essenza delle cose.

Avviene qui l'intervento decisivo del poeta: guarire la parola per recuperarne la facoltà originaria, tanto da rendere possibile sia il pensare della scienza sia il sentire e l'immaginare della poesia, ricorrendo alla leopardiana «facoltà inventiva».

Guarire la parola. Come? Inducendola a cambiare come un serpente la sua pelle, spogliandola di tutti i significati che, come strati consolidati dal tempo, ormai la ingessano e la paralizzano, per ricondurla a quella nudità essenziale del primo giorno: ancora a metà in una luce preaurorale, ma già con contorni precisi.

Guarire la parola. Giungendo a riprodurre l'evento misterioso della sua nascita.

Ma attenzione: l'originario non è qualcosa che sta alle spalle dell'uomo tecnologico, all'inizio della sua ascesa, bensì una dimensione contemporanea nello spazio, in cui le lingue possono entrare in ogni momento e "comunicare" fra loro.

8.

Ammonisce Benn: «Noi portiamo i popoli primitivi nella nostra anima, e quando la tarda *ratio* si lascia andare, nel sogno e nell'ebbrezza, essi sorgono con i loro riti, con il loro mondo spirituale prelogico, e concedono un'ora di partecipazione mistica. Quando la sovrastruttura logica si dissolve e la corteccia, stanca dell'attacco delle forze prelunari, apre il confine eternamente combattuto della coscienza, ecco allora che l'elemento antico, l'inconscio, appare nella magica trasformazione dell'Io e nell'identificazione, nella primitiva esperienza del dappertutto e dell'essere eterno».

È questo *l'aperto* al quale sono destinate molte opere dove non si dà per scontato o prevedibile nessun percorso stilistico: mettono in scena eventi di scrittura che spingono a portarsi più in là degli esiti espressivi, verso il pensiero: quella particolare forma di pensiero che nasce dalla poesia. Gli autori di queste opere ci dimostrano che non c'è un mondo da rispecchiare e non esiste alcuna certezza alla quale appellarsi. Ci segnalano che viene meno il compito della letteratura come descrizione. E ciò corrisponde a quella che Harold Bloom definisce l'ansietà delle origini, scaturita dal bisogno da parte di un essere umano di rinascere mediante un atto di scrittura che è per lui l'unica condizione per sottrarsi al terribile potere della ripetizione.

9.

La poesia va pensata non come un rapporto sulle sensazioni, ma come l'organizzatrice diretta delle stesse. Come scrive Guy Debord, «si tratta di produrre noi stessi».

«Si tratta di produrre noi stessi»: mettendo in questione modelli e forme di vita, aprendo nuovi scenari. Ognuno per sé, per la propria specificità. Perché fuori di sé non è proprio possibile trasformare un bel niente se non si è capaci di trasformare se stessi.

Insomma, ci vorrebbe maggior tolleranza per le parti notturne della nostra anima, tenute al solito accuratamente nascoste.

10.

I tempi che viviamo sono più del calcolare che quelli del meditare. Anziché proteggere la sua felicità, l'uomo si dà un'esistenza pietrificata, si infligge progressive mutilazioni.

Insomma, il disagio che ci opprime, se può essere scatenato da altri, è stato tuttavia da noi accolto senza troppe difese. E col tempo è divenuto quasi una forma di vita alla quale difficilmente sentiamo ora di poter rinunciare.

Essere pensati da altri alleggerisce il peso della nostra esistenza. Questo è vero. Ma lo riteniamo anche giusto?

11.

Dicevamo: la possibile definizione di una poesia pensante è questa: una poesia che non si lascia pensare da un'altra istanza.

Va rimessa in circolo l'idea di una poesia che in qualche modo sia il prodotto di un'esposizione e di un ascolto nei confronti delle cose senza mediazione.

Infatti, per la parola poetica non si tratta di afferrare le cose, come vorrebbe la ragione, ma di incontrarle.

La scommessa di alcune riviste di poesia, tra cui "Anterem", è proprio quella di muoversi in questo spazio di frontiera: dove è possibile abbracciare un doppio orizzonte: consentire alla parola poetica di tendere al non detto e nello stesso tempo offrendole un piccolo palcoscenico, uno spazio di ascolto, per servire il "dato di fatto".

12.

Il "dato di fatto" è questo: poesia non è la messa in scena di una realtà preesistente, esterna all'invenzione linguistica. Poesia è nuovo evento.

L'intenzione è evidente: la parola poetica potrà essere ripristinata nel suo valore solo incastonandola in un nuovo progetto del mondo. Verso un nuovo inizio.

È questo un modo per forzare la mano alla poesia che – e Breton è stato esplicito al riguardo – non sa mai esattamente che cosa amare: se la torre celeste o l'uomo.

13.

A tale proposito, per concludere, vorrei tornare su una delle questioni custodite nel nome "Anterem" e che viene evidenziata a livello formale dalla fusione dei due termini "ante" e "rem". Con lo spostamento dell'accento tonico, si è voluto indicare graficamente quel tratto dove sentimento (cioè il sentire) e ordine razionale (cioè il pensare) vengono a costituire qualcosa di unico e indivisibile. Quel tratto dove viene portato a parola il taciuto, ripristinando l'inaugurale coappartenenza tra silenzio e voce. Il silenzio da cui la voce è nata e che in sé la voce continua a custodire. Insomma, "Anterem" vuole indurre il lettore a uno sguardo che non sia più rivolto alla poesia, ma che muova dal suo interno (cfr. editoriale n. 64, giugno 2002). Ma quale sguardo? In quale soffio di pensiero? Verso quale esperienza?

Torna a farsi avanti con forza l'imperativo di Hanna Arendt: «Denken ohne Geländer», *pensare senza balaustre*. Per aprirsi al *sentire*: non a ciò che si oppone al pensiero, ma al suo volto in ombra. Pensare senza balaustre significa infatti approssimarsi a quell'originario *ante rem* che rifiuta di articolarsi nella sintassi della ragione. Significa partecipare al formarsi dell'essere quale custode della differenza. Significa esporsi alla libertà del senso e al senso della verità.

Flavio Ermini

Primo editoriale di *Anterem* (aprile 1979, anno IV, n. 10)

Senza toccare le ragioni fondamentali che hanno fin qui caratterizzato la nostra attività, la rivista si offre con una nuova denominazione e con una modifica nella presentazione della materia. Da questo numero, la testata, conservando la precedente numerazione, diventa ANTEREM. Inoltre, precisando la struttura sperimentale del fascicolo precedente, non figureranno più le sezioni che riunivano in tre momenti distinti l'unitarietà delle motivazioni culturali emergenti.

La rivista si ripresenta essenzialmente come quadro ampliato dell'attuale situazione poetica. Con un riguardo ancor più specifico per le operazioni sollecitate dalla volontà di imprimere una cospicua evoluzione al corpo verbale creativo.

In molti casi, il lettore si avvicinerà ai risultati di esperienze compiute da operatori scelti fra coloro che sanno più rischiare. Conferme e proposte potranno dare più compiuto svolgimento a quel discorso avanzato che la rivista si era prefissa di attuare già al suo inizio.

La riflessione sulla prassi, affidata finora alla terza sezione della rivista, dovrà scaturire quasi interamente, in senso molto allargato e come intrinseca modalità espressiva, da tutto il lavoro poetico che la rivista verrà presentando nel tempo. Non potrà essere, evidentemente, niente più che un segno individuato di disagio, una tensione al superamento di dati ormai privato di reale giustificazione.

[Testo non firmato ma da attribuire a Silvano Martini, fondatore della rivista con Flavio Ermini].

Serie e tematiche di *Anterem*:

Prima serie: La parola rizomatica. Aperti in squarci – NN. 1-9 (1976-78).

Seconda serie: Forme dell'infrazione – NN. 10-22 (1978-83).

Terza serie: Le ragioni della poesia – NN. 23-24 Daidalos (1983); N. 25 Le ragioni della poesia (1984); NN. 26-27 L'itinerario della parola nel testo (1984); N. 28 I romanzi (1985); NN. 29-30 La citazione nel testo (1985); N. 31 Limen uno (1986); NN. 32-33 Limen due (1986); N. 34 La digressione (1987); N. 35 I luoghi geografici della letteratura (1987); N. 36 Exempla I (1988); N. 37 Figure della recensione (1988); N. 38 Exempla II (1989); N. 39 Passaggi uno (1989); N. 40 Passaggi due (1990); N. 41 Specchio e nominazione (1990); N. 42 Versanti (1991); N. 43 Mimetismo della parola (1991); N. 44 Il frammento (1992); N. 45 Varianti (1992); N. 46 Soggetti e oggetti (1993).

Quarta serie: N. 47 Mappa albale (1993); N. 48 L'imperfezione (1994); N. 49 Verso (1994); N. 50 L'infinito eccesso del verbo (1995); N. 51 = 0 (1995); N. 52 Uguale a zero (1996); N. 53 Ante Rem (1996); N. 54 L'Aperto (1997); N. 55 Metaxy (1997); N. 56 L'Altro (1998); N. 57 Epoché (1998); N. 58 Eterotopie (1999); N. 59 Endiadi (1999); N. 60 Nomothetes (2000); N. 61 Poros e Penia (2000); N. 62 Grados (2001).

Quinta serie: N. 63 La poesia pensa il suono (2001); N. 64 Antipensiero (2002); N. 65 Il perturbante (2002); N. 66 Figure del perturbante (2003); N. 67 Lo straniero (2003); N. 68 Pensare l'Antiterra (2004); N. 69 L'Antiterra (2004); N. 70 Nozione di ospitalità (2005); N. 71 L'ospite (2005).

«ATELIER»

1) Come, quando e con quali motivazioni ed indirizzi nasce la rivista?

Il primo numero di «Atelier» è uscito nell'aprile del 1996. La sigla di "artigiani della parola" che lo contraddistingueva rimandava ancora ad un contesto che doveva avvalersi delle successive conquiste tecnologiche (internet...), e in effetti l'officina-atelier in cui prendevano forma quelle pagine nascevano tutte dalla passione e dall'impegno gratuito del gruppo storico che aveva fondato la rivista. L'intento era quello di affrontare il vuoto che, a nostro giudizio, gli altri periodici non riuscivano a colmare, ovvero la mancanza di un reale dialogo, la chiusura dentro orizzonti di gruppo per lo più provinciali, l'incapacità di mettere proficuamente in connessione la cosiddetta cultura di serie A rappresentata dalla grande editoria e dalla comunità di scrittori affermati con la "cultura reale", per lo più sommersa, che si sfogava in una pratica della poesia molte volte troppo *ingenua*, ma pur sempre *genuina*. Insomma, ci sembrava che era giunto il tempo di: a) ridiscutere i valori che si stavano storicizzando per semplice inerzia (di qui l'impegno a discutere i protagonisti della poesia consacrati dalle grandi, ed esigue, collane maggiori), non certo per contrastarli a priori ma per sottoporli a verifica; b) provare ad offrire il proprio contributo per scandagliare le zone rimosse dell'editoria minore alla scoperta di quanto di meritevole non riusciva ad emergere; c) promuovere un rilancio della poesia in tutta la sua magnificenza, liberandola dai vicoli ciechi delle contrapposizioni ideologiche e di un'idea rinunciataria, marginale, dell'arte nel mondo contemporaneo (l'obiettivo, per quest'ultimo punto, non era certo il ripristino di un ruolo anacronistico dello scrittore nella società attuale, ma la fiducia nella possibilità di rovesciare la prospettiva e scoprire nella debolezza della condizione del poeta il suo stesso punto di forza: perché l'apparente inutilità diventasse gratuità, l'esilio libertà).

2) Esiste nella vostra attività l'idea di un pubblico al quale rivolgersi? In tal caso come connotereste questo pubblico?

Il pubblico cui intendiamo rivolgerci può essere definito come l'insieme di coloro che amano la poesia, la letteratura e la critica letteraria. Si tratta, pertanto, di un pubblico eterogeneo che parte dai lettori, dai cultori della scrittura in versi, agli scrittori, ai critici, ai docenti di ogni ordine e grado. Un posto particolare occupano i giovani, ai quali «Atelier» ha sempre riservato particolare attenzione sia per la giovane età dei redattori sia per l'interesse verso le novità di valore.

3) Quali domande e riflessioni hanno improntato la vita della rivista, quali questioni avete visto nascere nel corso del dibattito, interno ed esterno ad essa? Quali le questioni più importanti sollevate?

In dieci anni di attività molte sono state le domande e le riflessioni che hanno caratterizzato la vita della rivista. Mi limiterò a citare le più importanti: la rilettura della poesia del Novecento, l'analisi della poesia contemporanea e soprattutto quella della "generazione nel limbo", la riflessione estetica, il superamento del "Novecento", la promozione dei poeti nati negli Anni Settanta, il colloquio con i lettori, la lotta per una critica motivata e lontana da ogni ripo di interesse, il rilancio di una poesia intesa come conoscenza del reale, il superamento dell'autobiografismo; l'abbandono di una netta separazione tra letteratura e filosofia; la revisione profonda del canone letterario nazionale; l'apertura alle culture e letterature "straniere", una riflessione sulla dimensione etica della letteratura.

4) In cosa consistono, nella vostra visuale, i meriti precipi della rivista, quali le inchieste più interessanti, quali gli articoli "decisivi"?

A questa domanda non è facile rispondere, tuttavia sembra importante ricordare gli articoli combattivi di Marco Merlin che hanno suscitato il dibattito letterario che pareva assopito, l'inchiesta sulla critica condotta da Luigi Severi, la controversia con i quarantenni sul tema "generazionale" che li ha spinti ad assumere consapevolezza di una realtà di separatezza, l'originalità di rilettura dei poeti del secolo scorso (Gozzano, Ungaretti, Montale, Quasimodo, Saba, Cattafi, Pavese, Rosselli, Sereni, per esempio), la discussione sulla fine del "Novecento" e, in modo particolare, il fatto di aver rappresentato per i giovani un punto di riferimento e un luogo per acquistare visibilità mediante un lavoro comune. Inoltre la rivista ha organizzato convegni nazionali sui problemi della poesia.

5) Quale il compito odierno di una rivista? Quale il compito individuale che si è prefissata la testata che lei dirigete? Perché una rivista di letteratura?

Oltre a continuare negli obiettivi descritti, «Atelier» intende aprirsi alla prosa. Il n. 38 è stato dedicato al

racconto e il n. 39 riproporrà una rilettura di Fenoglio. Continuerà il dibattito letterario anche mediante il blog (www.atelierpoesia.it).

6) La vostra è una rivista "militante"? Se sì, in che senso?

La militanza da noi viene intesa come dialogo, dibattito e confronto. La diversità di opinioni viene intesa come ricchezza di pensiero che aiuta tutti a crescere e a migliorarsi. "Militante" per noi significa anche essere liberi di esprimere le nostre idee mediante appropriate argomentazioni senza condizionamenti del potere economico, politico o massmediale. Siamo nati e cresciuti senza il supporto di una casa editrice né di un giornale né di altri tipi di istituzione e questo ci ha permesso di dire quanto pensiamo in tutta libertà di idee e di ospitare ogni tipo di apporto da noi giudicato valido.

7) In base all'esperienza e alla conoscenza del panorama acquisita con gli anni, come vedete/ descrivete/ classificate il panorama dell'odierna poesia italiana, le prospettive critiche, e che tipo di linee intravedete delineate per il futuro (prossimo e non)?

A nostro parere, la poesia italiana si trova in una fase di sviluppo decisamente interessante per merito soprattutto dei giovani. Proprio in questo periodo, dopo una fase di sperimentazione, di confronto e di riflessione, stanno producendo opere destinate a segnare un solco nella nostra letteratura. Prova ne è il confronto tra le pubblicazioni degli Anni Novanta con quelle attuali ormai lontane da ogni residuo avanguardistico, tutte incentrate sul ritrovato valore della parola poetica. È per noi un onore aver pubblicato alcuni libri d'esordio che, ne siamo certi, resteranno dei punti di riferimento imprescindibili per gli anni a venire: del resto, in un'ottica *almeno* generazionale, è riconosciuto il fatto che già lo siano.

8) Credete in possibili confronti con realtà straniere? Sentite già attuato tale confronto dal lavoro che svolgete? Se sì, in che termini è avvenuto (esempi)?

Il confronto con la letteratura straniera è essenziale in un mondo globalizzato. Da parte nostra abbiamo dedicato il n. 30 alla poesia e ogni numero presenta un autore straniero. A questo si aggiunge la fondazione di una collana di traduzione, che per ora vanta solo il testo del greco Vrettós, ma destinata ad arricchirsi quanto prima. Non dimentichiamo il convegno di Firenze del dicembre 2003 e quello di Orta-Stresa del febbraio 2004, che ha visto la presenza di importanti poeti stranieri.

9) Credete in possibili confronti con altre discipline espressive ed artistiche? Se sì, sul piano dello sguardo, delle poetiche o degli strumenti?

Il collegamento con le altre manifestazioni artistiche è sempre stato presente in «Atelier» sia in una serie di analisi denominate "contesti" (poesia e filosofia, poesia e creatività, poesia e canzone) sia nel momento della riflessione estetica mediante la quale è stata rivista la poesia del Novecento. Per quanto non sia stato poi possibile, per necessità di scelte qualificanti e delimitazione di ambiti di azione (per andare in profondità e non conquistare terreno solo in modo superficiale) approfondire il rapporto tra la poesia e le altre arti, è sempre rimasto implicito nel nostro *atelier* (titolo parlante anche in questa prospettiva) il senso di una contiguità fecondante con le altre forme di ricerca ed espressione creativa: si potrebbero citare gli interessi per il cinema, per la pittura, per la musica, per il teatro ecc. documentabili dalle attività "collaterali" di molti redattori.

10) Più in generale, quale tipo di evoluzione avete riscontrato nel panorama della cultura e dell'editoria italiana da quando la rivista è nata ad ora?

A nostro parere, questi possono essere i punti fondamentali di questa evoluzione: l'abbandono della critica strutturalista, la ripresa del dibattito, l'attenzione dedicata ai giovani, la conclusione della parabola avanguardistica, l'emersione della "generazione sommersa", la consapevolezza di una responsabilità morale nei confronti dei lettori.

11) Dov'è ora (come è cambiata nel corso degli anni) e dove sta andando la vostra rivista? Quali sono le trasformazioni più vistose che ha realizzato e attraversato? Che cosa è rimasto dell'originario progetto?

Il progetto originario descritto alla domanda 1) non è cambiato, anzi è stato approfondito ed attuato nel corso degli anni. Il "laboratorio" (Atelier) è aperto e funzionante: ci attende, come si diceva, un lavoro sulla prosa e sulla riflessione estetica. La progressione che ci sta portando ad uno sguardo sempre meno legato agli "snodi generazionali" degli ultimi decenni e sempre più internazionale è soltanto la naturale evoluzione di un processo implicito fin dall'esordio, per quanto ad occhi esterni possa risultare, nella sua coerenza, soltanto a posteriori.

12) Ci piacerebbe leggere il vostro primo editoriale, e l'ultimo.

Il primo editoriale, del 1996, è di Marco Merlin:

In tempi di solitudine e soffocante vaniloquio, di disaffezione e convulse trasformazioni, la nascita di una rivista di letteratura è insieme epilogo ed assunto, coinvolgimento nell'agonia di un ormai spento orizzonte poetico, ovvero di una determinata apertura di linguaggio sul magma dell'esistenza, e progetto (necessità, scommessa, urgenza) di una nuova, cioè rinnovata, modalità di chiedere sensatezza al mondo per il tramite della parola. [È] Una risposta negativa, ma sofferta [e cosciente], alla presunta morte della poesia, nella convinzione che muore una precisa pratica poetica, per lasciar spazio ad una differente coscienza creativa, tale da permettere la traduzione in forme inedite delle istanze che muovono da sempre una tradizione.

Il nostro appello è progetto di un luogo di ricerca e cernita, contro lo spreco verbale; un luogo di ascolto e sintesi nella deriva dei linguaggi. Niente di astratto: cerchiamo qui, in questo tempo disumano, voci di umanità, parole che siano schegge penetranti, testimonianze di un passaggio memorabile. C'è una fame repressa e incompresa di poesia, mossa da una fame immane di umanità: chi affonda lo sguardo nella miseria occultata dal delirio; chi sa attraversare compatente i luoghi in cui si mercanteggia la parola e la poesia s'impaluda e tradisce -premi, riviste, case editrici, giornali...-, non può non sentirla. Nessuna fuga verso un'apollinea terra promessa, dunque, perché uno stile, il particolare angolo di incidenza sul mondo dato alla parola, è sempre un'ipotesi di civiltà. E anche l'ironia e la finzione sono accessi "altri" al dramma della storia. Non crediamo nei facili profeti, nelle palingenesi millenaristiche, nei manifesti reboanti; ma nell'ascolto paziente, nella passione trasparente, nello scavo dell'acqua che smuove il terreno. Non abbiamo la supponenza di crederci originali; sappiamo che l'originalità è fedeltà al destino di una tradizione. Sentiamo semplicemente la necessità di iniziare un lavoro, perché «chi non sceglie una tradizione si limita a subirla» (Fortini) e il destino non è un fatto personale (poesia come espressione di sé, chiusa concupiscenza), ma un orizzonte di significanza che si apre nel linguaggio (poesia come insorgenza di senso ed accesso all'essere, cioè particolare forma di comunicazione). Questo, dunque, il nostro intento: contribuire al progetto della nuova poesia, con umiltà e discrezione, con la povertà dei nostri mezzi, per offrire nudo, e perciò costruttivamente criticabile, l'entusiasmo delle idee. Pro-gettiamo: buttiamo oltre il guado le proposte lasciando al di qua i personalismi e i pregiudizi. Siamo cioè spregiudicati e allo stesso tempo disillusi, poiché un assunto non può che essere germinale e appassionato. Siamo pronti a svolte, ripensamenti, crisi, fallimenti e successi; potremo prendere abbagli, correggerci lungo il percorso: il nostro è un fare tentativo, sperimentale. Siamo fedeli al futuro. Non cerchiamo, perciò, uno spazio "tra" le altre riviste per coltivare il nostro orticello di vanità. Vorremmo creare gruppi aperti, costruire camminamenti che uniscano ciò che a molti pare separato e incomunicabile, iniziare un viaggio "attraverso", "dentro" tutti gli spazi già consolidatisi e nascenti, per rubare in ognuno di essi un germe, un'intuizione, un appello; per rintracciare ovunque i riverberi di quel destino che ci unisce, con la speranza, anzi, di percorrere il tratto "con" molti altri. Un luogo di incontro e lavoro, ecco la nostra rivista: incontro fra cultura ufficiale e cultura reale, fra teoria e pratica, fra critica e poesia, fra tradizione e nuove proposte. Un luogo in cui la militanza (il futuro non si aspetta, si suscita) sposa la ricerca scientifica, poiché un sguardo progettuale deve per sua natura coniugarsi con uno sguardo retrospettivo audace - ed urge, oggi, una rivisitazione globale del Novecento, manifestatosi ormai nella sua compiutezza. Non solo poesia perciò, dal momento che ogni pratica di scrittura va ripensata nel rapporto dialettico con le altre.

Ecco perché abbiamo scelto di chiamarci "Atelier": siamo artigiani della parola, letterati che non temono di sporcarsi le mani per tracciare qualche sentiero. Siamo attenti alla pratica della poesia, alla concrezione di lingua e vita nella scrittura; attenti soprattutto al testo, ma senza affettazioni accademiche e sterili intellettualismi, perché solo qui si inverte e misura una poetica. Atelier: un luogo accessibile, di incontro, di progettazione; non il laboratorio occulto dell'esteta, non una stanza di astrusi alambicchi. L'autenticità del nostro movente è indicata dalla fragilità di chi si pone senza maschere, forse persino dall'ingenuità che accompagna la genuinità di queste pagine dimesse, sempre provvisorie, sempre consapevolmente inadeguate alle intenzioni - sempre in tensione. (Qui, sia chiaro, parliamo impudicamente di quel fronte minore che si affaccia sulla letteratura, dolorosamente consapevoli che «la minima buona azione - come ricordava Jahier - vale la più bella poesia»).

Per tutte queste ragioni abbiamo bisogno di lettori forti, animati dalla nostra stessa fame di opere sapide di umanità, capaci anche di migliorarci con critiche e consigli, perché sinceramente impegnati, con noi, nell'amorevole ricerca di un avamposto dove tentare, con gesti gravidi di poesia, di svegliare l'aurora.

Ecco l'ultimo firmato da Giuliano Ladolfi:

La nostra rivista entra con questo numero nel decimo anno di vita. Diventa quasi naturale stilare un bilancio del lavoro svolto in rapporto alla situazione letteraria di questo periodo. Rispetto alla seconda metà degli Anni Novanta si sta delineando una rinnovata società letteraria. Siamo ancora nelle fasi embrionali, ma diversi sono i segni: la diffusione dei blog su argomenti letterari con i conseguenti dibattiti, la scelta di argomenti operativi per i convegni, la rinnovata apertura delle riviste al problema della critica e il nuovo interesse dimostrato dai quotidiani a diffusione nazionale per il dibattito

letterario. Questo contribuisce a creare un gruppo sempre più ampio di interlocutori. Si tratta di un fenomeno nuovo che supera il tradizionale circolo che si radunava al caffè o il salotto letterario, dove si dibattevano poetiche e si discuteva di opere e di autori. Il campo di riferimento è molto più ampio e presenta un ulteriore elemento di novità: è interattivo. È vero che dal Settecento in poi gli indirizzi letterari sono stati dibattuti sulle riviste, molte delle quali diffuse in tutta la penisola, ma il dibattito non poteva che limitarsi allo spazio reso disponibile dalla pubblicazione. Ora, invece, si può partecipare alla discussione in tempo reale lasciando traccia della propria posizione. Questa riflessione, tuttavia, non deve indurre a ritenere che questa nuova situazione sia stata unicamente creata dai nuovi spazi informatici; si tratta di un mutamento di fondo che si avvale dei nuovi strumenti.

Rispetto a dieci anni fa riscontriamo un clima decisamente diverso, e diverso in senso positivo: la critica letteraria ha riscoperto la necessità di avviare un dibattito estetico e poetico per esprimere giudizi di valore argomentativo sulle opere superando la precedente netta separazione tra letteratura e filosofia; si riscontra un bisogno di superare i tradizionali sodalizi di potere con promozioni che giungono anche dalla piccola editoria; è vivo e operante il desiderio di comportamenti moralmente corretti; il "vuoto di passione" nei confronti della poesia è in parte superato dalla pubblicazione di opere di pregio e dalla visibilità acquistata da parecchi poeti fino a poco tempo fa confinati nel "limbo" di un disinteresse generale; si avverte la necessità di rifondare un dibattito sul canone, di aprire la sfera di interesse alle letterature straniere, di estendere ricerche ed interessi alle strutture interpretative storiche e simboliche dell'attuale società.

Nessuno è all'oscuro che ci troviamo di fronte ad esigenze per molti versi ancora embrionali, per il fatto che non sono ancora state recepite chiare linee distintive tra estetica e poetica, che le valutazioni letterarie sono ancora soggette alle pressioni del mercato, che i gruppi di potere esercitano ancora fascino di carriera e di successo, tuttavia il gioco è diventato scoperto e stanno perdendo di valore tutte le motivazioni di "copertura".

Ebbene, ripercorrendo il lavoro compiuto in questi anni possiamo concludere che «Atelier», unitamente ad altri operatori, ha lavorato in questa direzione. È stato importante far emergere i problemi dalla zona socio-psicologica di un indistinto disagio, ma è stato anche rilevante non chiudersi in sterili piagnistei sulla perdita di riconoscimento sociale del letterato e lavorare con molta concretezza per creare dialogo, dibattito e confronto. Aria nuova circola nelle lettere italiane; siamo, però, solo all'inizio di un'ulteriore "opera comune" che richiede a tutti coloro che desiderano e sono in grado un impegno per imprimere un rinnovato impulso alle nostre lettere.

Giuliano Ladolfi e Marco Merlin

DAEMON

"...devo avvertirvi subito che nel mio vocabolario abituale, lo *scrittore* (che vuol dire prima di tutto, fra l'altro *poeta*) è il contrario del letterato. Anzi, una delle possibili definizioni giuste di *scrittore*, per me sarebbe addirittura la seguente: *un uomo a cui sta a cuore tutto quanto accade, fuorché la letteratura.*" Nella sua semplicità Elsa Morante così rispondeva anni fa riguardo a dibattiti perenni su letteratura e militanza. Sembra troppo spesso che bisogni in qualche modo "incastrare" il lavoro letterario – come anche culturale in senso ampio – in una qualche giustificazione interna per salvare sempre qualcuno o qualcosa: la poesia, la letteratura, le discipline umanistiche. Come se fossero degli assoluti che vanno valorizzati in quanto tali. Ma la ricerca scientifica ci insegna: "se non trovi una risposta, cambia la domanda". Penso sinceramente che "cambiare continuamente domanda" verso "tutto quanto accade" sia il fine principale di ogni attività creativa o intellettuale, comprendendone ogni aspetto. Ed in ogni genere artistico, poesia in primis.

In qualche modo solo tenendo presente questo punto di partenza è possibile ricercare quell'enorme gamma di significati che ogni scrittura porta con sé, accostandola magari proprio a quelle forme artistiche che le sembrano meno affini o alle coeve produzioni straniere. Senza vederle e valorizzarle *in quanto* contaminazioni tra le varie forme d'arte: questi sono dati assodati e formalismi che si possono tranquillamente lasciare agli anni '60 e ai loro storici. È evidente, tali contaminazioni sono una delle basi o dei terreni su cui imbastire qualsiasi discorso creativo. È molto più interessante vedere invece come i vari generi con le loro specifiche tecniche concorrano a meditare su obiettivi comuni. Ed è questa una delle direzioni su cui si è precisato il lavoro del trimestrale *daemon – libri e culture artistiche* di cui sono ora portavoce, rivista nata come gruppo di discussione.

Ma facciamo ora un passo indietro con un esempio concreto per focalizzare e risalire al nocciolo della questione: l'anno scorso mi è capitato a teatro di vedere "Madri e assassine" del Teatrino Clandestino. Uno spettacolo che mette in scena l'archetipo forse più straziante della tradizione occidentale (e troppo spesso ricorrente nella cronaca attuale...): una madre che uccide i propri figli. Il dato tecnico più rilevante è che la ricerca sull'attore portata avanti dalla compagnia del regista Pietro Babina arrivi a negare la presenza scenica dell'attore stesso. Attore che si nega agli spettatori per tutto lo spettacolo, mentre proprio dietro il telone nero che occupa tutto il palcoscenico dove vengono proiettate le immagini della tragedia di una famiglia comune gli stessi attori agiscono con le loro voci ed oggetti concreti creando il sonoro dello spettacolo. L'unica presenza scenica vera e propria è l'intervento di una giornalista che, con fare molto televisivo e chiaramente riconoscibile, "intervista" la protagonista "madre e assassina" della tragedia.

Ad alcuni amici attori lo spettacolo non è piaciuto per niente. Semplificando la loro posizione che è comunque più circostanziata, ecco la loro versione: cosa rimane del teatro se si riduce al minimo presenza scenica del corpo e lavoro attoriale? A mio avviso invece la rilettura del mito di Medea fatto da Babina è di un'attualità devastante proprio perché ha annullato la presenza della persona, chiaramente non curandosi più degli aspetti fondativi del teatro occidentale. È uno spingersi oltre, essenziale per una vera e penetrante ricerca artistica. Babina ha "usato" il mezzo teatrale come fine, senza nessun argine (altri direbbero "nessun rispetto") verso l'istituto teatrale. La sua creazione "non è più teatro", ma in qualche modo lo è, pervasivamente. Molto di più dell'ennesima riproposta del living theatre sulla crudeltà della guerra in Iraq.

Ora, questa è una posizione estremistica, anche se di una vitalità che troppo raramente si riscontra nelle varie produzioni artistiche contemporanee, ma quello che mi interessava evidenziare non è lo sperimentalismo, ma l'attitudine. Ovvero pensare alla scrittura come mezzo per riflettere su "tutto quanto accade".

Nel nostro piccolo, *daemon – libri e culture artistiche* si propone proprio di sviscerare tematiche che riteniamo fondanti del nostro essere "qui e ora", cercando di affrontarle trasversalmente per offrire un dialogo a più voci. Le proposte stesse di poeti, narratori, artisti contemporanei attraverso interviste, reportages, incontri, inediti. Senza cercare conclusioni o analisi esaustive, ma cercando di offrire più punti di vista, più domande che risposte. Così in tematiche affrontate come "letteratura ed arte dell'est europa" (n° 10 dal titolo "Orient Express '04. Viaggio nella creatività dell'est europeo") siamo passati dagli inediti di Durs Grünbein (tradotti da Anna Maria Carpi), alle "ricette artistiche" del giovane artista ceco Baladrán, alla traduzione di un importante saggio sul senso culturale ed esistenziale della censura nei regimi comunisti del grandissimo scrittore serbo Danilo Kis. In "Espiazione: scrivere in un'altra lingua" (*daemon* 5) abbiamo affrontato umori, significati e motivazioni degli scrittori che decidono di cambiare lo strumento principale non solo del loro lavoro creativo, ma della propria identità: la lingua. È stata l'occasione per raccontare gli scontri generazionali all'interno delle nuove comunità migranti in scrittori come Amitav Ghosh e Hanif Kureishi, ma anche la scelta del dialetto per la poesia di Franco Loi. Abbiamo anche attraversato la letteratura italiana nell'ultimo numero (*daemon* 12 "Così vicini così lontani") attraverso una serie d'interviste, da Gianni Celati a Franco Buffoni, da Antonio Pascale a Pierluigi Cappello, mentre proprio in questo numero abbiamo iniziato una serie di "speciali" su letterature estere, puntando l'attenzione soprattutto sugli scrittori non ancora tradotti in Italia (sempre in *daemon* 12, il

Messico, con racconti e poesie inediti in Italia di Lizalde, Montemayor, Morabito, Pacheco...) e sul confronto delle strutture culturali ed editoriali. Altre tematiche? L'arte e la letteratura che si confrontano con il paesaggio e con la cultura del paesaggio, le problematiche del lavoro come vengono rappresentate e discusse nella letteratura e nell'arte contemporanee, la perdita della memoria culturale e storica... (per tematiche ed editoriali dei singoli numeri il rimando è al sito www.daemonmagazine.it). Fin'ora ho descritto, attingendo ad esempi disparati, le principali attitudini su cui si è permeato il lavoro di *daemon*. Momento essenziale è però il *come*, esattamente come in ogni altra attività culturale. Proprio rileggendo gli editoriali mi accorgo di quale cambiamento, confrontandosi direttamente, con la propria pelle, abbia costituito il dover organizzare, redigere, "confezionare" una rivista. In primo luogo ne deriva un'attenzione concreta, quasi "materica" al qui e ora della scrittura, di ogni produzione artistica, senza perdersi in astrattismi o prese di posizione aprioristiche. Molte volte è proprio confrontandoci con i poeti, con gli artisti da noi avvicinati, che abbiamo cambiato, affinato o corretto prospettiva (e qui aggiungo anche qualche giornalista culturale non attento solo a prolungare nelle proprie recensioni i comunicati provenienti dagli uffici stampa delle case editrici...). Attivando quel senso del "qui ed ora" di cui ho parlato prima, che non significa mera attualità, ma comprensione del presente *attraverso* il mezzo letterario. In secondo luogo la redazione di *daemon* ha posizioni decisamente varie, spesso ce ne rendiamo conto solamente dopo aver finito la "costruzione" di un numero, rileggendo la diversità degli articoli. Queste posizioni cerchiamo di armonizzarle in un dibattito attraverso gli articoli, che non sono mai solamente la "nostra voce", ma il cercare di dar spazio alle voci "creative" che rappresentano in prima persona le diverse proposte. Proprio il continuo dialogo (ma anche la polemica) tra visioni culturali permette di "cambiare la domanda" come dicevo prima. Con accrescimento anche (forse soprattutto) personale. Nel primo numero, che oggi guardo con affetto, abbiamo scritto "con queste scritture cerchiamo di creare cortocircuiti". In Italia negli ultimi anni si sono moltiplicati a dismisura festival della letteratura, incontri e dibattiti poetici, feste promozionali di case editrici. Non penso sia veramente un grosso problema per un giovane autore trovare il momento per proporsi. Il fatto è però che tutti in qualche modo vogliono farsi autori proprio per una tale "spettacolarizzazione" del fatto letterario. La letteratura, ed in primis la poesia, non può che perdere terreno se non riconosce che le proprie intrinseca legge è che uno scrittore *deve aver qualcosa da dire*, un'urgenza propria. Non sto parlando di alambicchi romantici o primonovecenteschi, nel concreto quante piccole case editrici di poesia sfruttano questa attitudine facendo stampare a pagamento decine di raccolte di poesia inutili? Ritorno ancora sul concetto iniziale: la poesia o le umane lettere non sono in sé un valore assoluto, lo è il lavoro culturale in senso etico. Ma non siamo snobisticamente pessimisti: proprio la spettacolarizzazione di cui parlavo prima è anche, malgrado tutto, l'attestato di questa volontà, semplicemente quella che manca è troppo spesso una consapevolezza, una progettualità culturale vera e propria. Proprio di progettualità definite, magari anche in contrasto (che non significa forzatamente *ideologie...*), negli ultimi anni non si sente mai parlare. Vorrei concludere questo intervento riportando l'attenzione sul fatto poetico per un'ultima precisazione. Se *daemon* è nata ormai cinque anni fa come rivista di poesia e narrativa, è stato proprio l'intento di riconoscere un degno valore e disegno alla letteratura ad aprire il campo degli interessi, soprattutto verso l'arte contemporanea. Il limite maggiore delle nostre patrie lettere è il persistere di uno spirito di autoconservazione assolutamente autoreferenziale. Lo so che non sto dicendo nulla di nuovo ma più si entra in profondità nell'argomento più sembra che l'importante sia conservare la propria poltrona. Vedi antologie personali e canonizzazioni varie. Come se ci si dovesse proteggere dagli influssi esterni che cercano di "rubare il testimone" della verità (che è diventata attenzione) poetica. Quante riviste, siti, blog, anche trasmissioni radiofoniche preservano questa identità dimidiata della letteratura ed in particolare della poesia? Con questa politica culturale nessuno ci guadagna: si allontanano potenziali nuovi lettori, il pubblico si annoia a sentire sempre gli stessi proclami, si rifiuta snobisticamente il mercato, oppure si pubblicano un po' tutti per una sorta di ecumenismo paternalista. Penso sia non possibile, ma necessario accostarla ad altre forme artistiche, proprio per comprenderne potenzialità e limiti, ma sempre in funzione diametralmente opposta a quella vulgata che la vuole arte per pochi iniziati che non fanno altro che scambiarsi complimenti ai readings. Readings dove il pubblico è composto da signorotte sentimentali e gli stessi poeti che hanno ripreso il posto in poltrona dopo aver letto dieci minuti prima. È questo un esempio lampante di mancanza di progettualità culturale di ampio respiro e che pensi aldilà del singolo *evento*. Cercare di proporre nuovi quesiti è la funzione principale dell'arte, non preservare se stessa e i suoi adepti. Dopo tutte le riviste del Novecento, "Alì Babà", il bellissimo progetto di Calvino e Celati di una rivista di cultura veramente cosmopolita, è fallito, non è mai nato. Se non vogliamo essere anacronistici come possiamo pensare non dico solo una rivista letteraria ma tutto il lavoro culturale se non come progetto di apertura? E la poesia se non come un *continuo* dialogo?

Franco Baldasso
www.daemonmagazine.it

HEBENON

Hebenon nacque ufficialmente nel 1998, dopo 4 numeri quasi clandestini usciti nel 1996 e nel 1997 come supplemento di una fantomatica radio e come continuazione di una vecchia rivista degli anni Settanta. Il sottotitolo di *Hebenon* fu da subito "Rivista internazionale di letteratura", l'intento era di distribuire la rivista in diversi Stati del mondo e di trattare delle varie letterature, ma in particolare della poesia italiana. Diciamo che di fondo c'era la volontà di essere onesti e di parlare di tutti i poeti che ritenevamo validi, noti o meno che fossero. Inaugurammo anche una collana di quaderni monografici e una di libri di poesia, questi ultimi in coedizione con l'editore Asefi di Milano (e ora con l'editore Mimesis, sempre di Milano).

L'inizio fu spumeggiante, c'era una grande volontà, ci soccorse anche una involontaria illusione dovuta al repentino interesse nato intorno alla rivista (presto capimmo che gli scrittori si buttano su ogni rivista nuova nella speranza di essere pubblicati o venerati, non perché aderiscano davvero agli intenti dichiarati dall'editoriale).

La rivista non aveva e non ha una redazione, ma solo corrispondenti dall'estero, collaboratori e consulenti, in quanto ritengo, per via di esperienze precedenti, che un controllo sui comportamenti deontologici sia oggi quasi più importante di quello sulle qualità professionali e così, nella piena autonomia critica concessa ai collaboratori, ai quali si chiede solo serietà e competenza, *Hebenon* ha potuto allontanare da sé coloro che hanno dato prova di connivenze venali, meschinità e arrivismi, dannosi quando si vuole combattere il dogmatismo, lo snobismo e le apologie interessate.

Bene, credo che da questo si possa già capire qualcosa della nostra militanza, ma per comodità riporto alcuni editoriali che bene riassumono, motivandoli, non solo gli obiettivi di fondo della rivista e il carattere della sua militanza ma anche i suoi cambiamenti (gli editoriali sono tutti di mio pugno):

Editoriale del primo numero (Maggio 1996)

«Questa non è, o non è più, una rivista partigiana. È la rivista di chi, attraverso la critica letteraria, voglia illuminare dei percorsi, letterari e non. È dunque una rivista aperta ad ogni tendenza e desiderosa di conciliare le diverse posizioni estetiche nel nome di una letteratura fondata e partecipe, in cui gli scrittori smettano ogni superbia.

Gli articoli pubblicati potrebbero non piacervi, potrebbero essere considerati insipidi o banali, ma allora non snobbateli, criticateli invece con altri articoli, ribattetevi alle tesi espresse con altre tesi.

Noi vogliamo, una volta per tutte, far sì che la letteratura, pur nella sua inevitabile settorialità, cessi di essere classista e che una tesi non venga avvalorata più dai titoli accademici che dalla seria analisi di coloro che la sostengono.

Noi vogliamo protestare solo contro chi, letterato presuntuoso, crede che la verità e la dignità siano dimostrabili e riconoscibili una volta per tutte, contro chi, facendosi forte del suo potere culturale, detta legge e fa, del proprio setaccio, il solo strumento di ricerca ammissibile.

Poiché è naturale che di un setaccio non si possa fare a meno, anche noi abbiamo il nostro, tuttavia qualunque selezione fossimo costretti a fare, per problemi di spazio o per supposti demeriti scientifici o stilistici, la faremo nella piena convinzione di poter sbagliare.

La letteratura non ha bisogno di rivalità e di gelosie, di interessi e di venerazioni, ma di spazi nei quali lo scrittore offra primariamente, con coraggio e responsabilità, il proprio impegno d'uomo in luogo della propria vanità di giullare».

Editoriale di Ottobre 1999

«*Hebenon* era nata come rivista che voleva lottare, con l'esempio più che con i proclami, contro il nepotismo, l'interesse, la corruzione, che non hanno risparmiato neppure la società intellettuale. Avevamo conosciuto i luoghi della cultura ufficiale: dei feudi. Avevamo conosciuto gli editori: degli imprenditori spesso distratti. Avevamo conosciuto le pagine culturali di quotidiani e riviste: dei circoli di potere. Avevamo voluto, allora, proporre, contro la tangente politica letteraria e contro l'arrivismo e l'opportunismo di certi scrittori, famosi o meno, una rivista di studiosi seri, scientifici, liberi, aperti, consci dei loro possibili errori di giudizio, una rivista che non considerasse le opere dal nome o dalla professione dei loro autori, una rivista che provenisse dalla parte più diligente, attiva, critica del popolo. Avevamo voluto creare una rivista alta, pulita, propria – pur con i suoi linguaggi specialistici – di coloro che rappresentano, intellettualmente, il popolo, che lo difendono dalle ingiustizie. Perché parlando di letteratura senza pregiudizi o scrivendo opere letterarie senza venderci all'industria o alle ideologie precostituite e salvaguardando la propria creatività da un'immaginazione astratta o peggio ancora plasmata, si può, nel proprio piccolo, combattere contro ciò che aggiunge danno al danno cosmico subito dall'umanità.

Questa era la nostra ambizione, non disgiunta dalla nostra ambizione di scrittori. Un'ambizione che è rimasta inalterata. Ma ora, poiché l'esempio spesso non ha accesso alla mente dei lettori, *Hebenon* vuole gridare, in modo anche retorico se volete, contro la codardia degli scrittori sconfitti dalla loro meschinità.

Perché ci vuole coraggio, ci vuole "spina dorsale" come diceva Nabokov, anche nella scrittura, per quello che essa ha di vero e di bello. Non esistono principi estetici validi senza un coraggio, una verità, una passione, un senso di giustizia, una filosofia che li animi. Una volta consolidata la propria necessità, la scrittura non può non allargare i suoi orizzonti e, di conseguenza, approfondire le sue radici. Perché la letteratura, oltre a difendere la società dalla standardizzazione, può solo, ma è tanto, accrescere, attraverso un approfondimento del pensiero, del linguaggio, delle emozioni e della *tonalità*, la sensibilità di noi uomini affinché, piegati alla dolorosa assurdità del mondo, smettiamo finalmente di aggiungervi altro, inopportuno, dolore.

Oggi più che mai ciò è importante, in quanto anche la nostra generazione si è macchiata di crimini contro l'umanità. È il nonnismo della storia. Tentare di sradicarlo è il compito degli intellettuali, al di là delle frontiere, delle nazioni, degli stati, dei governi. Ecco il senso di una rivista internazionale di letteratura: dare voce a quanti non nascondono la testa per preservare la mano sul portafoglio e sull'alloro, a quanti, invece di crogiolarsi al sole delle loro pubblicazioni, vedono nella letteratura il segno di una lotta contro il silenzio del sentimento».

Il punto della situazione (editoriale di Aprile 2001)

«(...) L'*apertura* di "Hebenon" non è sempre stata giudicata positivamente, soprattutto da parte di coloro che ritengono la militanza tale solo se di parte. Ma sin dal primo numero, nella nota editoriale introduttiva, uno degli obiettivi dichiarati di "Hebenon" è stato di creare una cultura seria e forte in parallelo alla cultura ufficiale, i cui libri, filosofici estetici letterari, finiscono per costituire delle *weltanschauung* e dei modelli assunti dai più come unici e rappresentativi della nostra epoca. In ogni caso, pur non essendo unici, tali modelli meritano considerazione, come la meritano quelli dei giovani, degli emarginati e degli stranieri.

Con questa motivazione, "Hebenon" non ha preteso di privilegiare un modello (anche se naturalmente chi la dirige ha un modello estetico personale) ma soltanto la serietà dell'impegno letterario sotteso alla costituzione singolare o collettiva dei modelli. Quindi l'intento è stato di creare una rivista a carattere universitario gestita al di fuori delle università, con la convinzione che non sono le cattedre universitarie o le pubblicazioni a determinare il valore di un intellettuale e meno ancora di un uomo (è per questo che "Hebenon" non dà, se non quando è indispensabile, notizie biobibliografiche sugli autori che pubblica e meno ancora sui critici che collaborano: quello che interessa ad una rivista sono i testi, non il successo editoriale di chi li ha scritti).

Essere militanti non significa trascurare quanto è stato fatto, non significa rinnegare gli scrittori che prima di noi hanno seguito certi valori, anche diversi dai nostri. Il giovanilismo, il nonnismo generazionale, la venerazione e il provincialismo sono estremi controproducenti che (perché) pretendono certezze estetiche. Non esistono misure per il talento ma solo per la fatica, non esistono giudizi estetici senza pregiudizio, la fisica ci prova che la bellezza non è tangibile come invece lo è il sudore. La protervia dei maestri che spesso si barcamenano nella militanza ideologica è cattiva consigliera, perché limita il campo di osservazione. Così "Hebenon" non pretende di selezionare gli autori in base a categorie estetiche ma in base alla serietà del loro lavoro; e anche su questo sa di poter sbagliare, perché giudica pur sempre dai testi che le giungono e la scrittura può fingere, e così anche *scrivere bene* (?) o *essere originali* (?) non basta, anzi a volte è deleterio. Non basta ed è deleterio se non c'è forza interiore, che è ben altro dalla retorica. Non ci sono pagine belle e originali che non siano appassionate, e ciò non significa necessariamente che siano grintose - tutto può essere artificiale, anche l'impegno - ma che abbiano uno stile motivato dall'idea. Dunque non retorica, ma passione, la quale può certo anche esprimersi serenamente ma mai in modo stilisticamente neutro.

Ancora due cose: in questo numero ci sono anche testi creativi di, e saggi su, collaboratori della rivista. Ebbene, i collaboratori non sono redattori e dunque non si sono autopubblicati, ma la direzione, considerata la serietà della loro opera creativa, non ha voluto rinunciare al dovere-piacere di pubblicarla o di parlarne. Infine, se "Hebenon" non ha una redazione, nonostante qualcuno giudichi che essa sia necessaria per mantenere l'imparzialità, è perché chi la dirige ritiene che l'imparzialità non sia il prodotto di più parzialità ma, piuttosto, della tenace volontà di non fare il proprio interesse».

Hebenon per la letteratura e la giustizia (editoriale di Ottobre 2003)

«Qualcuno si stupisce della mia presunta ingenuità quando mi nota rabbrivire per il comportamento opportunistico di molti scrittori, ma il brivido lo provo non tanto perché ciò che è per questi scrittori in gioco (successo, prestigio, soldi) è in realtà senza importanza ma perché penso, in seguito al mio errore giovanile di individuare gli eroi in una delle arti liberali, che i poeti siano sempre, in ogni presunta civiltà, gli ultimi bastioni in difesa dei valori civili. Se i poeti cadono, penso dunque, è perché è già crollata tutta

la società, ecco perché rabbrivisco. Per fortuna non è così, in quanto esistono persone molto più valide dei poeti che si dedicano con i fatti – e non con le parole che solo raramente riescono a divenire fatti – al bene degli altri. Tuttavia pubblicare una rivista di letteratura, oggi, non significa “servire” qualcosa di frivolo, per quanto frivoli possano essere molti scrittori, significa invece guardare oltre gli scrittori, oltre la poesia, nelle parole *piene, coraggiose, giuste, fattive*. *Hebenon* ha voluto fare questo, ma si è trovata quasi circondata da sedicenti scrittori che mirano solo ad autopromuoversi invece di cercare di promuovere quelli che ritengono validi, che sono provinciali nelle pretese e nei rancori, che spettacolarizzano la letteratura e che guardano al mondo per abbellire la poesia e non alla poesia per abbellire il mondo.

Hebenon conosceva questo rischio, sapeva che ci sono anche in letteratura, come in ogni attività, due strade e che quella più vantaggiosa per la gloria momentanea coincide sempre con quella più dannosa per la coscienza. Così, per non finire imbalsamata sulla pagina prestigiosa di qualche gazzettiere, deve ricrearsi. Sì, il successo non deve essere coltivato, neppure quello di una rivista. Qualcuno, anche in buona fede, sostiene: proprio adesso che *Hebenon* ha raggiunto una sua visibilità? Certo, soprattutto adesso, perché restare per troppo tempo in un preciso luogo letterario significa subire e addirittura, anche inconsciamente, favorire le connivenze che, volenti o nolenti, le mafie, anche letterarie, generano. Gli scrittori possono solo dare l'esempio, dimostrarsi disponibili a difendere la giustizia; soltanto in questo modo la letteratura sorvola la sua frivolezza e può combattere contro ingiustizie ben più gravi. Perché la vita e la letteratura hanno la stessa indole pur avendo differente sostanza e perché la giustizia è una, anche se regge pesi diversi.

C'è un'Italia che pensa, c'è un'Italia che scrive e non è sempre l'Italia di cui ci parlano i giornali, non è sempre quell'Italia costruita dalle connivenze di classe che tendono a favorire, anche nell'arte – la quale, nonostante ciò che sembra vogliano farci credere, non è di sangue come non lo era la nobiltà –, chi vi appartiene per diritti di amicizia, di moneta, di massoneria, di potere vario. Ebbene, per questa Italia che scrive e che pensa liberamente, per questo mondo letterario che resiste alla standardizzazione e alla codardia, *Hebenon* vorrebbe continuare a svolgere un servizio il più pulito possibile. Perché se il mondo letterario che ci propina quotidianamente la pubblicitaria è in gran parte mediocre e marcio, dobbiamo a maggior ragione sforzarci tutti di creare, nel nostro piccolo, un mondo, un ambiente, uno spazio a cui un domani gli studiosi seri possano attingere per conoscere qual è la vera cultura del nostro tempo.

Come si rigenera *Hebenon*? Innanzitutto dando meno spazio ai testi creativi degli scrittori italiani viventi. In secondo luogo, appoggiando di più la ricerca seria sui metodi sia della critica sia della composizione letteraria, con operazioni epistemologiche, filologiche, comparative, estetiche. In terzo luogo, continuando e anzi accrescendo il suo impegno nei confronti delle letterature straniere. In ultimo, non rinunciando a proporre, nonostante la tenace disattenzione degli editori, autori validi. È sempre stata questa ostinata voglia di pulizia a distinguerci e non possiamo rinunciarvi. Penso sia questa la militanza: penso che essa riguardi non tanto i contenuti, come dicono in molti, e magari l'atteggiamento aggressivo, come sostengono altri ancora, ma quella sola forma che è anche contenuto: l'onestà. E in questo mondo di baroni, di giornalisti mediocri e intrallazzatori, di editori ottusi, di finti poeti, l'onestà è ormai l'unico segno che distingue gli scrittori dai truffatori. E questa distinzione, prima ancora di quella forse più complessa che riguarda il valore storico e letterario dei vari scrittori, è sempre più impellente.

Per questa ragione, chiedo solo ai collaboratori maggiore coraggio, che non consiste nello stroncare libri, operazione quanto mai vergognosa, ma nell'uscire dalle proprie titubanze di eruditi per professare qualche idea personale, non scolastica. *Hebenon* deve restare comunque una rivista militante. Non ci interessano saggi che comprovino ulteriormente tesi già sostenute da altri, ma indagini personali, pur sostenute ovviamente da una preparazione accurata. Non vogliamo essere l'ennesima rivista nella quale i baroni e i loro seguaci non hanno il coraggio di sostenere un'idea se non è già sostenuta da altri autorevoli studiosi, meglio se rispettosi dell'*ipse dixit*. Perché questo atteggiamento finisce per creare divinità fasulle che hanno avuto solo il merito di essersi costruite una fama col potere e con i soldi. Divinità che poi divengono l'immagine della cultura dominante e ad essa e alle loro creazioni miriadi di lettori si assoggettano, con le conseguenze che abbiamo quotidianamente sotto gli occhi.

Infine, poiché in seguito ai cambiamenti politici noto l'ennesima corsa alla formattazione della mente, vorrei richiamare gli intellettuali al nostro dovere, che è quello di stare dalla parte dei più deboli, per indicare, a chi comanda, che pure loro hanno una voce, alla quale si deve dare spazio, anche con la bellezza. Dico “con la bellezza” perché pure i deboli, pure le vittime, hanno una dignità e la vera letteratura è un esempio della dignità delle vittime».

Negli anni 1996-1998 altre riviste nacquero, come *La Clessidra* o *Atelier*, e i loro intenti dichiarati forse non erano molto diversi. Ma, come si sa, le parole contano poco. In ogni caso, tutte quelle riviste, compresa *Hebenon*, hanno fallito, almeno rispetto agli intenti verbali. Sicuramente si è tentato di resistere al contrattacco della mediocrità deontologica ma gli scarafaggi si sono insidiati dovunque, anche nella mente di alcuni. *Hebenon* ha messo in atto, più delle altre riviste, accorgimenti di disinfestazione, favorita anche dal fatto di contare su un potere centralizzato; l'accorgimento più drastico è stato quello di cambiare spesso impostazione e tematiche, ma ciò è risultato alla lunga in altro modo dannoso: *Hebenon* ha dovuto abbandonare in parte i campi ad essa più congeniali, come la poesia italiana, finendo per

divenire quasi un contenitore (è il rischio naturale delle svariate consulenze). Ciò la costringerà ad un ennesimo cambiamento, attualmente in elaborazione.

Abbiamo dovuto anche cambiare sempre il nostro pubblico, ma questo è in parte un bene, perché il pubblico della poesia è formato in buona misura da poeti egoisti ed esosi. Noi non vogliamo un pubblico interessato solo al suo orto e al suo tornaconto. La prova di quanto dico è in un quaderno che abbiamo voluto e pubblicato e che ha sancito l'allontanamento di *Hebenon* dai poeti italiani. Il quaderno si intitolava *Linee odierne della poesia italiana* e si avvaleva del contributo di critici, direttori di riviste e poeti. Quando il libro fu composto capimmo che non valeva niente. Lo pubblicammo solo per mantenere la parola e per fare vedere quanto si era caduti in basso. Ecco una parte del mia prefazione:

Perché un'antologia critica: pregi e difetti

«In questi anni c'è stato un proliferare di antologie poetiche, per tutti i tipi e tutti i gusti, in una gerarchia dettata principalmente dal prestigio dell'editore che le firmava. In queste antologie, per loro natura, la selezione ha finito per essere di parte, nonostante la serietà che spesso ha contraddistinto l'impegno dei curatori.

Ci è parso allora che un'antologia di saggi critici sulla odierna poesia italiana potesse risultare meno parziale, soprattutto se la sua composizione avesse impegnato addetti ai lavori di varia estrazione intellettuale, ideologica ed estetica. Molti poeti e critici sono stati invitati, non tutti purtroppo hanno aderito, ma credo che i saggi raccolti siano in grado di delineare, insieme, proprio per la loro varietà che finisce per rendere innocua l'eventuale parzialità dei singoli interventi, un quadro piuttosto ampio della situazione.

L'obiettivo era di *tentare* – come si diceva nella lettera di invito – *una sintesi delle tendenze esistenti, senza apologie o biasimi (...) con criterio la scientificità e la serietà (la non partigianeria) degli studi, non altro (...) al fine di favorire, al di fuori dei canali ufficiali ormai viziati e al di là di schieramenti e venerazioni sempre meno credibili, una visione più ampia e accurata della poesia italiana odierna...*

Il lettore giudicherà da sé il rispetto dei criteri nei singoli saggi. Personalmente mi pare che permanga qua e là qualche consuetudine che la critica, soprattutto militante, fatica a scrollarsi da dosso. Ciò però non è pienamente negativo, perché così il libro contiene tutto il bene e tutto il male che il mondo letterario italiano è in grado di offrire: analisi serie e motivate, disponibilità ad ascoltare esperienze differenti, strizzatine d'occhi, carezze interessate, acume critico, e via di questo passo. Un colpo al cerchio e un colpo alla botte. Un male atavico, che a volte non risparmia nessuno di noi, un male che tuttavia non ci fa fare bella figura.

Il lettore, ripeto, giudicherà. Potrà confrontare i vari saggi, rilevare quali siano gli autori più gettonati, quali giudizi pecchino di amicizia, interesse, scambi di favore, e così via. Una cosa, però, a difesa degli autori (e dei curatori) dei saggi va detta. Certamente non è facile giudicare serenamente. Si tratta della nostra vita, per quanto di poco conto, delle nostre amicizie, dei nostri sentimenti. Non è facile sapere se l'apprezzamento per un poeta sia viziato o meno da elementi extratestuali – amicizia, consacrazione critica, anzianità, rispetto umano e così via -. E anche fossimo asettici, ammesso e non concesso che ciò sia positivo per il critico, il giudizio resterebbe merce discutibile e deteriorabile.

Personalmente ritengo che la poesia italiana sia viva, anzi vivissima. Penso che anche nel nostro tempo ci sia un Dante, un Leopardi o un Montale, il tutto sta a riconoscerlo e questo spetterà ai posteri, non a noi. Non dobbiamo dunque denigrarci più di tanto, piuttosto sono forse i nostri comportamenti etici e deontologici che dobbiamo mettere in discussione (...).

Concludevo dicendo che «questo libro era necessario come momento di passaggio e, speriamo, di catarsi». Altra illusione.

Nulla è cambiato, qualcosa è peggiorato. Il male maggiore non è nella produzione poetica, piuttosto nei critici che l'avvalorano per motivi non estetici. Inoltre in Italia ci sono anche degli ottimi poeti. Ritengo che il male maggiore sia da ricercarsi nell'editoria, che dopo aver trucidato la narrativa letteraria sta facendo lo stesso con la poesia. L'errore più grossolano è oggi quello di dare la direzione delle collane letterarie in mano agli scrittori, che in genere oggi privilegiano se stessi alla letteratura. Ho visto così direttori editoriali che trascuravano gli scrittori veri per paura di esserne oscurati, direttori editoriali che si elogiavano e pubblicavano a vicenda, direttori editoriali, insomma, del tutto disinteressati a quanto di creativo accadeva intorno a loro.

Al di là di questi pianti, in verità inutili, bisogna crearsi delle speranze e rimettersi a guardare la letteratura. Essa deve crescere nonostante tutto, ci serve come serve la scienza, dalla quale la letteratura eredita un approccio alla realtà meno gnoseologico ma metodologicamente simile. Oggi la letteratura ha il compito non indifferente di salvaguardare l'uomo dalla semplificazione della realtà e dalla sua monetizzazione. Come si fa? Andando al di là del fenomenico, ripulendolo dalle omologazioni. Per esempio oggi non serve una poesia che attacchi il linguaggio verbale, il linguaggio verbale non è più lo strumento privilegiato del controllo ideologico. Sanguineti, ammesso e non concesso che abbia fatto opera meritoria in questo senso, oggi rischia di sostenere, in altro modo, la superficialità della letteratura. Così Zanzotto. Non parlano alle emozioni, la cui profondità è fondamentale per riaccendere lo spirito di

rivolta. La letteratura è necessaria solo se combatte contro l'annullamento dell'autenticità e quindi contro il preconstituito, contro l'epigonismo.

Non bisogna pensare tuttavia che lo scrittore debba preporsi la rivolta, essa è naturale in chi si mantiene ancorato alla propria singolarità e non alla propria individualità fenomenica, la quale è vittima dei compiacimenti. Il vero scrittore rappresenta se stesso e con questo l'uomo prima della sua caratterizzazione sociale e culturale. Certamente la cultura lo condiziona e così il suo essere sociale, ma attraverso la sua sensibilità, le sue emozioni, il vero scrittore ripulisce cultura e bisogni sociali da quanto di compiacente li deforma. Anzi la cultura gli è fondamentale, è la sua impronta scientifica, ma non deve avere il sopravvento nella creazione letteraria.

Per questo non confido nel rapporto fenomenico tra le varie forme espressive e artistiche, perché il rapporto si risolverebbe in qualcosa di tecnico e non in un rapporto, che è già naturale, profenomenico, di carattere epistemologico.

In altre parole la letteratura non ha bisogno di conoscere da sé ma di agire, di essere viva.

Non so se in genere la poesia straniera, alla quale Hebenon si dedica in particolare adesso, sia più valida di quella italiana. Però qualcosa di più vivace accade. Noi abbiamo pubblicato molti poeti stranieri – gallesi, francesi, argentini, americani, nicaraguensi, greci, ecc. – ma in particolare della Finlandia e della Repubblica Ceca. Ebbene, credo che molti di loro, soprattutto questi ultimi, si distacchino dai poeti italiani, credo che abbiano in sé la rivolta. È però vero che per rintracciare poeti simili abbiamo dovuto compiere un'opera di setaccio, in quanto anche in Repubblica Ceca, per esempio, ci sono tanti poeti – e spesso i più noti e appoggiati dai centri di cultura – poco autentici.

Sono certo che una selezione onesta dei poeti italiani porterebbe ad un risultato non dissimile, ma le selezioni operate sino ad ora con le varie antologie sono ridicole. Qualunque sia il criterio i poeti sono sempre gli stessi. Non si prendono le poesie (queste non interessano più, conta il nome di chi le scrive) e se ne ricava la poetica per poterle giudicare all'interno del loro stesso progetto inconscio, inconscio almeno nel momento creativo, ma si adattano le varie estetiche, sempre invariabilmente desunte da patrimoni consolidati, ai poeti che passa il convento. Inoltre i poeti di potere ci sono tutti e il loro numero ovviamente aumenta man mano che cresce la base da cui si attinge. Poi ci sono gli amici, ma questo è il male minore. E infine gli eventuali critici puri deputati alla selezione vengono scelti tra quelli che si spacciano pubblicamente per tali o che hanno avuto l'onore di una pagina ben collocata o di una tesina scopiazzata entrata nelle grazie di qualche editore noto.

Ma so che sarebbe comunque difficile selezionare gli scrittori di valore. Per farlo occorre un punto di vista critico motivato ma poi questo punto di vista ci condiziona inopportuno; ci vuole uno studio attento e ampio ma la lettura di ciò che veramente vale è complessa e ci vorrebbe una vita a leggere profondamente ciò che ha richiesto una vita per essere scritto; serve una visione storica della letteratura, e non solo, il più personale possibile ma si rischia di privilegiare lo sviluppo stilistico al valore dei contenuti, per quanto essi viaggino insieme. E così via. In più è molto difficile giudicare l'autenticità di un'opera d'arte. Se non ci vuole molto a capire chi sa scrivere, è più difficile non farsi ingannare dal mestiere, il quale permette ad un poeta non vero di costruirsi una presunta profondità, così come le parole permettono di apparire sinceri pure ai Ser Cepparello.

Ecco, so dunque che in *Hebenon* di errori di valutazione se ne sono senz'altro commessi, certi nostri innamoramenti sono risultati eccessivi, qualche buon libro è forse passato inosservato, qualche autore non abbiamo avuto il tempo di valutarlo con attenzione, però, per educazione, umano rispetto, umiltà e amor proprio, non abbiamo mai praticato né l'arte della stroncatura né la *captatio benevolentiae*.

Bene, molte cose si possono ancora dire, ma in *Hebenon* lavorano più persone ed ognuna ha i suoi punti di vista critici. Ognuno di noi ha scritto i propri libri teorici e creativi, ad essi bisognerebbe ricorrere per avere una visione più articolata. Quello che però più di tutto conta, è che abbiamo scoperto e rilanciato molti scrittori italiani e stranieri. E nel nostro piccolo abbiamo anche indicato, col riserbo e la passione per la letteratura e l'uomo che ci ha distinti, alcune vie da percorrere. Purtroppo non amiamo battere la grancassa e così il nostro lavoro è passato inosservato. Mi dispiace solo che a causa di questo – ma in letteratura o si lavora o si fa spettacolo – gli autori che abbiamo presentato non hanno avuto quanto ci auspicavamo col nostro impegno. Anche questo è un segno della superficialità del mondo letterario.

Roberto Bertoldo

IL MONTE ANALOGO

1. Dal gruppo amicale alla rivista di poesia e ricerca aperta al plurale

Il primo numero del semestrale *Il Monte Analogico* porta la data del febbraio 2004 ed è alla sua terza uscita. Ha però alle spalle una lunga e sotterranea gestazione: prima nell'attività di un gruppo di amici, poeti e poetesse milanesi che si sono riuniti durante gli anni Ottanta nel salotto di Irene Stefenelli; e poi, dopo la sua morte nel 1993, nel *Gruppo del venerdì (1)*. Il passaggio da cenacolo di lettura e riflessione sulla poesia a redazione, allargata a nuovi partecipanti, di una *rivista di poesia e ricerca* (come dichiara il sottotitolo) è avvenuto attorno al 2003 e soprattutto per iniziativa di Giampiero Neri, tra i principali animatori di questa vicenda culturale fin dagli inizi.

L'attuale redazione è composta da poeti, poetesse e studiosi di poesia, tutti accomunati dalla passione per la lettura e la scrittura. Oltre a curare la rivista (per ora solo cartacea e in futuro, si pensa, anche *on line*) impegnandosi direttamente nella impaginazione, valutazione e traduzione dei testi o nella distribuzione delle copie agli abbonati e in un circuito in crescita di librerie, queste persone fanno per il resto cose molto diverse: giornalismo, lavoro editoriale o impiegatizio, insegnamento. Come prova il materiale finora pubblicato, *Il Monte Analogico* accoglie per scelta rigorosa la produzione poetica, saggistica, ma anche grafica o fotografica, di autori ignoti o poco riconosciuti sia in Italia che fuori. L'attenzione della rivista a questa realtà culturale in movimento - *decentrata, plurale, extra-accademica* - ed alle sue implicazioni (formali, linguistiche, organizzative e sociologiche) è uno dei tratti che la distingue - crediamo - anche da altre riviste letterarie.

Fin da subito, infatti, su di essa la redazione ha avviato un confronto, non privo di diversità di accenti e di prospettive: si va - come detto nel primo editoriale - dall'auspicio che alla ricerca poetica contemporanea contribuisca non più «una esigua élite, ma una ben numerosa e libera compagnia» all'evocazione nel saggio apparso sullo stesso n. 1 di una «moltitudine poetante» sintonizzata con le trasformazioni della società e del lavoro informatizzato, dove assumono crescente rilievo i flussi linguistici, comunicativi e in senso ampio «creativi».

La nostra sensibilità a tali temi non è superficiale né casuale. A parte la figura di Giampiero Neri, poeta affermato a livello nazionale e anche fuori d'Italia già prima della fondazione de *Il Monte Analogico*, come redattori e redattrici della rivista siamo noi stessi parte della «nebulosa poetante» o del «sommerso» della ricerca poetica contemporanea o del «pubblico della poesia» (formule approssimative che designano il fenomeno di cui stiamo trattando).

E il dilemma, che serpeggia in quest'area culturale in inquieto movimento, collegata al dibattito delle riviste letterarie o a piccole case editrici e ora anche a siti su Internet, potrebbe essere enunciato così: correggere l'elitarismo tradizionale della poesia italiana (e delle sue istituzioni: università, case editrici, riviste stesse) e mirare a una sorta di *elitarismo di massa* (adeguato ai nuovi tempi di una società più scolarizzata che in passato) oppure costruire modi di comunicazione, istituzioni e luoghi della ricerca poetica in una prospettiva coerentemente *plurale*?

Il problema è all'ordine del giorno. Trapela sotto il fervore di tante iniziative (pubblicazione di antologie dei nuovi e novissimi poeti, festival di poesia, convegni) che oscillano - ci pare - tra la prima (più "realistica"?) e la seconda (più "utopica"?) ipotesi. E si è affacciato nello stesso lavoro redazionale "pratico" de *Il Monte Analogico*.

Abbiamo aperto, infatti, tre terzi delle nostre pagine a poeti "non famosi", "trascurati" ma senza accogliere la "spazzatura" (e tra l'altro ci chiediamo sempre con un po' d'inquietudine - specie da parte di chi propende per una dimensione *plurale* della poesia - cosa sia da considerare "spazzatura" in poesia). Sappiamo però che il numero dei poeti "trascurati" che ospiteremo non dice di per sé cosa in futuro la rivista vorrà promuovere. E quando, al sesto o decimo numero avremo pubblicato un centinaio di questi poeti, il semplice *inventario* di testi e di nomi dirà, sì, che *Il Monte Analogico* è stato molto attento al fenomeno della "scrittura poetica di massa", ma non dirà automaticamente se e cosa tale scrittura covi in sé di liberatorio o se non si riduca - come molti con un po' di boria insinuano - a semplice sfogo, a forme espressive epigoniche o velleitarie.

Siamo, dunque, noi pure alle prese con le due ipotesi di cui sopra (e quindi con due possibili tipologie di rivista): - una nettamente e coerentemente antielitaria e non amicale, promotrice di una "poesia dei molti"; - una che selezioni "il meglio" del cosiddetto "sottobosco poetico", trascurato dall'accademia e dalle case editrici, e aggiunga una manciata di stelle al firmamento poetico.

Il dibattito tra noi è aperto. Ma pare di poter dire che la spinta più forte vada in direzione di una rivista impegnata nell'approfondimento della polisemia e specificità dei testi poetici contemporanei (della loro forma, della loro bellezza) e che diventi crocevia di incontri tra scriventi sconosciuti, anche stranieri, in cerca non solo di un legittimo riconoscimento per sé ma di nuovi strumenti interpretativi in cui collocare le proprie ricerche, di una *nuova critica* insomma, capace, attraverso saggi, inchieste, seminari, di delineare un'*estetica per una poesia dei molti*.

2 . Quale «pubblico della poesia»?

Il problema appena trattato si lega evidentemente a quello del pubblico della poesia e del ruolo che esso può avere o non avere nella ricerca poetica (e in una rivista di poesia). Di solito il «pubblico della poesia» è un impreciso fantasma sociologico, che però di tanto in tanto si concretizza in un'empirica schiera di lettori in carne ed ossa o, sempre più negli ultimi decenni, nella folla (piccola o grande) che segue le numerose iniziative di letture poetiche o festival di poesia.

Di esso s'è detto o si dice tutto il bene e il male possibile e la varietà di opinioni ha radici nella natura stessa, ambivalente e condizionata, di tale pubblico. Per uscire da pronostici vaghi, conviene di più chiedersi preliminarmente se e a cosa serve o dovrebbe servire ai poeti e alla poesia «un pubblico al quale rivolgersi» (come recita una domanda del questionario di *Ulisse*).

Risposte possibili: 1) a ben poco, se esso è attraversato da dinamiche gregarie, competitive, presenzialistiche, che certe manifestazioni incentivano invece di correggere; 2) a molto, se si trattasse di un pubblico consapevole che il valore della ricerca poetica sta in quel *di più* di conoscenza che aggiunge ad altri saperi di cui già disponiamo.

Il primo pubblico è oggi quello più presente sulla scena e più coltivato dagli organizzatori di «eventi culturali». Ben vengano anche questi assieme a vecchi e nuovi modi di divulgazione della poesia (scuola, case editrici, corsi di scrittura, letture di poeti). A patto però che si verifichi di tanto in tanto quanto sia reale l'avvicinamento alla poesia da parte di chi non la conosce; che non si operi solo per ampliare questo pubblico generico, ricorrendo in modo surrettizio alle consolidate potenzialità di stampa, televisione e ora di Internet e dimenticando che il medium sostituisce quasi sempre il messaggio e che la spettacolarizzazione della poesia sostituisce quasi sempre il nocciolo duro ma sostanzioso della poesia; che non si divulghi poesia nelle forme degradate delle *indulgenze* concesse dai Grandi Poeti (festival con i Soliti Noti) o in quelle dei brevi *spot* pubblicitari dei Poeti Emarginati (letture con i Soliti Ignoti o Seminoti). Così operando, non si creano i tanto auspicati *lettori* di poesia, ma si allarga solo il numero dei *consumatori* di una nuova merce culturale per snob o quasi snob.

Il secondo, non necessariamente plaudente e magari acquirente, ma critico, riflessivo e competente (non dei tecnicismi ma dei problemi fondamentali in gioco nella poesia d'oggi) esiste, ma è in buona parte ancora da costruire e consolidare. Esso pare oggi più che mai indispensabile per difendere la *promessa di libertà per tutti* (anche i non poeti) che la poesia più valida ha da secoli perseguito.

3. Una rivista-cerniera tra dimensione lirica della poesia e dimensione sociale e storica

Il *fare rivista* e rivista letteraria è oggi impresa messa variamente in discussione. Si dibatte sulla sua *forma*: cartacea e/o *on line*? (problema che implica un volontà di rivolgersi ad un pubblico "tradizionale" o "nuovo" o, in altri termini, ipotesi più o meno contrapposte di continuità o discontinuità col passato). Si dibatte sui contenuti (attuali/inattuali) e sul ruolo che possono svolgere le riviste di fronte alla nuova e impetuosa «grande trasformazione» (o «mondializzazione») che squassa, insieme al "resto", anche il mondo culturale.

In questa congiuntura, che specie in Italia presenta gravi segni d'involuzione, a dominare è il *fantasma della cultura*, un doppio depauperato degli aspetti fondamentali (criticità, ricerca, complessità, rielaborazione del passato) tipici di qualsiasi vera cultura sorta in passato. Per 'cultura' ormai s'intende ciò che è estremamente standardizzato, ipersemplicato, mercificabile. La trasformazione in corso è mondiale ed è sconvolgente. E da noi ha travolto le deboli difese nazionali: le università sono rimodellate su criteri manageriali; le case editrici "di cultura" chiudono o tagliano intere collane di prestigio. *Il Monte Analogo* si affaccia in questo panorama per molti aspetti desolante e si aggira tra molte gloriose rovine. Non ha trovato un editore disponibile a sostenere la sua iniziativa e deve affidarsi, come del resto accade a numerose altre riviste, all'autofinanziamento dei propri redattori e al sostegno degli abbonati. Dove può andare in questi frangenti così avversi se non alla ricerca di punti di resistenza molecolari, agendo negli interstizi di un decaduto sistema culturale e contribuendo a costruire una rete di ricerca innovativa, sperando di attingere di più in futuro a energie intellettuali e emozionali che tendano ad autorganizzarsi guardando oltre questo presente?

Fare rivista ci pare comunque una scelta ancora valida. Significa, certo, intervenire nel dibattito in corso sulla poesia e prendere posizione, indurre alla riflessione e all'aggiornamento, conoscere in modo approfondito le linee e le tendenze del panorama culturale attuale, stimolare il lettore nell'analisi critica, senza direttive monolitiche. Ma *fare rivista* implica oggi soprattutto impegno per uscire e fare uscire molti dalle proprie solitudini e confrontarsi con altri/e. Compito urgente della nostra, ma anche di ogni rivista che si rispetti, pare proprio quello di funzionare da cerniera tra il momento della ricerca in solitudine dei singoli poeti e il momento dell'incontro con gli altri, diventando scuola di cooperazione, nella quale ciascuno può imparare, se vuole, dagli altri su un piano di rapporti paritari, malgrado differenze di orientamenti e tensioni inevitabili.

Questa uscita dal proprio *io* per arrivare al confronto con altri/e su quanto ciascuno scrive e su quanto gli altri scrivono o sui modi di interpretare o sulle idee di poesia non è automaticamente garantita dal *far*

rivista. Ma la rivista può essere un'occasione per mettere *in comune* e trasformare quello che spesso da soli appare immutabile.

La fondazione de *Il Monte Analogo* e gli impegni pubblici che ne sono seguiti non ci hanno portato però alla negazione o sottovalutazione della dimensione solitaria e singolare che è propria della ricerca poetica. (Per alcuni aspetti i poeti sono monaci che, partecipando a una rivista, abbandonano solo in parte il loro abito). La tensione esistente tra solitudine e cooperazione resta. Ma sarà positiva quanto più si avrà la consapevolezza di evitare nel confronto sia le tentazioni solipsistiche ed elitarie sia le scorciatoie della «burocratizzazione della poesia». Se prevalessero, una rivista diventerebbe amministrazione (fallimentare) di una rendita culturale imbalsamata, gestione del reclutamento di adepti, promozione antologica dei propri amici e conoscenti. Solipsismo e burocratizzazione non hanno nulla a che fare con la dialettica inquieta ma costruttiva tra la ricerca poetica più orientata allo scavo nell'interiorità, nell'inconscio, nell'esistenziale o nella dimensione metafisica e ricerca proiettata verso la storicità, la socialità, la materialità e quotidianità del vivere. Questa dialettica ha caratterizzato la poesia per tutto il Novecento. Noi la ereditiamo e la dobbiamo vivere a fondo e, se possibile, oltrepassare.

Ennio Abate

Note.

(1) Cfr. Editoriale n.1, febb. 2004 de *Il Monte Analogo*.

IL SEGNALE

Il **modo** in cui ogni numero viene progettato e costruito; la decisa propensione per una letteratura eteroreferenziale e dialogante; la tendenza, assai controcorrente nell'epoca dell'apparire, a illuminare le opere lasciando in ombra gli autori. Questi, in estrema sintesi, sono i tratti che concorrono a definire l'identità della rivista e a suggerirne la ragion d'essere.

Il modo. «Il Segnale» è innanzitutto una rivista redazionale, pensata e costruita quindi da un gruppo di lavoro che a livelli diversi si occupa in generale di letteratura ed in particolare di scrittura. Frutto delle esperienze, degli spostamenti, delle divergenze di singoli che da sempre prediligono la diversità quale terreno di confronto e di esposizione. La nostra pubblicazione nelle intenzioni programmatiche intende mostrare questo «scoperto terreno di dialogo» come fondante di un pensiero letterario e civile, aperto e di ricerca. La convergenza nel *fare*, intesa come operosità, è *il segnale* di una costante attenzione alle divergenze che il linguaggio è in grado di creare quando, libero da pretesti intellettuali e ideologici, può mostrare i luoghi della contaminazione, una contaminazione solo apparentemente diaristica e frammentaria, in grado invece di segnalare piste di ricerca e nuovi luoghi di un «pensiero delle differenze».

Le rubriche delimitano apparentemente i campi, unicamente per ordinare il lavoro della redazione stessa attorno ai nuclei della discussione in corso; nuclei che spesso trasbordano e tracimano, si influenzano a tal punto da sovrapporsi e mimetizzarsi, lasciando intenzionalmente al lettore la possibilità di rielaborare i materiali in un nuovo ordine a seconda del proprio soggettivo momento di riflessione. Fondamentale il confronto sui testi. Una scrittura infatti esiste se accostata ad un'altra, un testo parla se rimanda a qualcosa che non c'è. Si prediligono quelle esperienze che non si classificano immediatamente, lontane dalle parentele, dalle famiglie e dalle riconoscibili correnti o dalle cordate estemporanee dettate dai noti opportunismi. Ci attraggono soprattutto le testimonianze scritturali individuali, quelle dei singoli che cercano lungo la via i nuovi compagni, e se non li trovano hanno però il respiro sufficiente per apparire esperienze autonome e significative di un pensiero che riempie un vuoto: il proprio innanzitutto e poi quello di altri, quel vuoto prodotto come sempre dalla mancanza di un segno in cui riconoscersi e parlarsi. Difficile sarebbe per noi presentare manifesti, dichiarazioni di tendenza o sponsorizzare scuole di scrittura. La rivista è sempre la scommessa di una partenza: si parte scegliendo di volta in volta la meta e i compagni di viaggio, tenendo conto del fatto che ogni impresa deve avere la dignità della significatività e la necessità della rappresentazione di qualcosa che è avvenuto in un dato momento e che per sua stessa natura sarà irripetibile. Una rivista che verifica costantemente la necessità del suo farsi e del suo esporsi. Gli incontri e le scritture sono quindi innanzitutto le parole che ogni volta tentano di dare un senso all'evento della visibilità. Ed è in tale contesto che possono essere colte le intenzioni progettuali delle varie rubriche.

SOGGETTIVITÀ E SCRITTURE è la rubrica che, assieme a 'Lecture Critiche', meglio incarna questo importante tratto procedurale. Essa viene, di volta in volta, progettata attorno a un *tema* proposto da un redattore e viene costruita mediante l'accostamento di pensieri che, nell'atto stesso dello scrivere, ricercano il piacere dello scandaglio in territori di riflessione inesplorati, singolari e comparati, non con intenti d'analisi, ma quale scommessa per il ritrovamento di quella unicità tematica propria di tutti coloro che si riconoscono in tale ricerca attraverso l'atto dello scrivere.

'Soggettività e Scritture' è inoltre una sorta di *zona franca* all'interno della rivista. È uno spazio che cerchiamo di riempire con testi creativi totalmente svincolati da ogni *forma* di scrittura: vi si può intervenire con testi narrativi, saggistici, di poesia ecc. Unico vincolo, il *tema* collegialmente prescelto. Tra gli altri, abbiamo affrontato: *Il viaggio, L'esilio, La piccola memoria, La lettera*.

La rubrica **LETTURE CRITICHE** intende porsi in senso antagonista a gran parte di ciò che comunemente viene classificato come critica letteraria, quella critica che si può trovare in gran parte delle piccole e grandi riviste del settore. Parafrasando J. Livingston Lowes, quando vediamo autori che rincorrono la recensione del tale critico, le antologie critiche consacrate a singoli autori contemporanei e i volumi sulla critica della critica, dobbiamo riconoscere di essere arrivati a una situazione di completa paralisi, in cui l'analisi del testo sembra divenuta fine a se stessa e l'unico piacere preservato – a scapito dei potenziali nuovi lettori – è quello provato dal critico stesso, che nel proprio appartato *orto botanico* si sente appagato dai suoi fragili cruciverba, frutti di un riconoscibile senso di malintesa superiorità nei confronti dell'opera letteraria, dell'autore di cui si sta occupando e non ultimi degli altri critici. D'altra parte la questione, a detta di J.M. Lotman si pone in modo pregiudiziale nei termini di impossibilità da parte del sistema comunicativo interpretativo di trasmettere la complessità e il volume di informazioni contenute nel testo poetico. Il termine *Lecture* vuole quindi rivalutare la pluralità dell'atto stesso dell'accostarsi ad un testo letterario. Ci si accosta con i propri riferimenti e le singolari frequentazioni conoscitive, che sono quindi infinite, uniche, irripetibili e contaminate dai sentieri scritturali frequentati, in cui la criticità è cercata attraverso lo sforzo di proporre una soggettiva possibile lettura del testo, supportata da quelle conoscenze ed esperienze che possano da una parte apparire significative per l'interpretazione, ma allo stesso tempo mostrare al lettore solo uno dei tanti modi possibili di leggere un testo letterario,

lasciandogli la possibilità di una ulteriore operazione di interpretazione, analoga nel metodo ma diversa e perciò altrettanto significativa.

Una modalità di lavoro concreta è data da una ricorrenza annuale in occasione della quale tutta la redazione è impegnata in una sorta di *lettura* collegiale di un autore o meglio di un libro recente di poesia. La scelta cade solitamente su una raccolta poetica (l'ultima) di un autore di riconosciuto valore. Per ricordare solo gli ultimi, ci siamo occupati di P.L. Bacchini, T. Rossi, L. Erba, R. Roversi.

Dove meglio si esprime la nostra propensione per una letteratura eteroreferenziale e dialogante è nella rubrica **LETTERATURA E REALTÀ**. La «e» qui esprime una ricerca di correlazioni, perché siamo convinti che la letteratura sia tanto più viva quanto più si correla con l'altro da sé e che per sopravvivere debba tornare ad essere, come è sempre stata, una forma espressiva di relazione (laica) col mondo. Diciamo di no quindi alla pura autoreferenza, alla sacralizzazione, alla verbolatria ecc. **Letteratura e realtà** dunque; ma la realtà è una medaglia con due facce: IL REALE (gli assetti e le strutture socioculturali dominanti - il maschile) e la vera e propria REALTÀ (la condizione umana dei *dominati* - il femminile).

La relazione della letteratura con il REALE è stata sempre difficile e pericolosa. Noi cerchiamo di studiare questa relazione seguendo le mosse e le contromosse degli enti in conflitto, esplorando il campo di battaglia, ricercando le vie di fuga e i rifugi più sicuri, preparando piani di resistenza o di sopravvivenza. Riguardo alla REALTÀ, cerchiamo di rifondare la nozione di realismo, esplorandone le possibili novità. Accogliamo quindi le nuove proposte in questo senso, studiando i percorsi e le opere degli autori che provano a fare "entrare a prosa del mondo nella poesia"; cerchiamo di immaginare i possibile **nuovi** modelli formali in grado di esprimere la **nuova** realtà.

E allora: contributi teorici di estetica e teoria letteraria, analisi testuali, discussioni ecc.

La rubrica **TESTI**, tenendo conto delle premesse della rivista riguardanti la voluta lontananza dalle correnti e dai gruppi di tendenza, presenta materiali che abbiano saputo mantenere integro il proprio segno, luogo di esperienze e comunicazione; in cui emerga l'originalità della parola che accetta comunque la sfida di confrontarsi con le regole stilistiche e metriche proprie del contenuto che intende porgere, in quanto incontro del gesto della mano e del pensiero poetante.

Pubblichiamo esclusivamente testi inediti, e in ogni numero sono presenti: un autore straniero poco o per nulla conosciuto in Italia; a turno, un membro della Redazione; un autore scelto fra coloro che ci inviano i loro testi.

Ultima in ordine di tempo, la rubrica **DIFFERENZE E ALTERITÀ** si propone di esplorare i confini fra i linguaggi (visivi, musicali, teatrali ecc.), saggiandone le contaminazioni e tentando sconfinamenti.

Lelio Scanavini

IL VERRI

Il "verri" è una rivista che è stata fondata cinquant'anni fa da Luciano Anceschi, nel 1956, e che ha continuato a uscire ininterrottamente per mezzo secolo. Alla morte del suo fondatore – fanno ormai dieci anni – una delle idee-guida che ci hanno mosso nel capire cosa fare con tanta eredità, consisteva nel cercare di mantenere vivi i due aspetti fondamentali che Luciano Anceschi era riuscito a coniugare insieme e che, insieme, costituivano la formula felice che tanto successo e autorità aveva assicurato alla rivista: da una parte una buona tenuta della ricerca accademica, e in questo vanno compresi gli interessi per i più svariati campi e le più svariate discipline - perciò non solo letteratura - e dall'altra l'impegno con la militanza letteraria e artistica.

Dal 1996 la rivista è stata retta da un comitato e non da un unico direttore. Il comitato era composto da Giuliano Gramigna, Guido Guglielmi, Giovanni Anceschi, Stefano Agosti, Aldo Tagliaferri e da me. Era un comitato misto in quanto c'erano persone legate al "verri" da molti anni, o comunque vicine al "verri", e inoltre avevo personalmente voluto che entrasse a lavorare con noi anche Agosti per il suo alto magistero nel campo della poesia. Non so se la combattività fosse un tratto generazionale oppure se il cocktail fosse esplosivo di per sé, fatto sta che ogni riunione era al calor bianco. Su quali questioni si accendeva il dibattito? Alla lontana, potrei dire tutte. Ma facciamo qualche esempio, e cominciamo da quello che sembra il più futile. Per il numero su Ungaretti (n. 13-14) la discussione si scatenò sulla maggiore o minore importanza del *Porto sepolto* rispetto alla produzione successiva. Al di sotto di questa paradossale diatriba – si trattava pur sempre di uno stesso autore, e di un autore particolarmente coerente con se stesso – si celava in realtà la grande contrapposizione tra la poesia cosiddetta d'avanguardia e la poesia studiata con la consapevolezza di avere a che fare anche con una disciplina. Ammesso che la contrapposizione esista.

Altre questioni riguardavano la qualità della saggistica. In questo caso, non c'era una vera e propria contrapposizione di tendenza. Devo dire che qualche cenno di attrito sulla preferenza da dare alle forme di strutturalismo più stretto c'è stato, ma in realtà la contesa non aveva più ragione d'essere proprio per la difficoltà di trovare in giro degli strutturalisti puri che avessero voglia di scrivere saggi. Era in generale sentita in egual modo da tutti l'esigenza di affermare un certo rigore e una certa serietà. E in questo senso venne presa la decisione di non accettare mai le recensioni di singoli libri per il carattere troppo facile di immediata esegesi giornalistica che assumevano. Si chiedeva sempre di parlare di almeno due libri in modo che il discorso allargato a un confronto o alla individuazione di una base comune costringesse l'autore a un intervento più articolato e approfondito. Credo che questa sia stata la decisione più impopolare che "il verri" abbia preso, ma una delle migliori.

Nel 1996, quando cominciò questa gestione del "verri", venne pensata la formula monotematica per ciascun numero. E infatti ogni numero è uscito con un titolo diverso; ricordo brevemente: 1. *resistenza della critica*; 6. *gli spazi del racconto*, 9. *esercizi di lettura*; 21. *parola associativa parola poetica*; 23. *l'invenzione della letteratura (per Guido Guglielmi)*; per i numeri extra-letterari: 11. *visibile e invisibile*; 16. *nella rete*; 27. *oggetto*. Il processo di ideazione di ciascun tema e la ricerca degli autori a cui chiedere uno scritto era il vero grande lavoro che il comitato di redazione faceva, ed era in quelle discussioni, sempre davvero eccezionali, che venivano sollevati e macinati i problemi dell'attualità e quelli che l'attualità non aveva voglia di porsi. Il senso del fare cultura in Italia in quel momento era sottoposto a uno scandaglio impietoso, e quando finalmente il tema di un numero veniva accettato era sempre perché ne era stata intravvista la necessità.

Il problema della militanza. Questo era il punto dolente. E devo ammettere, alla distanza, che ne è stata fatta poca. Poco sopra ho accennato alla questione Ungaretti. Lì c'era, in nuce, la spaccatura di fondo che legava mani e piedi a tutti e impediva il libero corso alla fluenza di un discorso. Proprio il n. 2 era un numero sulla poesia, e il titolo *praticare la poesia* era una frase presa da Breton, ma mi guardai bene dal dirlo; si trattava di un progetto che avevo elaborato mentre era ancora in vita Luciano Anceschi. Ripreso e ulteriormente elaborato, uscì con una divisione interna, a cui per fortuna non si poté dare una rilevanza grafica, e che voleva da una parte i poeti della linea Sanguineti e dall'altra i poeti della linea Zanzotto. Una vecchia polemica, che aveva un senso qualche decennio prima, veniva riesumata e costretta a riprendere vitalità. In realtà di quella divisione non restava niente e nessuno se ne accorse. In quel momento, il fatto che la rivista si aprisse alle più diverse forme di poesia sembrava la cosa più sensata, o più "plurale", se vogliamo usare un termine oggi in voga. Sembrava anche la cosa meno cruenta. Il fatto di obbligare tutti a sentire la voce di tutti poteva sembrare una forma di ecumenismo convincente. Anche il n. 16 *perché scrivi poesie?* era aperto a una ben diversificata pluralità.

Il pluralismo non porta la pace. Anzi, sembrerebbe solo un modo per addensare le più violente reazioni. Andò crescendo all'interno della redazione la forte voce di Agosti che negava qualsiasi forma di validità alle avanguardie e a ogni tipo di sperimentalismo. Le sue dichiarazioni di un tempo contro il surrealismo, che sembravano dichiarazioni di uno studioso di letteratura francese che non intendeva occuparsi di un determinato periodo perché non lo interessava, rivelarono la loro vera intenzione "militante". O forse fu la morte di Guido Guglielmi, e il fatto che venisse a mancare la sua visione così illuminata e

così agile della letteratura, la sua forza e allo stesso tempo la sua incredibile discrezione, forse fu la perdita della sua voce che instancabilmente portava in redazione le proprie scoperte e i propri studi e ci appassionava a partecipare alle questioni in cui si imbatteva, forse fu questa perdita che segnò il divampare del conflitto e portò alle dimissioni di Agosti.

Il n. 25 *verbivocovisual* (famoso neologismo di Joyce), numero da me voluto per rielaborare la portata della teoria e della pratica sviluppatasi attorno al gruppo di "tamtam" (Spatola, Niccolai, Costa, ecc.), fu fatto con la sua più totale disapprovazione.

Attualmente, il comitato è più giovane (Andrea Cortellessa, Maria Antonietta Grignani, Gabriele Frasca, Niva Lorenzini) e sembrerebbe deciso ad affrontare con tutt'altre premesse il problema della militanza. Del resto, i tempi sono cambiati, e le contrapposizioni che sono sul campo oggi sono ben diverse da quelle di dieci anni fa. Oggi, penso che abbiamo a che fare con il fenomeno delle più grosse case editrici che dettano la loro poetica, e riconoscono solo quella. E la mettono al servizio di un certo tipo di restaurazione politica.

Il discorso sulla poesia non riconosce più nemmeno l'esistenza delle grandi innovazioni portate nel Novecento dalle scienze umane. Jakobson ci aveva dato un criterio essenziale per riconoscere la poesia, che era la presenza e l'incidenza del paradigma. Senza quello, non c'è più nessun lavoro sulla lingua. E mi sentirei di aggiungere: senza quello, nemmeno la metrica, nemmeno la rima possono portare a un qualche significato poetico.

Milli Graffi

KAMEN'

«Kamen'» è nata nel 1991 per ripensare la forma «rivista» e in specie la forma «rivista di poesia». I redattori, da posizioni diversificate e per interessi specifici, avevano trovato un terreno comune d'intesa a chiusura di esperienze di lavoro culturale collettivo. Nella redazione erano Amedeo Anelli, Daniela Marcheschi, Luigi Commissari, Daniela Cremona, Gianni D'Amo; a questi per spontaneo sentire si sono uniti altri intellettuali, italiani come Stefania Sini, e stranieri di prestigio internazionale come Birgitta Trotzig, Christine Koschel, Richard H. Weisberg. Concordavano tutti nel denunciare la dissignificazione delle strutture culturali e sociali che, negli anni Ottanta, appariva in fase acuta, per lenta e lontana maturazione dei malesseri del Novecento e della modernità. Si constatava sul campo che nelle riviste di quegli anni, nel loro lampeggiare e proliferare, era un calo di progettualità a lunga "gittata", se non un misconoscimento della pluriaccentuatività delle strutture culturali, della complessità delle stesse e delle tradizioni molteplici. In nome del monologismo, dell'identificazione della Tradizione con la Storia, le tradizioni erano travolte da un progressivo processo controprassistico di svuotamento e occupazione di ogni interstizio mediale. La specie più diffusa nella "botanica" delle riviste, segnatamente letterarie ma non solo, di ambito non accademico e accademico (la cui analisi comporterebbe considerazioni aggiuntive), era la rivista contenitore o almanacco: *bric à bric* di evenienze, di occasioni, opportunità e opportunismi, una mortificazione dell'*eventualità dell'esistente*, disgiunto da qualsiasi accadimento e poetica se non in forma mortuaria e di registrazione catastale. Mancavano l'approfondimento, la sistematicità di scelte tali da offrire riflessioni, interpretazioni, dissensi o consensi forti che non fossero semplice presa d'atto di lavori in corso. Bisognava riaffermare un principio di responsabilità della cultura e nella cultura, un pensiero volto a "cambiare il cambiamento", non ad esserne passiva pedina. Soprattutto era debole l'idea di poesia pur nell'attivismo delle riviste. Per tale visione forte della cultura e dell'intellettuale si decideva la formula monografica, che permetteva di affrontare i vari argomenti nel modo più completo ed approfondito. Da qui la scelta di dedicare numeri diversi a un argomento di particolare importanza culturale: come nella serie dedicata a Giacomo Noventa o a Dino Formaggio. Ritenevamo inoltre che, per tempi di lettura del lettore colto e specialistico e di ogni altro affezionato, la periodicità dovesse essere perlomeno semestrale e che l'uscita dovesse essere vincolata, al di là delle contingenze, a numeri in cui fosse qualcosa di valido da sottoporre alla pubblica attenzione. Si voleva insomma evitare l'effetto "Grand Hotel": la rivista da sfogliare, da leggiucchiare, ma da non leggere integralmente, non da meditare.

La pietrosità della rivista (*Kamen'*: dal russo "pietra", omaggio alla raccolta di versi di Osip Mandel'stam, ma anche simbolo forte di parola) ne usciva incrementata. L'intenzione era porre l'accento sulle tradizioni della poesia di pensiero a forte radicamento etico, senza equivoci col pensiero poetante, e questo per l'avversione verso poetiche di origine idealistica radicate nelle aporie romantiche della modernità da denunciare e tentare di sanare. «Kamen'» è diventata così più che una rivista, cioè un progetto internazionale plurimo e un'ampia comunità di ricerca sulle tradizioni europee e non solo, avendone un senso progressivo e guardando innanzi tutto a quelle avvenire, ma con il sentimento che sia sempre possibile una protenzione inversa dal futuro al presente. Si sono tradotti poeti di varie *geografie*, inediti o poco conosciuti in Italia; alcuni sono poi entrati nella redazione. Fra loro Karin Boye, Birgitta Trotzig, Christine Koschel, Maria Lainà, Inger Christensen, Urszula Koziol, Lidija Vukevic, Francisco Brines, Carlos Contramaestre, Herberto Helder, António Ramos Rosa. Per gli italiani è un discorso a parte. C'è un enorme lavoro da fare sul Novecento in sede storiografica, per la crisi in cui versa l'Italianistica, che in questa sede non si può discutere. Bisogna lavorare sul Novecento per restituirlo alla molteplicità delle tradizioni. Da qui l'attenzione a Carlo Michelstaedter, Giacomo Noventa, Rodolfo Quadrelli, Alfonso Gatto, a Giuseppe Pontiggia e a Giancarlo Buzzi, per valorizzare autori non epigonali, che si muovono in tradizioni forti o eccentriche rispetto alla *vulgata* odierna. Riguardo a tale *vulgata*, e per scorcio, la situazione della poesia italiana dagli anni Sessanta sembra muoversi fra estetizzazione della vita e politicizzazione dell'arte, privandosi di valori e significati. Un esempio è l'ultimo Montale, che parte da un abbassamento stilistico e teorico verso la prosaicità e la minimizzazione crepuscolare, dopo aver mantenuto non pochi residui d'ambito simbolista. In parte della poesia italiana restano forme esaurite della linea simbolista-decadente; con grande ritardo rispetto alle tradizioni dell'Europa. Salvo poche eccezioni, questa poesia tende a ripetere moduli e temi ormai notori, tanto che tale processo di estenuazione assume oggi effetti mostruosi e grotteschi. C'è un autorispeccarsi che non fa poesia e non forma il pubblico. Tale fenomeno è aggravato dall'atteggiamento nichilistico se non opportunistico della critica, che ha abdicato al proprio ruolo e che spesso manca di visioni autentiche della Letteratura. Per seguire tradizioni diverse della poesia, la rivista si è soffermata su alcune voci italiane, oltre a quelle europee già indicate, di particolare interesse per la loro ricerca e il rigore formale: Giampiero Neri, per la sovrapposizione e tensione fra prosa e poesia, fra natura e storia; Guido Oldani per la visione di un realismo babelico e la moralità risentita; Pier Luigi Bacchini per la resa lirica e non straniata dei linguaggi scientifici, per la visione cosmica e geologica del mondo; Remo Paganelli per la tensione tragica della sua lingua poetica; Anna Cascella per la percezione prosciugata, non idillica degli affetti; Cristina Annino per lo scompaginamento immaginativo e verbale; Elio Pecora per il nitore, l'intonazione finemente giocosa dei suoi versi; Roberto Piumini per la non distinzione fra autori per gli adulti e per l'infanzia in

una poesia ricca di opzioni; Sandro Boccardi per la caratterizzazione del linguaggio e l'attenzione metafisica.

Ma quali le sezioni della rivista? **Poesia e Filosofia** per vocazione interna di alcuni redattori, per latitanza della nostra cultura novecentesca fino ai *diktat* idealistici sull'impossibilità della poesia filosofica, pur avendo da noi tradizioni illustri sino a Leopardi ed esempi sommi nel '900 in Michelstaedter, Rebora, Noventa; tradizioni grandi in altre aree culturali e fondamentali in area slava a noi particolarmente cara, nell'affrontare il nodo *modernità, anti-modernità o a-modernità* al di là delle aporie romantiche: poetiche del soggetto/poetiche dell'oggetto, totalità/frammento, poetiche del sublime/vergogna della poesia, morte dell'arte ecc. Ciò significa soprattutto, lo ripetiamo, fare i conti con il ciarpame post-simbolistico e con le tradizioni che lo alimentano; con la epigonalità *tout court* e con forme di contro-segno e di *kitsch*.

Critica, per lo stato di malessere in cui versa, nella crisi di statuti e nella varietà dei generi, dal saggio accademico alla recensione giornalistica. È parso doveroso avviare una prima ricognizione su autori dell'ultimo trentennio verso cui la latitanza di studi approfonditi era grave: aprire uno spiraglio, un campo di ricerca che rilanci i giochi nel magistero di Dino Formaggio e di Carlo Dionisotti.

Poetiche, letterarie ed extraletterarie, scritti di artisti di altre arti nei generi letterari, aforisma (Edgardo Abbozzo), saggio (Dante Filippucci), diario (Staffan Nihlén) ecc. Apertura verso il dialogo e la rivitalizzazione del sistema delle arti nello scambio di esperienze diverse.

Materiali, uno spazio sull'imprevedibile, uno sguardo su quello che di importante si sta facendo: la documentazione su ciò che si dovrà fare o che si spera qualcuno farà con maggior agio. Perciò «Kamen'» ha ospitato gli scritti sul mito di David Fiesoli e le rivoluzionarie teorie fisiche sul tempo di Sergio Serapioni.

Non vi è spazio per dire qui di sezioni e problemi spiccatamente filosofici o "culturologici": Bachtin, Skovoroda, Spet, Weisberg, Masi, Suvin, Formaggio, N. Scott Momaday, *Il Cantico dei Cantici*, Zirmunskij. Lo si farà in altra sede.

Amedeo Anelli

LA CLESSIDRA

Come, quando e con quali motivazioni ed indirizzi nasce la rivista?

"La clessidra" nasce nel 1995, in risposta alla consapevolezza di una mutata e per molti versi inedita situazione letteraria - in breve, il sorgere di nuove poetiche che seguono la fase sperimentale, ma anche i fermenti mitomodernisti. Molte delle voci più innovative, però, non hanno facile accesso a una editoria nazionale sempre più chiusa e disimpegnata nei confronti di un genere tanto lontano dalle logiche di mercato. In questi ultimi anni, con il definirsi del nuovo panorama e con la compiuta maturazione di molti di quei poeti, possiamo notare il persistente disinteresse della supposta «grande editoria», che pubblica alcuni nomi facilmente riconducibili a logiche di potere e continuità di linea, ma riducendo al contempo gli spazi della poesia. Oggi solo una dozzina di titoli all'anno - non certo i migliori - hanno una vera visibilità in campo nazionale, almeno tenendo presente come criterio la distribuzione e l'interesse della critica accademica, con ciò che le ruota attorno.

Esiste nella vostra attività l'idea di un pubblico al quale rivolgersi? In tal caso come connoterebbe questo pubblico?

In questa situazione, "La clessidra" si rivolge al pubblico degli addetti ai lavori (gli operatori che almeno dimostrano una certa apertura verso la poesia), e ai poeti ancora in fase di crescita: una minoranza striminzita che, tuttavia, tiene duro. Il numero di «interessati alla poesia», non praticanti, è oggettivamente ridotto.

Quali domande e riflessioni hanno improntato la vita della rivista, quali questioni ha visto nascere nel corso del dibattito, interno ed esterno ad essa? Quali le questioni più importanti sollevate?

Le principali questioni che la rivista ha affrontato, come dibattito interno e fra i poeti, sono senz'altro la (residua) forza del linguaggio poetico, la continuità della tradizione e una «questione generazionale» che spesso fa sentire a disagio i poeti stessi, quasi qualcuno volesse parlare in vece loro, farsi portavoce di una generazione che invece non ha avuto ascolto presso la critica, oppure ancora omologare in qualche modo direzioni di lavoro molto dissimili e ricche: "La clessidra" ha invece puntato a dare spazio ai testi e alle analisi serie, concentrandosi sui problemi e soprattutto sui testi, piuttosto che sul fare gruppo, sullo sbandierare nuovi nomi e linee poetiche, proclami o principi più etico/morali che letterari. Una questione che ci sta molto a cuore è la responsabilità insita nel fare poesia: il che ci porta in rotta di collisione con le poetiche epigoniche, minimaliste, da confessional poetry - per intenderci, le stesse che, con gli ultimi brandelli dello sperimentalismo, trovano più facile accesso all'attenzione delle majors e dei critici. I quali poi, misteriosamente, affermano che in giro ci sono pochi poeti davvero significativi... mah.

In cosa consistono, nella sua visuale, i meriti precipi della rivista, quali le inchieste più interessanti, quali gli articoli decisivi?

Più che articoli decisivi, che pure potrei citare, potrei parlare di un lavoro continuo di chiarificazione e selezione. "La clessidra" ha comunque puntato per prima l'attenzione, e con saggi approfonditi piuttosto che con recensioni, sui poeti decisivi del contemporaneo e su alcuni grandissimi nomi internazionali: cito Hughes, Kavafis, Bernhard ecc.

Crede in possibili confronti con realtà straniere? Sente già attuato tale confronto dal lavoro che svolgete? Se sì, in che termini è avvenuto (esempi)?

Il confronto è sì avvenuto con riviste straniere, e soprattutto con riviste che dall'estero si occupano di letteratura italiana, ma più che altro c'è stato un fertile scambio di idee, di segnalazioni, di voci.

Crede in possibili confronti con altre discipline espressive ed artistiche? Se sì, sul piano dello sguardo, delle poetiche o degli strumenti?

Da sempre la rivista concede spazio alle altre arti; fino a un paio di anni fa questo era più sistematico, mentre oggi preferiamo concentrare lo sguardo sulla poesia, magari in modo più approfondito, a volte interdisciplinare.

Dov'è ora (come è cambiata nel corso degli anni) e dove sta andando la sua rivista? Quali sono le trasformazioni più vistose che ha realizzato e attraversato? Che cosa è rimasto dell'originario progetto?

La clessidra, come ho detto, ha mantenuto l'impostazione di base pur cambiando format e in parte gruppo redazionale; i punti principali sono rimasti l'attenzione al fatto testuale, alla poesia contemporanea vista alla luce della tradizione letteraria, alla riflessione sul fare poesia oggi e in questa concreta situazione.

Ci piacerebbe leggere il vostro primo editoriale, e l'ultimo.

La clessidra ha fatto un uso parco dell'Editoriale, ma credo che quello del n. 2/2005 che uscirà a novembre, il quale reca la mia firma, dia una idea del dibattito che si sta sviluppando fra le riviste e la posizione tenuta dalla Redazione con grande compattezza, seppure con le dovute e fertili differenze di impostazione.

Ecco l'Editoriale del n. 2/2005:

Da ieri a domani. Qualche riflessione sul rapporto tra poesia e critica

Vorrei aprire con una premessa che mi sembra fondamentale:

Guardandoci attorno e procedendo per estrapolazione delle tendenze, dobbiamo riconoscere che, nel crollo delle strutture simboliche del comprendere, la poesia non ha più posizione all'interno dell'episteme e può quindi avere i decenni contati, come è già successo per altre forme artistiche. La creatività umana, anche quella che si esplica attraverso il linguaggio, se non sarà soffocata del tutto, potrà esprimersi in altri modi.

Già i grandi del Novecento sono in realtà degli appartati, dei chierici dello scrivere o degli emarginati. Certo, si possono avanzare delle obiezioni: «ma le numerose prese di posizione...», «ma gli olivettiani...» Il fatto è che non è richiesto al poeta di dire la propria: gli si concede di parlare o al massimo assistiamo a prese di posizione giuste quanto purtroppo sterili, come contro la guerra... Le grandi figure più recenti non hanno inciso se non combattendo e perdendo, o come figure di riferimento all'interno del proprio ghetto letterario dai muri sempre più alti. A volte come giullari.

*

Guardiamo a cosa davvero succede, con crudezza. Oggi le individualità di spicco sono tali solo all'interno di un meccanismo, e queste aggregazioni da trent'anni non hanno più nulla a che vedere con le linee di poetica, se si escludono alcune operazioni epigoniche; ogni grande editore, ogni rivista o circolo non fa che ribadire un isolamento monadico. Le supposte linee poetiche che vengono proposte da questi raggruppamenti spesso non fanno che miscelare elementi del ready-made, fermarsi a dichiarazioni di intenti velleitaristiche fondate addirittura su assunti moralistici, o esprimere manifesti aprioristici che non producono, in seguito, poesia: cioè singoli testi e libri. Non che rimpiangano la prescrittività di un qualche canone: sto parlando di confusione non fertile...

Molte vere individualità sono degli appartati che al massimo si sono scavati una nicchia funzionale – sto pensando a Elio Pecora, a Francesco Scarabocchi, ma anche a poeti che hanno avuto accesso alla grande editoria come Bacchini. Soprattutto, sto pensando a tanti miei coetanei. Il gran proliferare di antologie (ieri era stato di riviste, prima ancora di gruppi legati a linee poetiche: che crollo, no?), indicano solo la crisi della poesia; e anche qui, in fondo, stiamo dibattendo di quello. Si dice che la poesia è in buona salute perché ci sono degli ottimi poeti (il che è vero), che vive di crisi, che è meglio avere tante individualità e proposte non congruenti che una corrente egemone o uno scontro. Ebbene, io non ci credo più: ogni soluzione, intendo, andrebbe bene se non ci fosse a priori uno stato di calamità. In questo stato, questi diventano segni della crisi e non della salute. Che ci siano degli ottimi poeti, per quanto nascosti, non mi pare cioè garantire che ci sia anche una poesia, specie nel futuro.

Si parla tanto, perfino troppo, di Canone, e ultimamente è nata la definizione fortemente critica di *Piccolo canone*, il quale è in sostanza una finzione editoriale; si parla di un tradimento dei critici e, dal lato costruttivo, anche di una *Generazione sommersa* che non ha avuto modo di accedere alla grande editoria (eccetto pochi casi, in genere di auto-clonazione editoriale) né ha proposto poetiche a priori, preferendo approfondire percorsi creativi non di rado ben individuabili anche se a volte perfino idiosincratici; percorsi che in tali condizioni faticano a svilupparsi in modo armonico. Se ne deduce che certe *scelte strategiche* sono state perdenti, almeno col senno di poi. Come generazione (e vorrei che si capisse in che senso uso il termine e a che scopo) abbiamo costruito quello che un tempo si sarebbe chiamato un Contropotere fatto di riviste, siti, gruppi, lavoro individuale, e l'abbiamo fatto – credevamo – sempre più in alternativa rispetto a un Canone che veniva costruito nelle stanze chiuse delle Università, da critici che non leggono i contemporanei e coetanei (come del resto ammettono) e fanno antologie avvallando in Appello le distorsioni delle scelte editoriali. Oggi il critico *sancisce*, ma sancisce il nulla, nel nulla. L'Università ha distrutto la poesia italiana, imponendo un canone drogato in combutta con la supposta grande editoria, con il beneplacito di tanti critici anche giovani e sfruttando l'incapacità dei poeti (i quali dovrebbero

essere la sola autorità, come è sempre stato) di procedere in autonomia in modo credibile. *Non stavamo costruendo un Contro-canone credibile perché non stavamo costruendo potere, mentre questa è attualmente l'unica strategia che realisticamente premia, almeno nel breve e medio termine. Al massimo, abbiamo scavato piccole nicchie.* I poeti nati dopo la generazione che oggi detiene il potere culturale - che oggi hanno da venticinque a quasi cinquant'anni - hanno prodotto in due decenni cinquanta libri di assoluto valore, che per lo più spariranno - come spariranno, comunque, molti libri inseriti immeritatamente nel Canone o comunque in cataloghi risibili. Dobbiamo anche notare un fatto che nessuno sottolinea: questi poeti già maturi hanno pubblicato pochissimo, spesso in modo semiclandestino, probabilmente tenendo nei cassetti tanta parte del proprio lavoro. È mancata la funzione maieutica dei (supposti) padri: per la prima volta, una generazione non passa idealmente il testimone alla successiva ma si clona in essa come netta pratica di potere.

Una riflessione si impone: è mancato non tanto il far gruppo - si sta vedendo che neppure quello paga - quanto il riconoscerci a vicenda, il legittimarci con gli strumenti di una critica che almeno sapesse far pesare le scelte, soffermandosi sui testi senza cadere in distinzioni oggi risibili come quelle fra forma e contenuto. Occorre una critica che vada alla ricerca della *forza e del valore esperienziale che si sono fatti testo*, senza pensare a costruire antologie.

Quante volte anche noi, dall'interno del nostro piccolo meccanismo, abbiamo accettato, avvallato, favorito il riconoscimento di qualcuno che si presentava solo con un nome di editore di (dubbio) prestigio? Quanti di noi, faccio un esempio concreto, nell'avanzare un esempio di testo osavano scegliere quello di un poeta magari non ancora noto, per rifugiarsi nel giudizio tanto comodo che altri avevano già dato? E magari solo basandosi sulla marca del prodotto, invece che sul contenuto? Non è esattamente quanto accade al supermercato?

*

Rileggendo tante cose ho avuto come l'impressione di un'eco, di una ripetizione acritica di alcune parole d'ordine, slogan: deriva, straniamento, frantumazione dell'io, dispersione, riduzione, perdita d'aureola... Concetti di due secoli fa, rimasticature di Baudelaire, Mallarmé, e poi Pound, Eliot, lo strutturalismo filtrato con due decenni di ritardo... Possibile che non ci sia davvero nulla di nuovo, e valgano ancora oggi? Pensiamo al *Mauberry*, allo *Ulysses*, alla *Waste Land*: non se ne esce ancora dopo ottant'anni e una Guerra Mondiale?

Io credo invece che la Poesia stia già proponendo qualche tratto di uscita dal postmoderno, e che noi non vogliamo vederlo. Pensiamo bene: il Moderno aveva in sé i germi di una arroganza aprioristica: nessuna epoca si era definita moderna, semplicemente perché ognuno è sempre stato *moderno*: questa denominazione assoluta è una cosa che nella storia si è potuta fare una volta sola, date certe condizioni (in breve, la nozione di progresso). Di qui, una sola via di uscita: ciò che supera il moderno, che è oltre il moderno, non può che essere post; dopo di che, o si infila una sequela di post-post o, ipso facto, non se ne esce, e la gabbia definitoria non ha via di uscite: il postmoderno ingloba tutto già nel porsi come insuperabile. Chi oserebbe, senza un minimo di auto-ironia, definirsi Passatista? Ma davvero siamo condannati per sempre ad essere post-moderni? Davvero siamo condannati a non avere più uno Stile che non sia programmaticamente una assenza di stile o un'accozzaglia di stilemi tutti egualmente validi, accettabili, equivalenti? L'abolizione dello stile come marca individuale ha prodotto la distruzione della poesia come testo singolo, come detto memorabile, *Dichtung* - condensazione sapienziale. Come si diceva prima: a chi interessa cosa dice il poeta? Chi osa citare qualche testo memorabile di un poeta recente, che si è imposto perché rappresentava il nostro tempo con una forza testuale che sapeva imporsi?

La parola "stile" richiama alla mente solo connotazioni negative, prescrittive; ma "Stile", secondo Segre, è «l'insieme dei tratti formali che caratterizzano (in complesso o in un momento particolare) il modo di esprimersi di una persona, o il modo di scrivere di un autore» (1). Oggi si rifugge dall'individualità che, appunto secondo definizione, lo stile sancisce, per cadere nelle braccia della peggior omologazione espressiva e tematica; con la scusa, o peggio l'obiettivo, di *suonare sincero*. Tanti poeti, giovani o meno, in preda a una calcolata *cupio dissolvi* si propongono al più come brillanti minori: manieristi di linee per lo più esauste, rigorosamente proposte come post- o neo-, parodizzate e abbassate da una urgenza di narrazione che produce quel minimalismo autobiografico che è ancora troppo radicato a una mentalità epigonica: linea lombarda laghista e metropolitana, orfismo, sperimentalismo. Su questo, è lapidario e definitivo Marchesini:

Per strappare un orticello da coltivare con personaggio, storia, vita minuta e amorosa, poeti come Giovanni Giudici e molti suoi seguaci hanno dovuto "volare basso", indossare la maschera ironico-patetica, inventarsi una sintassi di borbottii . . . (2)

Ebbene, è però possibile che persino nei meno consapevoli di loro sia rintracciabile un rinnovamento, che stanno più subendo che guidando: è una centralizzazione che parte dal ricostruire una compattezza ricomposizione memoriale. Nell'Editoriale al n. 2/2002 de *La clessidra* scrissi: "*Tanta poesia*

contemporanea muove invece da una accurata selezione e concentrazione del senso: lo stesso ricorso a lacerti memoriali nasce dall'esigenza di dare corpo a un discorso pragmaticamente esperienziale su cui vi sia una relativa certezza. . . . Ristrutturazione può essere la parola chiave". Suscitai le ire di Cucchi, che – non è un caso – mi scrisse una dura e mail, a cui replicai sempre privatamente. non stavo giustificando il minimalismo – ci mancherebbe altro! – ma stavo dicendo proprio che era un insoddisfacente punto di partenza, forse di svolta, per uscire dall'impasse. Il rischio è che questa diventi una facile e stupida grammatica del readymade (post) realista, confessionale, introspettivo, giustificata da una genuinità dell'approccio che in alcun modo si pone il problema della sublimazione stilistica! Ora, io credo che dare credito all'invisibile sia davvero rischioso e perfino patetico; ma se non crediamo almeno che la poesia ci possa far vivere – restituire – una praticabile globalità dell'esperienza di vivere (la riparazione della poesia) e – soprattutto – se non crediamo che questa debba avvenire *nel, attraverso e come* testo, davvero possiamo smobilitare, andare pere strada e urlare quanto siamo buoni e genuini, e raccontare a tutti quanto è bella la nostra favola!

Riguardo agli anni Sessanta e Settanta, dice Manacorda:

La grande onda della richiesta di creatività ha spazzato via gli abatini della sperimentazione formale. Non avevano dentro nulla che non fosse «autocoscienza» e «autocritica» (14) . . . Ogni singolo poeta della nostra generazione [ha] gettato la propria emotività in una sorta di sottoscala dell'interiorità. . . . Questo ha fatto di noi delle macchine da letteratura.» (3)

Poi venne quello che Linguaglossa ha definito perfettamente come «lo sfrenato nomadismo della monadicità . . io sono il mio mondo» (4). cioè il minimalismo; un proclama dopo l'altro, si è arrivati a godere della frammentazione, ecc., tutto quello di cui ben parla Niva Lorenzini nella *Poesia italiana del Novecento* (Il Mulino, Bologna 1999). Romanzo frammentato di se stessi, post-cucchismo, post-mallarmeismo, post-giudicicismo in sedicesimo, post-buffonismo, e via via sempre più giù attraverso gli anni '80 e '90. Il mito dell'«esperienza consumata nell'immediato» (5).

Il disperso è del 1976, con la sua fenomenologia caotica e l'ontologia dell'annullamento paritario di ogni giudizio di valore dei frammenti. Ma questo libro, così importante, non apre una nuova fase della poesia: chiude l'epoca della Waste Land, l'Età dell'Angoscia iniziata col primo dopoguerra. La mia tesi è che Magrelli, quattro anni dopo, dia il via anche con troppo anticipo a qualcosa che non è solo o tanto una "grammatica" (6), quanto una prima ricentralizzazione dell'Io che non è solo sentimento (7) né solo occhio (8) o techné (9). Attenzione: non dico che l'Io si ripropone come sublime centro dell'universo, ma solo che si muove verso il centro di un mondo praticabile, e di lì, *con una fiducia minima ma nuovissima*, riordina una visione del mondo che non ha altri punti di riferimento autorevoli ed esterni. Mettiamo fianco a fianco *Il disperso* con *Inventari* di Andrea Inglese, o la sua recente plaquette *Bilico*: che enorme differenza nel modo di far cozzare i materiali, di immergersi nel mondo, di proporsi dei fini espressivi! Ancora: la Milano elegiaca dello stesso Cucchi o quella svuotata e metafisica di De Angelis sono profondamente diverse da quella brulicante di vita di Gabriela Fantato, specie della Fantato più "cittadina" di *Moltitudine*. Qui si riorganizza la scena attorno a un io simpatetico, senza raccontare né fare bozzetti frammentati, bensì ricostruendo, creando figure e immagini a tutto tondo: rimettendo insieme i frammenti con un desiderio di andare verso la vita, prenderla di petto e *vederla*. Raccontare, ma senza fare narrazione; dire le cose come realmente - realisticamente - sono, ma senza cadere nel realismo descrittivo che toglierebbe alla poesia il suo specifico. Al proposito, cito un percorso per qualche verso parallelo, quello di Edoardo Zuccato, forse l'unico dei più giovani che oggi scriva in dialetto per vera necessità espressiva e non per snobismo e che, pur costeggiando certo minimalismo realista, sappia innovare la visione, il punto di vista da cui guardare il mondo. Restando in zona, aggiungo la voce più appartata di tutte, quella di Francesco Scaramozzino, il quale parla della vita con un afflato, una visione che è tutto tranne che frammentata o riduzionistica, che si appella a un Tu umanissimo (per nulla montaliano) e ricostruisce così una minima comunità di senso.

Facendo qualche altro nome, come non citare la tensione filosofica di Paolo Febbraro, la sua pronuncia sicura e netta, la forza dichiarativa davvero equilibrata e classica che promana da ogni suo verso, e che comunque è già cosa diversa da Magrelli, di pochi anni più anziano? Penso poi alla vena più calda e lirica, ma similmente portata alla ricca introspezione filosofica, di un Corrado Bagnoli; alla poesia "residuale", depurata da ogni accenno di sentimento ma altissima nella sua forza umana e nella sapienza dei toni di Massimo Morasso; e poi vorrei aggiungere la bella rivelazione del *Diario del pane* di Stefano Massari; la poesia dall'ampio respiro e dalla vena meditativa e filosofica di Alfredo Rienzi; la poesia di Silvia Zoico, disperatamente tesa a un equilibrio formale che si incrina di continuo sotto la pressione dei significati e della vita; la voce lirica più che sentimentale di Pasquale Di Palma, uno dei poeti con la miglior capacità di visione; infine, uno scandalo nello scandalo, cioè uno dei più grandi fra i poeti di cinquant'anni, Carlo Molinaro: la limpidezza naïf, l'apertura totale e ingenua al mondo della sua vena narrativa fanno impallidire tanti minimalisti della terza ora.

Come non vedere questi pochi nomi, a cui potrei aggiungerne altri, in una ideale selezione a fianco di due capisaldi pur diversissimi tra loro come Pusterla e Fiori? È evidente che la mia argomentazione di fondo

richiede una serie di verifiche e comparazioni testuali che non possono qui trovare spazio, ma che vanno e andranno fatte.

Il compito di quella che rischia di essere una delle ultime generazioni che fa poesia (non che la scrive: che la *fa*), per uscire dalla deriva memoriale, frammentistica, ludica, è rivolgere un occhio fiero e titanico alla Vita, confrontando il Visibile che sperimentiamo come corpo biologico con un Invisibile che non è per nulla mistico, ma è la dimensione umana del conoscere: Storia e Cultura, che si fanno corpo del testo, spessore dell'esperienza, con il calore dell'empatia che la poesia non può non avere. Ma, soprattutto, dobbiamo riprendendoci in mano la *responsabilità dell'Io che scrive*.

Mauro Ferrari

Note.

- (1) Cesare Segre, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Einaudi, Torino 1987, p. 307.
- (2) Matteo Marchesini, *Fuori e dentro il piccolo canone*, in *Poesia 2004. Annuario*, Castelvechi, Roma 2004, p. 66. Calzante anche la definizione di "fossilizzazione tonale" (p. 78).
- (3) Giorgio Manacorda, *La poesia italiana oggi*, Castelvechi, Roma 2004, p. 14.
- (4) Giorgio Linguaglossa, *Appunti critici*, Ed. Scettro del Re, Roma 2002, p. 107.
- (5) Niva Lorenzini, *La poesia italiana del Novecento*, Il Mulino, Bologna 1999, p. 160. Ma tutto il Cap. V, *Dopo la lirica*, è una delle più acute disamine della situazione recente.
- (6) Matteo Marchesini, *Fuori e dentro il piccolo canone*, in *Poesia 2004. Annuario*, Castelvechi, Roma 2004, p. 76.
- (7) Si veda Gilberto Finzi, *Un'idea del Novecento (parte I)*, in *Il decennio e un'idea di poesia*, A. Guida, Napoli 2003: «Il genio poetico "sa" che non esiste emozione o sfogo di sentimento senza relativa formalizzazione, che cioè la forma è lo strumento che dà emozione alle emozioni, che universalizza o estende senza limiti il privato, il piccolo "germe" di sentire che passa in tutti i testi, in tutte le pagine di ieri e di oggi» (p. 31). Concetto di grande rilevanza per tutta la nostra argomentazione, cui cui Finzi ritorna spesso nel saggio citato.
- (8) Per una intelligente disamina del rapporto tra la «riforma ottica» di Magrelli e il minimalismo, si veda anche Giorgio Linguaglossa, *Appunti critici*, Ed. Scettro del Re, Roma 2002, pp. 82-83.
- (9) Giorgio Manacorda, Op. cit., p. 17.

LA GRU

La Gru, foglio quadrimestrale di poesia e realtà, nasce ad Ascoli Piceno nel maggio 2005 su iniziativa di Daniele De Angelis, Davide Nota, Riccardo Fabiani e Gianluca Pulsoni. Ci accomuna l'essere nati nei primi anni '80, la residenza nel capoluogo piceno e l'aver partecipato all'esperienza giovanile de *La Biblioteca di Babele* [2001-2004].

La metafora della gru edile in una periferia-dormitorio della provincia italiana permette di introdurre da subito il legame strettissimo fra poesia e realtà, lirica ed epoca.

Dalle altezze della gru è possibile ricomporre a unità l'apparente frammentarietà di un ambiente "privato" della sua socialità, del dibattito, della complessità; dalla gru si osserva una realtà ridotta a groviglio insensato, a giustapposizione di voci ed esperienze isolate e incapaci di uscire dal proprio ghetto urbano; una desolazione poetica che è anche vuoto politico e sociale. Ma proprio questa prospettiva diversa riconsegna all'osservatore un'unità fra individuo e collettività e fra poesia e storia che è sempre esistita e che necessita di essere ricomposta in una visione d'insieme non più eludibile.

L'aperta critica nei confronti delle esperienze poetiche dominanti negli ultimi tre decenni di poesia italiana (dall'intimismo casalingo di ieri e di oggi al neo e post avanguardismo universitario) fa sì che il primo naturale pubblico di riferimento sia quella schiera di poeti sparsi (giovani, nati proprio nel decennio del ritorno al privato, ma non solo: eretici, non allineati di qualunque età e provenienza) che oggi stentano a riconoscersi nelle nostrane poetiche dominanti, grosso modo continuate e coltivate anche dai poeti e critici "di trent'anni".

Inoltre (attraverso la distribuzione gratuita per librerie, università e biblioteche) cerchiamo di rivolgerci anche ad un pubblico di semplici lettori, che altrimenti non riuscirebbe a raggiungere esperienze ed autori emarginati o maltrattati dalle antologie ufficiali.

Il rapporto fra la poesia e la storia, il ruolo della comunicazione e il suo impatto su lingua e produzione artistica, il poema come forma espressiva capace di interpretare l'età contemporanea: questi sono stati i temi affrontati nei primi numeri di questo quadrimestrale. L'intreccio fra ispirazione e politica, come già indicato nel sottotitolo della rivista (*foglio quadrimestrale di poesia e realtà*), è una constatazione inevitabile che è riemersa dopo due decenni di disimpegno e riflusso nel privato da parte del cittadino e dell'artista; l'impossibilità intellettuale ed artistica della fuga dalla realtà alimenta così l'indagine de *La Gru* sull'Italia contemporanea, provincia in decadenza di un impero ben più vasto, e sui suoi mali: così nel secondo numero la critica alla comunicazione e alle sue origini (il post-moderno) diventa invettiva etica ed estetica allo stesso tempo, prospettando nel poema neo-gergale la forma adeguata di resistenza all'invasione violenta del pensiero mass-mediale.

Passando dal piano "pubblico" alle posizioni più "interne" al mondo poetico, *La Gru* non risparmia dubbi ed attacchi alla critica nazionale e ai suoi criteri "clientelari" e arbitrari che tendono ad escludere le esperienze poetiche eterodosse a favore di un'espressione artistica addomesticata e inoffensiva, tesa ad un lirismo autoreferenziale e sterile. Anche per rispondere ad un'esigenza di rilancio della poesia "incivile", siamo fra gli organizzatori di una giornata nazionale di "poesia contro la guerra" da tenersi a Grottammare (AP) nel gennaio 2006.

Miriam con queste iniziative e con la nostra opera a creare una nuova linea o tendenza poetica, rivolgendoci soprattutto alle nuove e nuovissime generazioni: una linea di pensiero e parola che non abbia paura della realtà e sia cosciente del legame ineliminabile fra storia e scrittura. Questa sorta di "militanza" poetica si delinea in ogni numero nei tre articoli introduttivi (editoriali) che tratteggiano la linea redazionale, senza che questo ovviamente si traduca in censure nei confronti dei restanti interventi, aperti al contraddittorio e al dissenso critico.

Siamo convinti che oltre ad esperienze e tendenze giustamente riconosciute, di bravi poeti come Milo De Angelis o Davide Rondoni, si stia affermando (o meglio: esista già da tempo) una forte e fertile linea incivile (o anticivile), di ispirazione chiaramente pasoliniana (ma non solo) che sebbene censurata preventivamente da parte della critica tout court, giocherà un importante ruolo, teorico ed estetico, nel futuro prossimo della poesia italiana, soprattutto per quanto riguarda la comune tentazione al poema polifonico (D'Elia, Sissa, Santi).

Questo è il nostro punto di vista, la posizione de *La Gru*, foglio nato con pochissimi fondi forniti dalle istituzioni locali e che allo stato attuale rischia seriamente di dover porre fine alle pubblicazioni per mancanza di finanziamenti. *La Gru* uscirà ancora per alcuni numeri, mentre non ci è possibile assolutamente programmare nulla che si collochi al di là di un limite temporale molto vicino. Se si chiuderà, resterà comunque un patrimonio di dubbi, ipotesi, nuove esigenze formali e contenutistiche espresse in uno scenario dominato invece dall'*impasse* intimista.

Ma siamo soddisfatti e in qualche modo fieri del lavoro fino ad ora compiuto: siamo riusciti a coagulare attorno alla rivista gli interessi e le sensibilità di un folto gruppo di poeti nati negli anni '80; abbiamo proposto pubblicamente giovani artisti ascolani (Paolo Girardi, pittore poco più che trentenne di indubbio talento, e il giovane foto-poeta Fabrizio De Fabiis); stiamo preparando un festival di poesia incivile che

speriamo possa diventare un appuntamento annuale capace di dare un punto di riferimento ad un'arte diversa e non più timorosa.

Davide Nota

Editoriali:

LA GRU n. 0, Maggio 2005

LA GRU
[Daniele De Angelis]

Dalla finestra lo sguardo è spezzato. Si scontra su parallelepipedi. Segmenti lunghi che s'intersecano. Altri sono rette verso il cielo, strette e tozze ma più alte. Sono condomini e grattacieli di un quartiere periferico, nato negli anni '60, che continua a crescere e mutare. In qualche parte, come propaggini troppo lontane dal cuore, muore, incancrenito. Rimangono lì i suoi resti, aspettando una nuova lottizzazione e altre case o centri commerciali.

Non ha centro. Le aree verdi sembrano pelle lasciata in vista. I bambini ci giocano, le altalene e gli scivoli. Il recinto della ringhiera per tenerli lontani dalle macchine, dalla strada ad alta viabilità. La quinta formata dai palazzi dove abitano, da dove le madri li vedono e li chiamano. I nomi delle strade e degli slarghi sono di città, fiori e piante. Nessun personaggio onorabile o evento catalizzante. La storia v'è tenuta fuori.

Le passeggiate dei vecchi lungo la pedonale e la pista ciclabile, come piccoli serpenti a perdersi nelle strettoie delle case. Camminare in un percorso lineare. Niente giri per la piazza o nel centro storico, dove le vie s'abbracciano e legano. Questo quartiere si può vedere solo a zone, a parti, per frammenti. Dove ti trovi e non oltre.

Per vedere ogni sua proliferazione, vecchia o nuova, bisognerebbe salire su una di quelle gru, aste sottili e vuote, fili di ferro, già al lavoro su toppe di terra o ai margini, in zone meticcie tra campagna e città. Da una di queste gru si osserverebbero chiazze di colore e forma diversi; dipende dal gusto degli ingegneri, dal piano regolatore. Ogni chiazza con la sua vita specifica, micro diversificazioni della macchia più grande.

Una periferia staccata dalla città vecchia e ripudiata dalle colline, perché sono altre vite. Vita diversa, questa del quartiere periferico, che trova la sua unità nelle idee di chi c'è nato e vive ma si muove slegato, frazionato, succube dell'orizzonte franto che da sempre vede dalle finestre del proprio appartamento. È quindi nello sguardo comprensivo, complesso e congiunto (somma di parti) che risiede l'unità; nel riuscire a farle comunicare, parlare, esprimersi. Da quest'occhio attento, aggregante, può formarsi un pensiero che vuole tornare a confrontarsi con la storia; quella storia dalla quale è stato allontanato e da cui si è volontariamente escluso, per troppo tempo.

LA GRU n. 1, Settembre 2005

CONTRO LA COMUNICAZIONE
[Riccardo Fabiani]

La malattia senile del continente europeo si chiama relativismo, qualcosa che attecchisce particolarmente bene in un paese stanco e indifferente come il nostro.

Apparentemente, la comunicazione pervasiva non è altro che il profeta di questa nuova, tollerante religione; ma in realtà, come sostiene Perniola nel suo "Contro la comunicazione" (Einaudi, 2004), la comunicazione è molto di più: un'ideologia mutevole, inafferrabile, totalitaria, ingorda.

Il linguaggio dei mass-media è lo squadrismo culturale che fustiga e mette in riga la realtà, plasmandola a sua immagine e somiglianza; ed ecco decine e decine di orwelliane neo-lingue lisce, superficiali, malleabili, pronte all'uso e al consumo della comunicazione e dei suoi imperativi di sopravvivenza e riproduzione. Semplificare per controllare: se le parole sono espressione particolare di idee universali, la lingua ci racconta di una battaglia già vinta dalla comunicazione. Di fronte a tutto ciò, la Poesia è soltanto un'ultima resistenza, sempre più addomesticata, resa innocua e passiva perché banalmente intimista e dunque spendibile in questo abbagliante mercato post-moderno.

Non sarà la Poesia da sola a salvarci da questo naufragio: c'è bisogno di studio, coraggio intellettuale e fermento culturale; una rinascita filosofica parallela ad una rigenerazione artistica che salvi l'Europa dalla

sua soffocante sterilità e che ci liberi dall'insopportabile dittatura della comunicazione e dei suoi derivati.
Per tornare alla parola e alle idee.

Davide Nota e Riccardo Fabiani

LA MOSCA DI MILANO

Come, quando e con quali motivazioni ed indirizzi nasce la rivista?

La rivista **La Mosca di Milano** esiste dal **1997: fondata** da **Gabriela Fantato e Annalisa Manstretta**. L'attuale **direttore responsabile** è Aldo Marchetti; il **direttore** è Gabriela Fantato, affiancata da un **Comitato di direzione**: *Laura Cantelmo, R. Caracci, Adriano Coppo, Alessandra Paganardi, Elena Petrassi, Paolo Rabissi*.

La **redazione** è composta da: *C. Bagnoli; R. Caddeo; Q. Chiantia; Mariolina De Angelis; P. Defranceschi; P. Deriu; G. Favagrossa; R. Ferrazzi; B. Fignon; M. Napoli; M. Nasr; P. Pancamo; F. Ravizza*. Oltre alla redazione, vi sono vari **collaboratori**, da varie città italiane e dall'estero (dagli USA e dalla Svizzera) che sono "punti di riferimento" per la rivista e offrono uno sguardo allargato non solo su tutta la realtà italiana, ma anche in parte sulla situazione della poesia, dell'arte e del pensiero all'estero.

La Mosca di Milano è **semestrale** e deve il suo nome alla **cantaride**, un coleottero di colore cangiante che in Oriente ancor oggi - essiccato e tritato - viene aggiunto ai cibi e considerato afrodisiaco. L'intento sottinteso al nome della rivista - versione vulgata del termine dotto - è realizzare una **lavoro di ricerca con sguardo trasversale su alcuni temi**. Ogni numero è **monografico** e il tema specifico del numero viene interrogato da **vari punti di vista**: letterario, filosofico, psicologico e artistico, con un'attenzione particolare alla poesia.

L'intento è **antropologico**: non una rivista specialistica, rivolta solo alla letteratura, ma l'intento è stato di creare una sorta di "luogo" - d'incontro e di ricerca - in cui la tensione critica del pensiero e la forza immaginativa potessero incontrarsi attorno ad alcuni temi antropologici che riteniamo centrali. La nostra rivista tenta di dare vita ad **una rete** di pensiero e passione per l'arte e la poesia che sia una sorta di **"comunità inattuale** (reale tra persone o anche solo tramite i testi e le opere) tra intellettuali, artisti e lettori che si pongano di sfidare lo stallo e la banalità in cui staziona la cultura attuale, in nome dei valori della libertà e bellezza che l'arte e la poesia recano in sé, se sono davvero tali. Crediamo, in tal senso, in una **valenza etica** di ogni opera poetica, artistica e di pensiero.

Da alcuni numeri si è avviata una specifica **ricerca iconografica**, che cura Adriano Coppo, per dare visibilità tramite la fotografia alle linee di fondo del pensiero di ogni numero della rivista, poiché riteniamo che le immagini non siano una mera "cornice" ai testi, ma abbiano in sé una potenza tale da creare nuove analogie e aprire nuovi varchi al pensiero stesso.

Esiste nella vostra attività l'idea di un pubblico al quale rivolgersi? In tal caso come connotereste questo pubblico?

La nostra rivista vuole incontrare il pubblico, trovare lettori, per questo è **distribuita** per abbonamento, e viene anche **presentato più volte ogni numero** in librerie o in altre occasioni e luoghi. Inoltre **La Mosca di Milano** è presente in **alcune** delle maggiori librerie delle città del nord e centro Italia (oltre a Milano, Genova, Trento, Firenze, Roma), prima era presente nelle librerie Feltrinelli, ma da mesi la scelta di queste librerie di non tener più le riviste ha penalizzato tutte le testate, compreso la nostra. Il pubblico che legge la rivista è fatto da persone di varia età e di varia estrazione sociale, con un numero maggiore di lettori-abbonati tra insegnanti, studenti universitari, ricercatori ma anche pensionati appassionati di poesia e filosofia. La rivista non accetta pubblicità, per cui si AUTOFINANZIA, grazie ai contributi della redazione, dei collaboratori e di tutti i sostenitori, abbonati e lettori.

Quali domande e riflessioni hanno improntato la vita della rivista, quali questioni ha visto nascere nel corso del dibattito, interno ed esterno adesso? Quali le questioni più importanti sollevate?

Nel tempo alcuni **temi monografici** affrontati da **La Mosca di Milano** sono stati: gli stati di coscienza, la metamorfosi, il dono, il gioco, i luoghi, le città. Negli ultimi numeri, il tema che stiamo affrontando attraverso i vari saggi e testi, oltre che nelle immagini fotografiche è il **confine**, inteso come luogo fisico di incontro/scontro tra idiomi, culture e linguaggi, ma anche come soglia dove sorge, si crea e agisce la lingua poetica.

Nel **dibattito attuale** tra la redazione e i vari collaboratori esterni stiamo cercando di individuare - con letture e confronti sui testi - quali possano essere oggi le **voci poetiche** più potenti e significative **in Italia**.

Ci chiediamo inoltre quali siano le capacità delle riviste e dei centri culturali operanti sul territorio italiano di superare i **limiti della critica letteraria** per indagare con sguardo curioso, capace e attento la produzione poetica esistente in Italia e quali siano le **tendenze della poesia all'estero**. Sul numero 12, in tal senso, penso ai contributi di Stefano Guglielmin sulla poesia italiana degli ultimi 30 anni, il lavoro analitico di Alfredo Rienzi su 3 antologie critiche pubblicate negli ultimi anni in Italia, ma anche altri saggi, come quelli di Franco Romanò su Umberto Bellintani e sul numero 11 il saggio di Meten Nasr sulla poesia di Giampiero Neri. Rispetto a ciò che è **la poesia all'estero**, penso al bel saggio di Paola Malavasi che indaga la poesia di Seamus Heaney, Les Murray, Iosif Brodskij, Derek Walcott, mostrando come sia

evidente nelle loro opere la forza del linguaggio che sa fare presa sul reale, unitamente alla potenza epica del dettato. Attualmente stiamo lavorando al **numero 13**, che sarà sul tema scottante: **tra sacro e profano**. Le questioni sono state sollevate da 2 domande: dove è possibile oggi, al di fuori dal quadro delle religioni costituite, trovare la presenza del sacro? E, come è possibile per la laicità salvaguardare i grandi valori della vita se viene perso il senso del sacro che permea tutto il reale? In tal senso si muovono i saggi su Cristina Campo di Adriana Perrotta Rabissi, l'analisi di Mariolina De Angelis sul pensiero di Simon Weil, il saggio sul pensiero mistico orientale di Patrizia De Franceschi e i bei contributi dei filosofi e teologi Dario Cornati e Pierangelo Sequeri, ma ricordo anche il lavoro di Roberto Carcci sulla poesia di Danilo Bramati e quello di Vincenzo Frungillo sui "grandi" Paul Célán e Mario Luzi.

In cosa consistono, nella sua visuale, i meriti precipi della rivista, quali le inchieste più interessanti, quali gli articoli "decisivi"?

Al centro di ogni numero sono sempre le **interviste ai maggiori poeti italiani**, fatte perlopiù da me, Annalisa Manstertta e Gigi Cannillo, tra le molte ricordo quelle a: Milo De Angelis, Giancarlo Majorino, Maurizio Cucchi, Guido Oldani, Umberto Fiori, Tiziano Rossi, Giampiero Neri, Giovanni Raboni...

Gli **articoli importanti**, tra gli altri, ritengo siano quelli di taglio filosofico-antropologico di Aldo Marchetti, i contributi di psicologia ed etnopsichiatria di Quito Chiantia, i saggi sulla vita quotidiana nei paesi del Terzo e Quarto Mondo di Gabriele Favagrossa; ricordo le analisi sul mondo classico di Mariana Napoli; le analisi su Dante di Rinaldo Caddeo e quelle sulla Vienna di fine secolo di Alessandra Paganardi. Nel tempo numerosi sono stati i lavori di **traduzione** e analisi di Laura Cantelmo su poeti di lingua inglese (per es. su Pound e Yeats); originali i saggi di Lina Angioletti, che ha tradotto per noi poeti africani in lingua inglese o portoghese. Nel numero 12 ci sono alcune traduzioni in inglese di Eugenio Montale fatte da Patrizia Villani, e quelle di Emanuel Di Pasquale che traduce in inglese Milo De Angelis.

Significativo la presenza nella stessa rubrica della **poesia dialettale**: nel numero 12, per esempio, ci sono testi di Beno Mignon, poeta friulano e quelli di Nino Demurtas, poeta sardo. Importante poi la rubrica "Macriscopio": recensioni di libri scelti dalla redazione, dando attenzione a ciò che di buono circola. Così come importante è la rubrica "L'Artista", che dà ampio spazio a inediti di poeti di valore, giovani e meno giovani, e "Raccontando", dedicata ai racconti inediti, tra cui ricordo quelli di Corrado Bagnoli e Angelo Gaccione.

In base all'esperienza e alla conoscenza del panorama acquisita con gli anni, come vede/ descrive/ classifica il panorama dell'odierna poesia italiana, le prospettive critiche, e che tipo di linee intravede delineate per il futuro (prossimo e non)?

Per dare una risposta a questa domanda mi rifaccio al libro **Sotto la superficie, letture di poeti italiani contemporanei (1970-2004)**, uscito come supplemento alla Mosca 10 nel 2004: è un libro antologico di saggi critici di analisi e critica letteraria alla cui realizzazione hanno partecipato sia alcuni redattori della rivista sia altri poeti e saggisti esterni, come Adam Vaccaro, Luigi Cannillo, Franco Romanò e altri. Il libro è nato come ampliamento di un progetto dell'Associazione Culturale Archivi del '900, che a Milano aveva realizzato nel 2003 una grande iniziativa sulla poesia: un'esposizione di libri di poeti italiani significativi, suddivisa per tematiche, con un'attenzione particolare agli ultimi 30 anni di poesia. Da questa iniziativa è scaturito il progetto - comune tra Archivi del 900 e **La Mosca di Milano** - di realizzare questo libro di saggi che ha visto la presenza di 21 poeti-saggisti, il cui lavoro di analisi è stata rivolto a 90 poeti italiani, con particolare attenzione alla **Generazione Sommersa**, cioè a quei poeti che - diversi per età e formazione - sono accomunati solo dal fatto di avere pubblicato il loro primo libro alla metà degli Anni Novanta. Per questo e per il peso di fattori vari di tipo socio-culturale e, soprattutto, editoriale questi poeti - seppure dotati di capacità e di intensità di scrittura - sono spesso rimasti esclusi dalla visibilità pubblica, avendo ben poche possibilità di pubblicazione in una casa editrice a diffusione nazionale. Per questo sono "sommersi", poco visibili al grande pubblico e con poca attenzione da parte della critica letteraria, sempre più chiusa in se stessa, vittima del "piccolo canone", un canone cioè tutto editoriale, impostosi grazie alla forza della grande editoria, soprattutto mondadoriana, capace di portare i libri sul mercato, affrontando anche i problemi di distribuzione, il che vuol dire che si vengono a "imporre" libri e autori non sempre di qualità, ma che trovano spazio sul mercato. A mio avviso, oggi è compito delle riviste dare grande attenzione alla scrittura dei tanti autori significativi che pubblicano quasi fuori dalla grande editoria, ma la cui poesia è di livello.

Dov'è ora (come è cambiata nel corso degli anni) e dove sta andando la rivista? Quali sono le trasformazioni più vistose che ha realizzato e attraversato? Che cosa è rimasto dell'originario progetto?

Più che di vere e proprie trasformazioni avvenute nella **Mosca di Milano**, direi che si può parlare di un approfondimento degli intenti, col conseguente chiarimento della direzione di ricerca, questo è coinciso con la messa a punto del progetto di ricerca e indagine sul tema del **confine**, partito 2 anni fa sul tema: **il sorriso**, che è continuato con il tema: **il confine** e ora con **lo straniero**. Il progetto continua nel

numero **13 di dicembre 2005** col tema: **tra sacro e profano** e nei 2 numeri del 2006, ma sarà su temi ancora da definire.

Ci piacerebbe leggere il vostro primo editoriale, e l'ultimo.

Il primo editoriale, purtroppo, non è recuperabile. Invece, vi sottopongo alla lettura l'editoriale - che firmo sempre io - del **numero 12 del maggio 2005; è questo:**

*"Proseguendo l'indagine sul tema del **confine**, è ora al centro la figura dello **straniero**, indagata a partire dalla rilettura del grande romanzo *L'Étranger* di Albert Camus, in cui si delineava il destino di solitudine ed esilio dello scrittore. Ma lo straniero è anche e sempre il pellegrino, l'esule, il viandante: colui che viene da lontano e che è estraneo ai valori dominanti ed è nudo, in quanto costretto a spogliarsi delle proprie esperienze e abitudini, per cui si presenta alla comunità, allo stesso tempo, come minaccia e attrazione, come fonte di fascino e di ripulsa. Non va dimenticato che, in tutta l'antichità e per millenni, l'ospitalità è stata sacra: lo straniero era l'unica fonte d'informazione di ciò che avveniva nel mondo, forse perché, come suggerisce Bataille, lo straniero in qualche modo ci aiuta a misurare ciò che ci manca e spesso... ce lo offre.*

Straniero non è solo chi viene dall'esterno, ma è anche una condizione continuamente prodotta e riprodotta in forme nuove anche all'interno di una compagine sociale: è il soggetto marginale, l'outsider, chi è originale e anticonformista e non si adegua, non si uniforma alle regole comuni. Dunque, la figura dello straniero sottintende sempre una sorta di messa in discussione e un'interrogazione (anche muta) alle norme che definiscono i "confini" della normalità, secondo le logiche interne alla comunità e condivise dai più. Lo straniero, dunque, mette in crisi il "noto" ed apre verso l'ignoto.

*Lo straniero è anche dentro di noi: l'io è sdoppiato e vive in una costante metamorfosi e, infatti, scrive Edmond Jabès possiamo dire che ciascuno continuamente "diventa straniero a sé": l'io può riconoscere oppure rifiutare tale dialettica interiore che, a volte, si muta in conflitto, come si coglie nelle figure perturbanti delle opere di Clarice Lispector o nel grande romanzo *Cuore di tenebra*, dove Kurtz è insieme incarnazione tragica e affascinante dell'Altro che ci abita. Lo straniero è dunque figura perturbante.*

Porre al centro della nostra riflessione lo straniero vuol dire cogliere la complessità dell'esperienza vissuta e del reale: vederne le fratture interne, intuire che il visibile coesiste con l'invisibile, che il medesimo si muta in altro da sé e che il senso è "una possibilità", il telos che agita la superficie stessa del mondo in un continuo divenire altro da ciò che essa è. E la poesia? Nessun linguaggio può dare voce allo straniero che abita il nostro Io e, al contempo, mettere in crisi le norme che delineano le consuetudini di pensiero dominanti e condivise più che la parola poetica. La poesia è lingua scandalosa: voce straniera al parlare comune che ha però in sé misura e forza. Proprio accettando lo scandalo che la lingua poetica ha in sé, essa si fa capace di interpretare ed esprimere la complessità dell'esperienza interiore e della realtà, divenendo al contempo misura del mondo, voce che svela la fragilità e precarietà del vivere, lo spaesamento dei singoli, riuscendo però a cogliere la direzione di senso nel reale che è anche relazione che lega il presente al passato e al futuro. Paola Malavasi nel suo saggio -con riferimento ai grandi poeti D. Walcott, I. Brodskij, S. Heaney e L. Murray- afferma che per i poeti è possibile e necessario essere anfibi: sapersi tuffare e sparire nell'abissale groviglio rettileo del sé individuale, sapendo anche risalire con la conoscenza acquisita in quelle profondità del presente a cui tornare e a cui parlare. Tra le macerie della cultura occidentale, la poesia oggi può essere testimonianza e memoria. Non servono "i poeti della traccia", coloro che documentano in modo minuzioso e irrelato la frammentazione esistente, slittando ora sul versante dell'intimismo poetico in una privata difesa al caos del mondo, ora sul crinale di un poesia "oggettiva" che si fa fredda e miope trascrizione dell'esistente. Non è più possibile scrivere una poesia auto-referenziata; non ha senso chiudersi in dibattiti interni e d'élite: bizantinismi accademici. La nostra rivista è da sempre tesa a cogliere e nominare l'intreccio tra i diversi saperi: continuiamo in questa direzione. Pensiamo che, se si vuole rivitalizzare il rapporto tra critica e opere, tra poesia e pubblico, sia necessario avere occhi attenti sul reale: guardarlo senza retorica e senza sentimentalismo, in modo spietato: se la poesia si fa davvero visione può cogliere tra i frammenti del reale una direzione di senso che sottragga la lingua al balbettio diffuso e alla volgarità dei reality show. In questa direzione si può venire sorretti anche da un pensiero che -parafrasando il filosofo Franco Rella- sia capace "di figure": una razionalità "narrante", che è tale grazie all'incontro con la poesia e l'arte, può dire la tragedia del mondo, così come la gioia della vita. Ma per fare questo occorre saper ripensare il passato, rileggere la

tradizione letteraria e trovare le radici del presente. Su questi presupposti –a nostro avviso– si può uscire da una cultura nichilista e scettica, si può abbandonare il “pensiero debole” che, seppure nato per porre in discussione i sistemi di pensiero rigidi e ideologici, è giunto a essere giustificazione di una “cultura della pochezza” che fa del non-sense, dell’ironia e del cabaret i suoi fedeli interpreti, fondando la nostra società sulla “dimenticanza” e inconsapevolezza. di sé e del mondo. Pensiamo che poesia, letteratura e arte accettando la responsabilità di un punto di vista straniero sul mondo, in cui coesistano sguardo spietato sul reale, fede nella memoria e coscienza della crisi, possano assumere valenza etica. Come facevano un tempo il pellegrino, il viandante o l’esule occorre oggi portare nel presente intuizioni, racconti e immagini che vengano da lontano e ... guardino lontano”.

Gabriela Fantato

LE VOCI DELLA LUNA

La rivista *Le voci della Luna* nasce una decina d'anni fa a Sasso Marconi come diretta emanazione del Premio Giorgi; l'intuizione iniziale mirava unicamente a far conoscere, oltre il ristretto ambito cittadino e provinciale, la figura del compianto Renato Giorgi, poeta, scrittore, partigiano, Sindaco di Sasso Marconi, cui era intitolato il premio letterario omonimo, e a promuovere i testi premiati. All'inizio è l'organo di espressione e pubblicazione dei lavori di un gruppo (ARCI Luna) interessato alle varie forme d'arte (artigianato artistico, pittura, teatro e soprattutto poesia) legate in primo luogo a quella cultura originalmente femminile, materna, dalle forti componenti mitico-magiche-religiose che per secoli ha fecondato l'immaginario collettivo di ogni popolo ed è stata poi demonizzata, espropriata e definitivamente azzittita (col Concilio di Trento ed i suoi roghi) dall'imposizione generale della cultura ufficiale, maschile, bellicosa, repressiva e antipoetica. Con l'andare del tempo all'interno della testata (registrata ufficialmente nel giugno del 1997 come trimestrale e diretta per lungo tempo da Vittoria Ravagli e poi dall'attuale direttore responsabile, Andretta Bertolini) prende parte preponderante la riflessione sulla poesia, grazie soprattutto all'inserimento di nuove leve provenienti da una selezione operata all'interno del Premio Letterario. In questo senso muta anche il pubblico effettivo: si opera un allargamento su scala nazionale, grazie agli abbonamenti riservati ai partecipanti al Premio. Molti giovani poeti, scrittori e critici dunque, si interessano al lavoro della rivista e spesso comunicano la loro volontà di collaborare. L'idea di un pubblico ideale di riferimento, a quel momento, non è però strettamente connotata: l'ipotesi è quella di aprire nuovi orizzonti al pubblico che s'interessa alla poesia, inserendo contesti di contaminazione/sinergia con le altre arti e con gli altri generi letterari, nonché riservando un doveroso spazio all'attualità, alla riflessione politica, agli studi di genere. Le più rilevanti questioni nel tempo sollevate all'interno della rivista hanno riguardato la vita stessa del gruppo redazionale, i diversi indirizzi stilistici, la difficoltà e la speranza di cercare una mediazione ed una koinè comune. Questa poetica si è focalizzata comunque da subito nell'interesse sul *gender* e sui problemi relativi all'espressione delle donne. Non è un caso dunque che gran parte dei collaboratori e dei redattori, ancor oggi, siano di sesso femminile. Vi è la volontà da parte del gruppo di espletare prima di tutto, ogni volta sia possibile, la funzione di "voce" dell'altra metà del cielo, ridando tutto il peso necessario a quella cultura fondante che non ha riavuto ancora il giusto spazio nella cultura 'ufficiale' contemporanea, che si è dimostrata decisamente inefficiente nel fabbricare sogni. Sogni che sono nutrimento indispensabile (dell'anima, quanto il cibo per il corpo) per vivere.

I nostri problemi "lunatici", relativi cioè alla intensa collaborazione spesso richiesta ed al lavoro di equipe, da una parte hanno smembrato e ricostruito interessi specifici verso alcune aree di lavoro, dall'altra hanno sempre cercato di preservare una continuità identitaria della testata, messa sempre al di sopra di ogni diatriba. I meriti della nostra rivista, oggi, sono molteplici: alta selezione del materiale, rinnovata veste grafica, attenzione alle forme più interessanti di controcultura, recensioni aperte all'editoria sommersa. Un compito specifico della rivista, oggi, è quello di creare interesse verso un genere culturale che rischia di scomparire, cioè la critica poetica, fagocitata dai meccanismi mediatici dell'immagine-lampo che passa e non lascia traccia. Imprescindibile è anche la ricerca di un'ibridazione dei saperi, ed anche l'espressione di un'inalienabile matrice 'politica' (anche se assolutamente apartitica) del nostro operare. In questo senso *Le voci della luna* sono certamente una rivista militante, uno strumento prezioso per dare voce a chi non ce l'ha, in particolare le donne. In un momento storico in cui si moltiplicano le esperienze di scrittura come evidente portato di una tensione babelica e globalizzata che sempre più divide, la frammentazione di percorsi identitari e specifici costituisce una ricchezza da preservare, nonché uno strumento per conservare e tramandare la memoria storica di quelle che noi chiamiamo "Le grandi madri". Cioè le madri-maestre, quelle donne che con la loro sofferenza e con il loro impegno hanno tracciato un cammino verso l'indipendenza privata e collettiva. Sempre per questo la rivista ha continuamente ospitato una cospicua parte di poesia straniera, preferibilmente con testo a fronte, tradotta da poeti italiani e analizzata criticamente dalla redazione: selezioni delle migliori voci di un estero lontano e vicino che proprio per questo, nel comune percorso delle donne, sentiamo meno vano e straniero. La logica particolaristica di buona parte dell'editoria di poesia non aiuta la delineazione di un progetto dall'impegno così orientato e specifico, ma la speranza è quella di arrivare all'autoproduzione di una propria collana di poesia. Il panorama delle riviste poetiche italiane si divide in due tronconi: da un lato le patinate riviste accademiche, dove però qualcosa sembra perdersi nel votarsi ad un rigoroso passatismo grafico ed ad un interesse precipuamente classico, dall'altro le fanzine, o le micro-riviste underground. A questo ampio bacino guardiamo con interesse, e spesso vi attingiamo per nuove collaborazioni. Vi troviamo infatti l'humus e la creatività della nuova leva generazionale, l'unica in grado – crediamo – con un'etica nuova, della responsabilità, che ha ben presente come le azioni umane si ripercuotono sull'intera biosfera, di risollevare le sorti di un genere soppiantato, a livello di massa, dai media onnipervasivi che oggi più che mai rischiano di completare l'opera di annientamento della metà più profondamente significativa della cultura umana.

Chiara Cretella, Fabrizio Bianchi
Per la redazione *Le voci della luna*

Seguono la nota introduttiva della prima pubblicazione a nome *Le Voci della Luna*, risalente al giugno del 1997, ed il primo editoriale della rivista periodica strutturata come tale, con editore il Circolo omonimo, pubblicato sul n. 4 uscito nel marzo 1998.

Il primo testo è significativo per le indicazioni d'area d'interesse esposte, che anche oggi riteniamo validissime, con la continua ricerca d'interazione tra le varie espressioni artistiche. Il secondo è tragicamente d'attualità: il Bush citato (allora Governatore del Texas) è oggi Presidente della Nazione Egemone, e l'indignazione di allora (pacifista, femminile, antiviolenta, contro la pena di morte ed ogni atto omicida) non può che moltiplicarsi tanto quanto si è moltiplicato il suo potere e il suo aggressivo operato attuale.

Periodico Trimestrale Numero 1, giugno 1997

Premessa

Noi, dell'Archi Luna, crediamo molto all'armonia delle arti, alla bellezza dei colori fusi con i suoni, alle parole, agli oggetti che si valorizzano a vicenda, pur lasciando intatta l'unicità delle singole opere. Per questo nelle nostre iniziative la pittura è affiancata alla musica, l'artigianato artistico si fonde con la danza e la poesia è ovunque, perché l'arte è poesia...

Noi, che operiamo in un paese a ridosso della collina, che sempre più sviluppa un'azione "cerniera" tra i Comuni della Montagna e la "città allargata", dove non è facile comunicare né svolgere un'attività di tipo culturale, sentiamo importante che vi sia una voce, un periodico, attraverso cui si possano esprimere persone del nostro territorio, sempre aperti come siamo a collaborazioni anche lontane, per rendere largo e vario l'orizzonte. In questo spirito ci è parsa del tutto adatta, come premessa, la poesia di Hermann Hesse, il noto scrittore che tutti conosciamo, e che abbiamo scoperto essere stato anche pittore.

[Vittoria Ravagli]

Annotato in una notte di aprile

Oh, sì, ci sono i colori:
blu, giallo, bianco, rosso e verde!
Oh, sì, ci sono i toni,
soprano e basso, corno e oboe!

Oh, sì, che c'è la lingua:
parole, versi e rime,
tenerezze dell'accordo,
marcia e danze della sintassi!

Chi giocò ai loro giochi
chi assaporò i loro incanti
a lui fiorisce il mondo,
a lui ride e gli mostra
il suo cuore, il suo senso.

Quel che amavi e desideravi,
quel che sognavi e vivevi
ma sei proprio sicuro
fosse il piacere o il dolore?

Sol-diesis e la-bemolle,
mi-bemolle o re-diesis
l'orecchio può distinguerli?

Hermann Hesse

Da: "Acquerelli - Dalla magia dei colori alla magia della vita. Scritti e dipinti del Ticino" - Stampa Alternativa.

Voci, periodico trimestrale. Numero 4, Marzo 1998

Premessa

L'altra faccia della luna

Veramente io volevo scrivere di tutt'altro. E mi ero preparata le mie argomentazioni sull'altra faccia della luna, riguardo cioè tutto quello che questa immagine ha di evocativo: il nostro inconscio, quella faccia della luna che sappiamo esistere, ma che non vediamo mai, oppure - se vogliamo intenderlo in senso lato - quella parte di noi che nasconde il principio e il fermento dell'altro, il maschile che c'è in ogni donna e il femminile che c'è in ogni uomo, come nel simbolo del Tao, dove il punto bianco e quello nero ricordano, proprio nell'immagine onnicomprensiva del cosmo, come ogni cosa abbia origine anche dal suo contrario. Invece poi è successo che hanno giustiziato Karla Tucker, e allora questi discorsi mi sono morti sulle labbra, o se vogliamo sulla tastiera. E non perché, o soltanto perché sia una donna che dopo anni sale al patibolo, ma perché questa esecuzione rilancia -ahimè con quale campagna pubblicitaria- il problema della pena di morte e quello ancora più grave ed esteso dei diritti umani.

Il governatore Bush non è solo uno dei tanti esempi di maschilismo prevaricatore e ingiusto, ma è soprattutto un omicida, esattamente come le persone a cui, ostinatamente, per motivi elettorali, si è rifiutato di concedere la grazia in questi anni. Solo che lui lo fa in modo più elegante, senza sporcarsi le mani di sangue con un piccone, e con tutti i crismi della legge, di quella legge che è cosa creata dagli uomini e come tale fallace e transeunte, ma non della Giustizia, che è un principio assoluto che dovrebbe sancire una verità uguale per tutti: *non uccidere*. E inoltre il governatore Bush non è figlio di una madre tossicodipendente e non sa cosa vuol dire drogarsi a dieci anni.

Questa è la storia di Karla, ma ci sono poi le quattromila condanne a morte della Cina, le centinaia della Russia, dell'Iran e di tutti i 93 paesi che ancora mantengono questo barbaro istituto. È ancora una volta l'otto marzo, e quali lotte si prospettano alle soglie del duemila per noi donne? Ecco io non penso a lotte al femminile, ma a lotte umane, per ogni uomo, donna o bambino che subisce violenza e ingiustizia. L'altra faccia della luna sia allora la nostra parte di umanità che condividiamo con tutti gli altri, quella che non si vede ma che spinge il nostro agire verso il bene.

Se Eva è la madre di tutte le genti, ci sono ancora troppi Caini che uccidono Abele. Veramente avevo pensato ad un altro articolo, ma a volte le ragioni del cuore sono più forti di quelle letterarie: se il nostro scrivere non può essere la nostra voce più vera e profonda, a che serve tracciare parole che non incidono nella carne?

E non trovo parole più vere di queste di *Maja Razborsek*:

la carta -
che vasto mare!
chi osa attraversarlo
da sponda a sponda
da un estremo
all'altro della conoscenza?

si dice che non abbia anima
ma perché allora comincia
a sanguinare sotto la penna?

[Diletta Barone]

Ultimo editoriale - Voci della Luna Numero 32
A cosa serve un poeta

*Se ti fai chiamare mucca
devi produrre latte
se ti fai chiamare poeta
non ti bastano la zazzera alla pop
e la blusa da bellimbusto
devi produrre poesia*
Vladimir Maïakovski

Attraversiamo le strade delle nostre città. Ci chiniamo a bere acqua sempre più contaminata, respiriamo la paura dell'incertezza precaria, come prima ci sorbivamo quella della sedentarietà del posto fisso. Il nostro panico è telecontrollato da migliaia di occhi meccanici che spiano i nostri consumi. Bersagliati

d'immagini reiterate nel tempo, la nostra mente è segmentata nelle frasi indelebili degli spot pubblicitari. Le potenzialità della comunicazione di massa pervadono come tentacoli ogni tentativo di ribellione, relegandolo ad un ronzio di subliminale insoddisfazione. Le parole non sono le cose, e le cose non cambiano a parole. Ma le parole possono cambiare le cose. La portata rivoluzionaria della poesia è tutta nella sua natura, è l'espressione in atto di un sentimento, il manifestarsi del dissenso, la meraviglia di gridare all'unisono le stesse invocazioni di speranza di fronte ad un muro di poliziotti in assetto da guerra. A questo servono le parole, le scritte invincibili: servono a far crollare i muri. Quelli dei supermercati, delle caserme, delle prigioni, delle banche, dei lager. La musicalità babelica delle lingue si articola in mille varietà che ci danno identità ma non ci relegano ad una divisione, perché la poesia è universale nel suo afflato verso il mondo. A questo serve il nostro operare tremendamente ai margini, il nostro invisibile pennino che istoria il mondo di sfumature sempre nuove. A questo servono le nostre mani, i piedi che continuano a marciare, i nostri occhi feriti dall'illusione di felicità mediatica. Noi non viviamo nel Mulino Bianco, non riusciamo a ritornare alla natura tuffandoci in un pacco di merendine preconfezionate. Toglieteci tutto, anche l'orologio di marca, ma non toglieteci la parola, non potete farlo, perché la zuppa surgelata è una brodosa ribollita che non sa di nulla, né l'amore è reperibile in un sofficino. I bambini credono che il paradiso sia il posto dove si beve il caffè in compagnia di un noto presentatore miliardario, ma presto scopriranno che non esiste la pace in terra e nemmeno nel cielo sopra di noi, dove migliaia di aerei incrociano le finestre di Dio prima di sganciare i loro fardelli di morte su popolazioni vessate da millenni. Se c'è un senso, nella dottrina cristiana, che si può condividere anche nel più assoluto ateismo, è quello di portare la parola. La parola può essere il moto riflessivo che scatena l'atto, ed ha valore di testimonianza. La parola è storia, e la storia siamo noi. Senza proselitismi, ma solo con l'umile consapevolezza che noi, operai della parola, siamo ancora dentro il consorzio umano e possiamo servire a metterne in luce le enormi contraddizioni. Con l'umile consapevolezza di essere strumenti in mano ad un potere che ci trascende, di possedere minuscole antenne d'insetto per sondare la tenerezza della terra. È la capacità di diramare bellezza dalle dita, quasi creandola ex-novo, semplicemente captando le storie degli altri, le storie di ieri, e quelle di domani. A cosa serve oggi un poeta? Serve a non dire Io. Serve a dire Noi. Ad incidere solchi di dita sui mattoni di questa cella metaforica che ci piomba addosso e ci incastra la vita. Cosa produce un poeta oggi? Produce libertà, quella vera, non quella rivendutaci dai giornali ed esportata con le armi da chi è schiavo del denaro. Serve a distinguere le parole dall'involucro che gli hanno confezionato attorno. La portata rivoluzionaria della poesia è tutta nella sua natura, è l'espressione in atto di un sentimento, che non ha prezzo, come la bellezza improvvisa di un pensiero anonimamente fiorito su un muro. La poesia dovrebbe essere così, anonima, una traccia in copy-left scaricabile da tutti, perché è da ognuno di noi che nasce, e si moltiplica in declinazioni che ne modellano l'approssimarsi alla perfezione di un concerto, o di un armonioso, universale, silenzio.

Chiara Cretella

NUOVI ARGOMENTI

"Nuovi Argomenti" nasce con l'intento, come suggerisce il titolo stesso, di trattare gli argomenti nuovi o giunti a maturazione dalla fine della guerra in poi, in Italia." Questo scrivevano Alberto Moravia e Alberto Carocci (avvocato civilista, saggista, romanziere, giornalista, fondatore nel '26 di "Solaria" e direttore di "Argomenti" con Ramat fino dal '41 al '43) nella presentazione del primo numero (marzo-aprile 1953) del bimestrale "Nuovi Argomenti" (redazione in via Due Macelli 47 - Roma, segretario di redazione era Giovanni Carocci). La rivista si apriva con una "Inchiesta sull'arte e il comunismo" con scritti di Moravia, Lukacs, Solmi e Chiaromonte, ma in sommario c'erano anche i racconti di Franco Lucentini e Rocco Scotellaro; e Franco Fortini con "Che cosa è stato il Politecnico".

"Nuovi Argomenti" annunciava da subito un'anima complessa a cui cercherà di tenere fede lungo cinquanta anni di lavoro: "non sarà una rivista politica. Essa vorrà essere una rivista di letteratura e cultura, anche se non distaccata dalla vita e in particolare dalla vita politica, anzi echeggiante tutti i motivi per i quali gli uomini, nella vita di ogni giorno, lottano e soffrono". Una copia costava 600 lire. La partecipazione più assidua alla prima serie è di Ernesto de Martino (dal secondo numero nel '53, fino a qualche mese prima della morte nel 1965): 12 contributi. Più di Moravia (11), Solmi (10), Zolla, Fortini, Pasolini (9). Ma la conta dei collaboratori e degli esordi risulta sconfinata (Bobbio, Rea, Ortese, Bassani, Debenedetti, Fenoglio, Patroni Griffi, Pratolini, Brandi, Cassola, Bianciardi, Maraini, Fofi, Ginzburg, Calvino con *La nuvola di smog* e il *Diario americano* del 1960). Sul n. 10 del 1954 esce *l'Inchiesta su Orgosolo* di Franco Cagnetta, in un fascicolo doppio del 1958 *l'Inchiesta alla FIAT* di Giovanni Carocci. Proprio queste due inchieste hanno grande importanza storica, la prima per la reazione a pochi giorni dalla pubblicazione, quando l'allora Ministro dell'Interno Mario Scelba denunciò all'autorità giudiziaria sia Cagnetta che i direttori della rivista, per "reato di vilipendio delle forze armate" e "pubblicazione di notizie atte a turbare l'ordine pubblico" e chiese - ottenendolo - il sequestro della rivista. La seconda inchiesta, quella sulla Fiat, fu rilevante perché fu il primo sguardo intellettuale sul mondo operaio. Sul n. 17-18 del '56 Moravia pubblica alcuni capitoli inediti de *La ciociara* e Pasolini *Le ceneri di Gramsci*, accanto a *L'uva puttana* di Scotellaro e alle *Pagine di un'inchiesta a Palermo* di Danilo Dolci. Moravia utilizza frequentemente lo strumento del questionario. Alcuni esempi: *9 domande sul romanzo*, n. 37-marzo-aprile 1959 [con scritti di Bassani, Calvino, Cassola, Montale, Morante, Moravia, Pasolini, Piovene, Solmi, Zolla.]; *8 domande sull'eroticismo in letteratura*, n. 51-52 - luglio-ottobre 1961 [risposte di Abbagnano, Bobbio, Calvino, Cases, Fortini, Jemolo, Morante, Moravia, Paci, Piovene, Rosso, Solmi]; *7 domande sulla poesia*, n. 55-56 - marzo-giugno 1962 [Baldacci, Bertolucci, Caproni, Devoto, Forti, Leonetti, Luzi, Montale, Pagliarani, Pasolini, Pedio, Pignotti, Roversi, Sereni, Siciliano, Solmi, Vivaldi, Zolla.]; *10 domande su "neocapitalismo e letteratura"*, n. 67-68 - marzo-giugno 1964 [Arbasino, Baldini, Chiaramonte, Contessi, Cusatelli, Eco, Guglielmi, Leonetti, Moravia, Ottieri, Pasolini, Raboni, Rosso, Roversi, Siciliano, Saccà, Vittorini]. Uno strumento che ha caratterizzato il lavoro della rivista fino ad oggi (sono del 1988 le *Quattro domande agli scrittori italiani sulla televisione*, con oltre 20 autori chiamati a rispondere; del 1999 le *sette domande sulla guerra* e le risposte di Colombo, Schneider, Magris, Sanvitale, Riotta, Magrelli, Severino, Gozzini, van Straten; o il recente questionario sul precariato intellettuale dei giovani scrittori italiani *Come lavoro* con risposte di oltre 35 autori sul n. 18 del giugno 2002). Da uno di questi, *9 domande sullo stalinismo*, n. 20 - maggio-giugno 1956, dove Togliatti rispondeva - dopo il XX congresso del Pcus - a domande come "Ritenete che la dittatura personale di Stalin si sia verificata contro e fuori dalle tradizioni storiche e politiche russe o sia invece uno sviluppo di tali tradizioni?" deriva la tradizione che "Nuovi Argomenti" ha di incontrare il segretario del maggior partito della sinistra italiana: nel 1982 Enrico Berlinguer rispondeva a otto domande di Moravia, nel 1990 era la volta di Occhetto che dava otto risposte Moravia, nel 1995 Massimo D'Alema a otto domande di Siciliano, nel 1999 Walter Veltroni incontrava un gruppo di redattori della rivista, e nel 2002 è stata la volta di Piero Fassino.

Dopo 71 numeri, alla fine del 1964 si interrompe la prima serie di "Nuovi Argomenti". Nel gennaio del 1966 esce il primo numero della serie pubblicata da Garzanti. La rivista d'ora in poi sarà trimestrale. Moravia ha chiamato a condirigerla Pier Paolo Pasolini, che in appendice scrive: "La nostra è, anzitutto, 'una rivista che serve a preparare una rivista'. Come tale non ha un programma". Segretario di redazione è Enzo Siciliano che, nel 1972 con la scomparsa di Carocci, affiancherà Pasolini e Moravia alla direzione della testata. Sono del 1973 le *Otto domande sull'estremismo*, con un prologo di P.P.P. e le risposte di Giorgio Amendola, Giorgio Bocca, Italo Calvino, Giulio Cattaneo, Pietro Citati, Furio Colombo, Franco Cordelli, Antonio Debenedetti, Antonio Giolitti, Mario Lavagetto, Francesco Leonetti, Giorgio Manacorda, Piero Melograni, Geno Pampaloni, Gian Luigi Piccoli, Guido Pivene, Walter Siti, Leo Valiani, Lucio Villari. E lo stesso anno la rivista pubblica *Il viaggiatore solitario* di Joseph Brodsky e lo sconosciuto poeta marocchino Tahar Ben Jelloun. Nel 1974 (n. 40-41-42 luglio-dicembre) nel colophon appaiono i redattori Dario Bellezza e Piero Gelli.

Scrive Attilio Bertolucci nell'editoriale del numero doppio 47-48 sett-dic 1975, rimasto "come gelato" per la morte di Pasolini: "Mi hanno chiesto di prendere il suo posto nella rivista. [...] Tenterò di non tradire la linea sua, e di Moravia, e Siciliano, e Bellezza, e Gelli, che con lui hanno diviso la responsabilità di "Nuovi Argomenti". [...] Cerchiamo almeno di non abbandonare la vigilanza contro i conformismi morali e

culturali". Nel 1978 (n. 59-60) Franco Cordelli è redattore con Gelli, mentre Bellezza figura come segretario di redazione. Sono del 1977 le poesie della Ortese e del 1978 quelle di Ingeborg Bachmann e *La sassifraga* di Octavio Paz. Alla fine dell'80, dopo 66 fascicoli, si chiude l'esperienza con Garzanti. "Scrivere di politica: portare o costringere gli scrittori a occuparsi di quei fatti che assediano da vicino l'esistenza quotidiana, e che ci appaiono indecifrabili, lugubramente enigmatici. Con questa ambizione si apre la terza serie di 'Nuovi Argomenti'", scrive Enzo Siciliano nell'editoriale del gennaio-marzo 1982 intitolato "La letteratura delle cose", inaugurando i cinquanta numeri pubblicati da Mondadori. Fu Leonardo Sciascia, divenuto direttore insieme a Moravia e Siciliano a volere un formato più grande, adatto ad ospitare i racconti fotografici di Pedriali, Koch, Arnold, Di Puolo, Canò, Trivier, Delogu, Eustachio, Papen, Volpe e De Meis, Goldberg, Amato, Pompili, Dondero e altri che da allora sono regolarmente apparsi sulle pagine della rivista. Sul secondo numero del 1982 accanto alle risposte di Berlinguer e a scritti di Magrelli, Pontiggia, Raboni, Barbato, e all'esordio di Belpoliti, si possono leggere per la prima volta in Italia le poesie di Derek Walcott. Il collegio di direzione era composto da Dario Bellezza, Giulio Bollati, Franco Cordelli, Enzo Golino, Carlo Gregoretti, Leonardo Mondadori, Massimo Piattelli Palmarini, Lucio Villari. Nel 1984 entra a farne parte Edoardo Albinati, nel 1986 Leopoldo Fabiani. Dal 1988 Sandro Veronesi è segretario di redazione. Lo stesso anno Antonio Debenedetti entra nel collegio di direzione. Nell'89 ci sono anche Bruno Guerri, Rasy, Tondelli, Montefoschi, Elkann e Guarini. Giorgio Caproni affianca per breve tempo i direttori della rivista, morirà l'anno seguente. Nel 1990 (n. 33) con una copertina di Mario Schifano – che ne firmerà molte – "Nuovi Argomenti" rende omaggio a Leonardo Sciascia. Francesca Sanvitale diventa direttore accanto Moravia e Siciliano. Quest'ultimo, dall'anno seguente, avvia regolarmente la pubblicazione di un suo "diario" come editoriale della rivista. Con la scomparsa di Moravia (copertina nera del n. 36), accanto a Siciliano e Sanvitale arrivano Furio Colombo e Raffaele La Capria. Dacia Maraini e Cordelli sono vicedirettori. La rivista continua a mantenere un rapporto privilegiato con le giovani generazioni di scrittori. Nel 1993 il romanzo di Andrea Carraro *Il bianco* appare prima su Nuovi Argomenti e successivamente viene pubblicato da Theoria. Nel 1994 la rivista cambia casa per la quarta volta. L'editore è Giunti che pubblicherà 12 fascicoli. La direzione, già dall'ultimo numero della serie Mondadori (n. 50), è composta da Maraini, La Capria, Colombo e Siciliano (dir. Responsabile); della redazione sono entrati a far parte Eraldo Affinati, Antonella Anedda, Luca Archibugi, Rocco Carbone, Massimo Onofri, Aurelio Picca, Emanuele Trevi. Al collegio di direzione si aggiungono Vincenzo Pardini, Giovanni Raboni, Nico Orengo, Sapo Matteucci, Giorgio Ficara. Segretario di redazione è Simone Caltabellota. Caporedattore Arnaldo Colasanti. "Nuovi Argomenti" si conferma palestra per i giovani critici scrittori e poeti che in molti casi parteciperanno poi direttamente alla sua redazione: Scarpellini, Manica, Martini, Gibellini, Susani, Giartosio, Galaverni, Tripodo, De Bernardinis. Nel 1994 esordisce Niccolò Ammaniti. Nel 1995 Rocco Brindisi. Vengono pubblicati Auster (n. 2, 1995) DeLillo (n. 3), Heaney (n. 6). La rivista affronta temi come "Politica e felicità". Giorgio van Straten diventa un assiduo collaboratore. Dal 1998 "Nuovi Argomenti" è tornata ad essere stampata da Mondadori in formato libro. Il primo numero della quinta serie è intitolato "Terrore e terrorismo". Arnaldo Colasanti diventa direttore con Colombo, Maraini, La Capria e Siciliano (che è sempre il direttore responsabile). Lorenzo Pavolini è caporedattore. Alla redazione partecipano anche Andrea Salerno e Massimiliano Capati, collaborano Abeni, Gueneri, Tarquini, Santi. Sulle pagine della rivista continuano a passare scrittori e vita politica: Pascale, Fois, Riccarelli, Raimo, Ferracuti, Lagioia, Armitage, Strand, Hughes accanto allo "Spoon River" dedicato ai 58 cinesi clandestini morti a Dover in un container (n. 11, 2000), gli scrittori australiani (n. 10), quelli canadesi (n.14), e il "Settembre americano" del recente n. 19 2002 (Wallace, Wideman, Bernstein, Butler, Caponegro, Anderson). Dal 2003 Nuovi Argomenti ha ringiovanito il suo organico, la redazione si riempita di nuovi scrittori e ha iniziato una ricerca nel campo della nuova letteratura italiana. Numeri speciali come "Italville" (n. 25, 2004) sui nuovi narratori italiani, "Questo non è un romanzo" (n. 28, 2004) sui romanzi mondo dell'ultima leva, "Fuori casa" sulle scritture creole di italiani/stranieri della nuova generazione, oppure "Atlantide" (n. 30, 2005) sulla letteratura pop dei migliori scrittori trentenni e "Ancora una poesia" sull'ultima poesia.

"Nuovi Argomenti" ha un fitto rapporto con il mondo dell'editoria, è una palestra sia per nuovi scrittori sia per scrittori già affermati che possono osare nuove scritture, ecco dunque una nuova generazione di autori passata proprio in questi ultimi numeri: Marco Archetti, Valeria Parrella, Vanessa Ambrosecchio, Carlo Carabba, Claudia Ruggeri, Iginio Domanin, Giuseppe Genna, Tommaso Pincio, Massimiliano Parente, Marco Giovenale, Sara Ventroni, Wu Ming, Massimiliano Zambetta. Tra questi, Leonardo Colombati, Alessandro Piperno e Roberto Saviano sono anche redattori di "Nuovi Argomenti".

Mario Desiati

PAGINAZERO

Nata circa due anni fa (a dicembre uscirà il numero 8), *PaginaZero* ha visto la luce in origine come sito internet (www.paginazero.info, sito ancora attivo e funzionante, con tematiche generaliste). Questo era lo stadio embrionale del progetto. Su questa prima base abbiamo, Mauro Daltin e Paolo Fichera, deciso di fondare la rivista cartacea che insieme dirigiamo.

Così è nata "PaginaZero-Letterature di frontiera" (www.rivistapaginazero.net) che si avvale nella redazione del lavoro e dell'amicizia di Angelo Floramo, Giorgia Kapatsoris, Maurizio Mattiuzza, Predrag Matvejevic, Paolo Patui, Melita Richter, Barbara Ronca, Pietro Spirito, Bozidar Stanisic. *PaginaZero* è nata perché abbiamo sentito la necessità di colmare un vuoto, di dare voce a scrittori e intellettuali che l'Italia non sembra voler considerare o almeno non come dovrebbe, di toccare tematiche forti, politiche, culturali tramite il veicolo della letteratura, della poesia, del libro. Ciò che ha richiesto molta consapevolezza è stata la creazione di una base critica su cui fondare la rivista. Non quindi una rivista contenitore di informazioni in ambito letterario e sociale; né come luogo, non solo, in cui ospitare scrittori inediti italiani, con recensioni di libri e qualche articolo. Il nostro obiettivo era ed è quello di creare un ponte con le varie culture e scritture vicine a noi, trattare di temi inerenti la realtà sociale con i mezzi della letteratura. Per questo molte rubriche della rivista sono interviste, forum, dialoghi: in questo modo temi specifici e comuni vengono trattati attraverso il confronto con scrittori provenienti da zone ed esperienze diverse. La rivista tratta di esilio, scritture della migrazione, letterature e culture dell'est Europeo e dell'Europa in generale. Crediamo all'interno della redazione di *PaginaZero*, ognuno con le proprie marcate differenze, che gli scrittori e gli intellettuali debbano fare i conti con quello che li circonda, conficcare la propria penna nel pane come dice Jack Hirschman. Vogliamo trattare di confini politici, di scrittori che sono stati boicottati per le loro idee, che sono stati rinchiusi, che sono dovuti scappare dalle proprie terre cimentandosi poi in una lingua non loro. Cerchiamo di capire quanto la migrazione linguistica produca una lingua meticciasa dove le frontiere sono labili e difficilmente verificabili. La frontiera è come un muro, come un filo, come un ponte che divide le cose, ma che le può anche unire. Sentiamo una forte responsabilità nel pubblicare questa rivista perché ha l'ambizione e l'obiettivo di incidere, scuotere, rimanere. Claudio Magris ha detto:

Oltrepassare frontiere; anche amarle - in quanto definiscono una realtà, un'individualità, le danno forma, salvandola dall'indistinto - ma senza idolatrarle, senza farne idoli che esigono sacrifici di sangue. Saperle flessibili, provvisorie e periture, come un corpo umano, e perciò degne di essere amate; mortali, nel senso di essere soggette alla morte, come i viaggiatori, non occasione e causa di morte, come lo sono state e lo sono tante volte. Viaggiare non per arrivare ma per viaggiare, per arrivare più tardi possibile, per non arrivare possibilmente mai.

*

PaginaZero ha visto muovere i suoi primi passi nell'ambito geografico-storico-sociale-letterario del Friuli-Venezia Giulia. Ma questo è stato un punto di partenza. L'identificazione di *PaginaZero* con il Friuli ha la sua ragion d'essere ma solo se lo si intende come origine per raggiungere un luogo più ampio. Il sottotitolo della rivista "Letterature di frontiera" sta a significare proprio questo e la copertina del 4° numero, il primo numero in cui la rivista ha assunto la veste grafica attuale, riporta la foto della stazione di Nova Gorica pochi giorni prima della caduta della frontiera tra Friuli e Slovenia e con lei delle barriere tra Italia e ex Jugoslavia. Ciò ha inoltrato la rivista nell'area balcanica e dell'est-Europa e tale è l'area in cui la rivista si muove. Quindi frontiera come un simbolo di qualcosa di più ampio rispetto al solo aspetto geografico. Ogni numero di *PaginaZero* tratta di una tematica specifica che permette al numero una certa armonia interna, che lega le diverse sezioni e di conseguenza i diversi interventi. Esilio fisico e linguistico, scritture di migrazione, luoghi e non luoghi, ponti tra realtà letterarie e umane, minoranze culturali e letterarie... e ogni singolo numero apre finestre su realtà che verranno trattate nei numeri successivi. Ogni numero della rivista è un unicum ma si ciba anche di ciò che lo ha preceduto e lo precederà. *PaginaZero* è una struttura che ha molta libertà: ciò che ha importanza per noi sono gli incontri e i contatti che di volta in volta riusciamo a instaurare con chi ha letto la rivista e vuole dare il suo contributo. Naturalmente le tematiche che trattiamo e il modo in cui le trattiamo portano inevitabilmente a una selezione del lettore, ma comunque possiamo constatare che i nostri lettori sono molto eterogenei (da giovani scrittori a professori universitari, da poeti a personaggi della cultura, da chi vuole farsi un'idea di che cosa succede, politicamente, oltre la frontiera a chi è interessato più all'aspetto letterario). Come detto ogni numero della rivista è relativo al concetto di frontiera, di confine e di sconfinamento in regioni di letterature a noi ancora estranee. Ciò che ci preme è che questo sconfinamento sia quanto il più possibile completo toccando anche ciò che sta attorno (e dovrebbe stare dentro) alla letteratura: la vita, la comunità, le persone, lo strato che ha dato materiale a quella letteratura e che da quella letteratura è stato spiegato. L'idea è quella che lo scrittore, il poeta, l'uomo di cultura in genere, rifletta attraverso i suoi testi (siano essi saggi, interviste, poesie, racconti) su quello che capita nella realtà, nella cultura, nella società. Che cosa può portare a livello letterario e culturale

l'annessione di molti paesi dell'Est nell'Unione Europea? Qual è e quale dovrebbe essere il ruolo dell'intellettuale all'interno delle dinamiche sociali? Come gli aspetti linguistici dello scrivere si modificano rispetto ai cambiamenti del mondo? Qual è il rapporto fra centro e periferia?

*

PaginaZero è stata definita una rivista movimentista. Una delle spinte forti per cui abbiamo deciso di fondarla è stata quella di volere creare un nostro luogo da cui poter iniziare così un percorso umano e artistico che ci permettesse di entrare in contatto con un genere di editoria e letteratura in cui noi crediamo e che forse non riuscivamo a trovare. Non ha senso per noi approcciarsi a persone di cui non abbiamo stima solo per avere un ritorno, per soddisfare la malattia della vanità. Certo se si decide di intraprendere un percorso gli errori, le sbagliate valutazioni sono inevitabili. Lavorando entrambi nell'editoria abbiamo avuto il disincanto di sperimentare come il libro sia ormai una merce sottoposta a pratiche aziendali, come "fare bicchieri o fare libri è la stessa cosa". Ciò vale in genere per le grandi strutture, mentre le piccole realtà editoriali, le numerose riviste di letteratura, pur con fondamentali differenze, pensiamo abbiano di fondo la presunzione e la passione di dare vita a una sorta di resistenza basata sul rispetto per i libri, le idee, la poesia. E se anche tra i piccoli ci sono scorrettezze e mancanza di coesione è comunque un fronte posto a una sorta di degenerazione, di concentrazione della banalità e della superficialità. *PaginaZero* vuole entrare in contatto con poeti e scrittori che hanno provato sulla loro pelle ciò di cui parlano, che hanno sulla propria carne le ferite delle loro scelte. Ciò che la rivista si propone non è solo un approccio analitico di tipo intellettuale ma anche di trasformazione umana: vedere tali due aspetti uno conseguente all'altro. Il merito di *PaginaZero* crediamo sia quello di essere un connubio tra l'essere una rivista "alta" ma che tratta temi di interesse comune o che almeno dovrebbero essere di interesse comune, che non siano esclusivamente d'ambito letterario per specialisti o addetti ai lavori.

*

PaginaZero non è una rivista di poesia, ma contiene all'interno una sezione di poesia che si rifà alla tematica del singolo numero. L'intento è quello di trattare e di avvicinarci ad ambiti poetici esterni all'Italia ma interni alla poesia tutta. Nel prossimo numero daremo una panoramica sulla poesia Albanese contemporanea e sulla giovane poesia Slovena. Ciò che ci interessa non è una trattazione specialistica sulle tematiche interne alla singola poesia ma di presentare poeti che abbiano fatto della loro poesia una trasposizione del loro modo di essere. Ma non solo. La sezione Poesia della rivista non è ingessata su un protocollo unico da rispettare in ogni numero.

Infatti il quarto numero vedeva un dialogo tra Paolo Fichera e Nanni Cagnone (<http://www.rivistapaginazero.net/pag/sez/arret.htm>) con una presentazione delle poesie di Cagnone. Nel quinto numero Elisa Biagini parlava e raccontava della situazione in medio oriente attraverso i resoconti dei suoi viaggi a Gerusalemme, il tutto inframezzato con la poesia, inedita, di Moshe Dor. Ciò che ci premeva era dare voce allo sguardo di un poeta su un tema che ci coinvolge tutti.

Il sesto numero ha visto *PaginaZero* presentare le poesie di Izet Sarajlic (<http://www.rivistapaginazero.net/pag/sez/arret.htm>), con un'introduzione-racconto di Sinan Gudzevic, amico e traduttore dell'opera di Sarajlic, poeta che meglio di chiunque altro ha descritto l'assedio di Sarajevo e punto di riferimento per tutte le giovani generazioni di poeti. Nell'ultimo numero, Paolo Fichera ha presentato l'Arcano di Pristina di Jack Hirschman, sulla devastazione del Kosovo. Il panorama dell'odierna poesia italiana, le sue prospettive critiche e le linee delineate per il futuro sono temi che esulano dall'ambito specifico di *PaginaZero*. Ciò che a noi preme è aprire dei fronti di dialogo tra la nostra realtà e quelle delle altre letterature. La poesia italiana, ma è più corretto dire l'editoria della poesia in Italia, soffre della mancanza di mezzi economici adeguati per poter sopravvivere con dignità. Nel senso che quel poco che c'è da spartirsi come spazio editoriale e di conseguenza di visibilità è troppo poco rispetto alla pretesa. Ciò spinge quasi inevitabilmente a far sì che ognuno faccia i propri interessi o quelli del suo gruppo anche se il bene della Poesia è sempre messo al di sopra di tutto, come se fosse una cosa a sé. In epigrafe alla prima sezione di poesia abbiamo riportato una frase di Paul Celan, estrapolata da una sua lettera:

Solo mani vere scrivono poesie vere. Io non vedo alcuna differenza di principio tra una poesia e una stretta di mano... Viviamo sotto cieli cupi – e ci sono pochi essere umani. Per questo anche le poesie sono poche.

Con molta probabilità qualcuno vedrà nelle proprie mani delle mani vere e in quelle degli altri vedrà la falsità e lo sporco. La sezione di poesia di *PaginaZero*, come tutta la rivista, vuole essere una stretta di mano. Un dialogo-sguardo sui temi che sono nostri: che sono stati di altri ma che saranno nostri se avranno la possibilità di essere presentati anche nell'ambito letterario. Naturalmente al suo interno vivono anime diverse assolutamente non omologate tra di loro: chi vede il poeta come colui che partecipa ai temi del vivere sociale, che interviene sulla quotidianità, che cerca di incidere; e chi ritiene ciò non

essenziale e che il poeta arriva sempre dopo non riuscendo a incidere a fondo sulle tematiche del vivere civile. Chi critica l'odierna poesia italiana per un eccesso di oscurità e critica i poeti perché si autoghettizzano in un parlarsi solo tra di loro e chi vede nella poesia una lingua-altra rispetto alla poesia della verosomiglianza. La dignità di un poeta e la dignità di molte altre riviste di letteratura e di piccole realtà editoriali fatte da uomini forse sta proprio in questa resistenza attiva, di avere le stesse mani che danno musica diversa, che hanno note diverse dirette però a un'unica armonia-passione.

*

PaginaZero è in continuo contatto con realtà straniere per il suo voler essere ponte e tramite tra letterature e vite diverse. Ciò è anche evidente dalla composizione della nostra redazione e dei nostri collaboratori. Come detto la nostra area "naturale" di contatto è quella dell'est-Europa. Tra le nostre pagine abbiamo ospitato autori come Miran Kosuta, Bozidar Stanisic e Josip Osti. Abbiamo dedicato il quinto numero della rivista all'area balcanica dando voce ai rappresentati di diverse etnie: Predag Matvejevic, Melita Richter, Predag Finci, Ales Debeljak, Goran Petrovic. Abbiamo avuto l'opportunità di recarci nei loro luoghi, di vedere le loro parole, i loro racconti farsi carne. Li abbiamo intervistati e fatti parlare tra di loro su temi quali il ruolo dell'intellettuale nella ricostruzione morale del paese dopo il conflitto; l'esilio vissuto da molti poeti e il loro sguardo sulla e non più nella loro terra; il significato delle ricostruzioni architettoniche abbattute e ora simboli di un nuovo inizio (come il ponte di Mostar); la generazione odierna e i conti da saldare con la morte. Ci interessa il rapporto tra chi si cimenta con una lingua diversa, su quello che vuol dire rapportarsi a un'altra realtà da stranieri, come è udibile ascoltando le parole di Vesna Stanic, Marija Mitrovic e Mihai Mircea Butcovan. Abbiamo ascoltato le voci di Peter Zilhay e Natasha Radojic dialogare con Angelo Floramo.

Abbiamo sentito le parole di Moni Ovadia (<http://www.rivistapaginazero.net/pag/sez/arret.htm>) parlarci dell'esilio del suo popolo e della situazione a Gerusalemme.

Ma abbiamo dato voce anche ai carcerati, a chi immigrato si è perso nel non luogo del carcere. Recentemente abbiamo introdotto una sezione Storie, dove presentiamo testimonianze dirette di chi ha partecipato, ad esempio, agli aiuti umanitari nei campi profughi ai tempi della guerra nell'ex Jugoslavia. Come anche l'intervista a Jabbar Yassin Hussin, intellettuale e scrittore iracheno costretto a esiliare in Francia a causa del regime di Saddam Hussein.

Dopo due anni la rivista ha mantenute intatte le premesse iniziali e ha continuamente cercato e voluto, cosa che farà sempre, di spingersi nella direzione di essere un luogo dove vi sia la possibilità di avere voce.

*

All'interno del panorama editoriale italiano le riviste, come tutti ormai sanno o possono immaginare, non trovano molto spazio, molta visibilità. Ma questo è anche un dato di fatto che bisogna superare, cercare di affrontare con tutti i mezzi a disposizione. Noi crediamo che una rivista, un quadrimestrale in questo caso, sia uno strumento di straordinaria importanza e non sia solo un primo passo per una casa editrice o un capriccio per chi la pensa e la costruisce. Ogni quattro mesi abbiamo la possibilità di proseguire e approfondire il numero precedente, aprire nuove finestre, contattare e mettere in relazione nuovi autori, poeti, personaggi della cultura. Raggiungere tutto questo con un libro è molto più difficile e complesso. Una rivista ha una funzione enorme nel costruire idee, progettare, rischiare. E *PaginaZero* sente una responsabilità culturale importante e ogni numero è una evoluzione, un'apertura, un rischio. Quello che ci muove in quello che facciamo è un bisogno, forse utopico, di poter cambiare la percezione delle cose, le priorità, i punti di vista. Nell'ultimo editoriale Mauro Daltin scrive:

[...] La letteratura, la poesia, il teatro, l'arte tutta, non dovrebbero inseguire questo vortice di cambiamenti. Non dovrebbero nemmeno combatterlo. Dovrebbero dimostrare la possibilità di una concezione del tempo e dello spazio differente, alternativa, basata sulla lentezza, sulla percezione dei luoghi come spazi per le persone, non esclusivamente per le merci.

In fondo, chi legge un libro, chi spende il suo tempo a teatro o scrivendo una poesia, una canzone, chi compone musica compie un atto sovversivo, di resistenza attiva. Nella sterminata selva dei nuovi non luoghi, dove tutto viene usato e gettato, comprato e consumato per un tornaconto immediato, produrre un'idea o partecipare a un evento non materiale, ma legato alla sfera emozionale, dove non si guadagna nulla, dove l'interpretazione, la soggettività, il gusto rimangono personali, vuol dire muoversi nella direzione contraria a quella dei giorni nostri.

Questo tipo di "atto sovversivo" lo esportiamo anche in altri modi: incontrando le persone, organizzando reading in piazze, bar, enoteche, librerie, associazioni, presentando il nostro progetto molto spesso lontano dai "luoghi-non luoghi" ufficiali della cultura. Troppo spesso si parla a sempre le stesse persone non sforzandosi di allargare e coinvolgere. Questo è quello che ci sentiamo di criticare con maggior forza. Ci si accontenta della propria piccola o grande cerchia.

Quando ci dicono che non serve distribuire le riviste nelle librerie in quanto non si vendono capiamo perché, continuando così, le cose non potranno mai cambiare. Almeno, crediamo, bisognerebbe vivere il sogno o l'illusione di cambiarle. Magari in effetti non si vendono, si fa fatica a portarle, spedirle, compilare le bolle del conto-deposito. Chilometri e chilometri, benzina che se ne va. E quando si ritorna, dopo qualche mese, ne sono state vendute in ogni libreria 1-2 copie. Molti dicono: chi ce l'ho fa fare? Noi invece siamo contenti di averle vendute. Pensare che due persone hanno acquistato *PaginaZero* e magari l'hanno letta per noi è sempre una sorpresa. È da quelle due persone nuove raggiunte che si deve partire. Non dalle tre copie che ti vengono rese. La rivista ha una tiratura di 600 copie e viene spedita a tutti gli abbonati. Poi siamo presenti in diverse librerie del Friuli-Venezia Giulia, della Lombardia e del Veneto. Inoltre spediamo un centinaio di copie ad associazioni, case editrici, quotidiani, periodici, altre riviste letterarie, critici e scrittori. È un'operazione che riteniamo importante comunque, al di là di tutto.

Tutte le informazioni relative alla rivista: distribuzione, incontri, attività, possibilità di collaborare, di abbonarsi, di acquistare singoli numeri ecc, si trovano sul sito www.rivistapaginazero.net che è una trasposizione on-line della rivista cartacea. Inoltre collegandosi vi è la possibilità di leggere alcuni articoli dei numeri passati.

Mauro Daltin e Paolo Fichera

Editoriale di *PaginaZero* n°4

Quando cammino lungo le strade di Trieste mi sembra di essere lontano mille chilometri da casa mia. Quando mi ritrovo lungo le vie di Pordenone provo la stessa strana sensazione. Eppure distano pochi chilometri dalla provincia di Udine, dove vivo e lavoro. Ci sono confini e frontiere invisibili che si attraversano inconsapevolmente ogni giorno. Sono le frontiere culturali, le tradizioni, gli usi di un luogo. La storia. Quella vera, quella con la "s" minuscola, quella quotidiana, legata alle abitudini di una terra e di chi la vive. Da pochi decenni in Friuli si è formata una classe media, una borghesia che si sposta, viaggia, visita, frequenta le Università. Questo radicale cambiamento porta con sé trasformazioni che si cominciano a notare ora: in sostanza, certe differenze si percepiscono meno. Non è sempre stato così. Anzi, da pochi anni lo è. Ma quando vado in Carnia o nel Pordenonese o nella Venezia Giulia, o nella Bassa Friulana respiro arie differenti, incrocio sguardi che portano con sé storie diverse dalla mia. Oltre a questi confini interni, posso rilevarne uno più ampio che si riassume sotto la fatidica sigla di "Nord Est", una formula che unisce alcune aree che, dal punto di vista economico e produttivo, hanno le stesse esperienze e caratteristiche. È un'area non delimitata, ma che viene percepita tale quando si esce dal confine e si visitano o si vivono luoghi vicini, ma opposti. Le frontiere visibili sono invece le barriere fisiche, reali. Una, che non solo ha diviso il Friuli Venezia Giulia dalla Slovenia, ma anche l'Italia dalla ex-Jugoslavia e l'Est dall'Ovest la abatteranno a maggio quando la giovane repubblica entrerà nell'Unione Europea. Che cosa capiterà, non è ancora dato saperlo. L'unica cosa che è stata detta ai cittadini è che non dovranno più fare la fila alla dogana e rispondere quell'imbarazzato "niente" alla domanda "Dichiarate?". La frontiera fisica che si vive nella provincia udinese è anche data dalla lingua friulana, una ricchezza straordinaria, portatrice di valori, storia e arte, ma che viene vissuta ancora in modo troppo chiuso, cercando di difendere la lingua come se fosse un uccello in gabbia, con tutta la paura di farlo volare via quando la gabbia viene aperta. Una frontiera, sia essa visibile o invisibile, porta con sé sempre il sospetto che una delle due parti sia più forte dell'altra e che abbia voluto erigere un muro per difendersi da qualcosa o da qualcuno. Chi sia il forte e il debole in questi casi, forse non lo sa nessuno. Oppure tutti noi in fondo lo sappiamo, ma abbiamo paura a dirlo. Con questo numero di *Paginazero* vogliamo cominciare un viaggio che registri e dia voce a tutte le letterature di frontiera, a quelle scritture nascoste deliberatamente da scelte che privilegiano sempre la letteratura più vicina a noi, più "morbida", meno sconvolgente, e che relegano tutto il resto a un "ghetto" culturale a cui noi ci opponiamo. Questo percorso che cominciamo si vuole collegare ad una concezione dello scrittore, del poeta, del critico o dell'operatore culturale, precisa: l'intellettuale deve essere un portatore di valori, giusti o sbagliati, di interpretazioni, di prospettive, sicuramente non migliori o peggiori di altre, ma importanti. Attraverso i suoi testi, siano essi racconti, poesie, articoli o riflessioni, l'uomo di cultura esce dall'atelier, dove troppo spesso si nasconde, e cerca, con differenti risultati, di incidere nel vissuto, o almeno di raccontarlo e di descriverlo. Non è cosa ovvia. Come il politico, come l'economista o il sociologo, anche l'intellettuale deve interpretare la realtà che lo circonda, deve raccontarla con i mezzi di cui dispone. L'arte è un mezzo potentissimo anche se in questo periodo il mondo delle idee forse sta soffrendo, anche per cause a lui intrinseche, di una certa debolezza e di una comprovata difficoltà. In questo modo pensiamo che raccogliere idee, dibattiti, confronti, scritture, utilizzando la letteratura come canale privilegiato, porti una rivista come questa ad assumere un ruolo "culturale" e "politico", entrambi i termini intesi nel loro significato più ampio e totale. "Culturale" nel senso di una circolazione "sana" di idee, pareri, scritture. Un movimento che parta sempre dalla qualità dei testi, ma che sia libero da qualunque altra connotazione o

interesse che ne possa in qualche modo inficiare l'autenticità. "Politico" nel senso di una ricerca del dialogo tra le varie "forze" culturali siano esse ufficiali o sommerse, siano esse riconosciute o meno. Il sottotitolo della rivista, "letterature di frontiera", è anche un modo per non vincolare alcun numero a spazi geografici o a scelte definitive. È un percorso che parte dal Friuli Venezia Giulia, ma che nei prossimi numeri spazierà verso altri luoghi e altre scritture, oppure si fermerà un po' ovunque e un po' da nessuna parte.

[Mauro Daltin]

Editoriale di PaginaZero n° 7

Possiamo parlare di singoli "non luoghi", uno indipendente dall'altro, o siamo tutti immersi in un immenso non luogo? Il sottile filo che lega tutti gli interventi di questo numero può essere tradotto, probabilmente, con questa domanda. Viviamo nella "surmodernità", e la "surmodernità" produce non-luoghi. È questa l'opinione dell'antropologo francese Marc Augé, secondo il quale i "non-luoghi" sono gli spazi anonimi della contemporaneità in cui si annullano le coordinate di spazio e di tempo. Non-luoghi sono le autostrade, gli autogrill, i villaggi turistici, i parchi-gioco, gli aeroporti, le catene alberghiere, quegli spazi che non riescono a incidere sulla nostra identità né sul nostro rapporto con gli altri. Si potrebbe centrare la questione politicamente, parlando della letteratura e degli scrittori dei non luoghi della nostra terra, dalla Palestina all'Iraq, dal Kosovo al Darfur, solo per citarne alcuni. È possibile entrare in queste zone spogliate della loro dimensione e soffermarsi all'interno dei campi profughi, nelle carceri, tra i continui spostamenti di persone e merci da un punto all'altro del mondo. Si può scrivere di frontiere, dove gli spazi e i luoghi sono delimitati da una linea, reale o immaginaria, di una guardia che vieta di valicare un cancello, di un muro o una barriera che non permette di invadere e calpestare lo spazio più prossimo. Oltre a questi aspetti drammaticamente attuali, una riflessione più ampia concerne anche luoghi e non luoghi più sottili e quotidiani, sicuramente meno dolorosi, che viviamo tutti magari senza rendercene conto. Sono le nostre città, le case dove viviamo, i supermercati o i centri commerciali dove andiamo a fare la spesa, i multisala dei cinema, internet, il cellulare e così via. Di tutti questi luoghi e non luoghi non si riescono più a distinguere le caratteristiche, le peculiarità, le individualità. La concezione del luogo-non luogo potrebbe sembrare legata solo al concetto di spazio, di come sia mutato negli ultimi decenni, di come si sia allargato e ristretto allo stesso momento. In futuro potremmo scegliere di abitare in qualunque parte del mondo poiché essere al centro di una rete di connessione dipenderà non più soltanto da dove ci troviamo fisicamente ma soprattutto dal nostro potenziale informatico di connessione e comunicazione. In definitiva, stanno cambiando proprio quei canoni fondamentali che hanno caratterizzato per secoli le città storiche, teatro dello scambio e della comunicazione, secondo i quali la differenza tra città e campagna, tra centro e periferia, indicava esclusivamente una differenza di opportunità e di esperienze ed era chiaramente misurabile in termini di distanza fisica. In questo millennio la centralità sarà data dalla capacità di connettersi a una rete informatica proprio come in passato era data dalla capacità di connessione a una o più reti di trasporto. Il nostro secolo, grazie allo sviluppo delle reti tecniche, ha segnato un'accelerazione nel processo di liberazione progressiva dalla nozione di limite spazio temporale. Con lo sviluppo dei mezzi e delle reti di trasporto, l'uomo ha cercato progressivamente di superare il limite della dimensione spaziale, della distanza fisica, cercando di ridurre al minimo possibile il tempo di percorrenza materiale tra due luoghi reali e distinti, distanti nello spazio. Ma questo, non dobbiamo mai dimenticarlo, riguarda solo una parte "fortunata" della terra. L'altra parte deve fare quotidianamente i conti con altri tipi di sviluppo e di confini spazio-temporali. Questi spazi diventati "non luoghi" hanno a che fare con il concetto di controllo e di omologazione ma hanno anche a che fare con il concetto di tempo, di come sia cambiata la percezione del divenire, dell'andare, del correre, del camminare, del pensare, del relazionarsi. Gli scambi virtuali depotenziano gli uomini della gestualità, delle loro espressioni, della loro fisicità. Ci hanno fatto credere che lo sviluppo della tecnologia, la costruzione di grandi contenitori dove poter comprare e vendere senza spostarsi, sarebbe servita a una maggiore qualità della vita, alla riconquista del tempo, a una accelerazione del tempo legato al dovere per una riacquisizione del tempo legato al piacere. Non sta andando proprio così. La letteratura, la poesia, il teatro, l'arte tutta, non dovrebbero inseguire questo vortice di cambiamenti. Non dovrebbero nemmeno combatterlo. Dovrebbero dimostrare la possibilità di una concezione del tempo e dello spazio differente, alternativa, basata sulla lentezza, sulla percezione dei luoghi come spazi per le persone, non esclusivamente per le merci. In fondo, chi legge un libro, chi spende il suo tempo a teatro o scrivendo una poesia, una canzone, chi compone musica compie un atto sovversivo, di resistenza attiva. Nella sterminata selva dei nuovi non luoghi, dove tutto viene usato e gettato, comprato e consumato per un tornaconto immediato, produrre un'idea o partecipare a un evento non materiale, ma legato alla sfera emozionale, dove non si guadagna nulla, dove l'interpretazione, la soggettività, il gusto rimangono personali, vuol dire muoversi nella direzione contraria a quella dei giorni nostri. Se in futuro grazie all'avvento delle reti telematiche sarà possibile fare tutto "a distanza" che senso avrà ancora costruire delle città, cioè progettare, costruire e vivere in un determinato spazio fisico, in un determinato luogo? La

realtà sembra allora destinata a scomparire in uno "schermo totale", come afferma un altro filosofo francese, Jean Baudrillard.

[Mauro Daltin]

PAGINE

Pagine, quadrimestrale di Poesia internazionale, entra col prossimo numero nel suo sedicesimo anno. Non ha mai interrotto la pubblicazione e conserva con i suoi inizi una sostanziale coerenza d'indirizzo e finalità.

È nata a Roma nel 1990, per l'iniziativa di Vincenzo Anania, Daniela Attanasio, Fabio Ciriachi, Anna Gradenigo, Sara Zanghi, proprietaria l'associazione culturale Zone, con direzione collettiva e un programma pluralista: "in una fase storica segnata dall'invadente dibattito tra i seguaci del simbolo e quelli dell'allegoria, alla sommarietà dei tagli netti con cui le due parti cercano di omologare – o dentro o fuori gli schieramenti – le tante voci che ambiscono a più autonome e originali collocazioni, Pagine risponde proponendo la pluralità delle fisionomie, la sfumata ricchezza dei lavori in corso... (dall'editoriale del numero 0, novembre 1990)".

Al quarto numero, dei cinque fondatori rimase solo Vincenzo Anania, da allora direttore unico, affiancato da un certo numero di collaboratori fissi: traduttori, critici e poeti.

La rivista ha il formato di un giornale, una pagina larga che dà visibilità al linguaggio della poesia. Ospita soprattutto poesia contemporanea di poeti viventi, traduzioni originali di autori stranieri con una scelta di testi inediti per l'Italia, autori poco o mai apparsi in rivista, poeti dialettali, poesia esterna ai luoghi e agli ambiti tradizionali: poesia dalle carceri, poesia di zingari, poesia in rapporto alla musica, in rapporto alla follia.

Il ruolo della critica è discreto e soprattutto non di tendenza, "nella convinzione che competa alla scrittura poetica il presentarsi e disvelarsi al fruitore e che la mediazione del critico sia da collocare soltanto dopo il libero incontro tra testo e lettore (editoriale gennaio-aprile 1991)". Gli autori vengono presentati con una breve nota biografica, una dichiarazione di poetica, una foto ma soprattutto con un'attenta scelta dei loro testi, accompagnati da traduzione a fronte per gli autori stranieri (la rivista è particolarmente attenta alla qualità delle traduzioni).

Senza mai dimenticare il confronto con le grandi letterature occidentali (in lingua inglese, francese, spagnola e tedesca) l'impegno è per l'avvicinamento della poesia di culture lontane. Pagine intende dare molte energie in questa direzione: ha infatti pubblicato e tradotto la poesia di poeti africani, indiani, antillani, ucraini, lituani e continua in questo impegno, al quale ha aggiunto di recente quello di presentare la nuova poesia in lingua italiana di stranieri immigrati.

Quanto alla diffusione: Pagine si trova in molte librerie a Roma e in altre città italiane, dove è data in omaggio a chi acquista libri di poesia. È regolarmente inviata a poeti, critici, riviste di letteratura, istituti italiani di cultura all'estero, biblioteche e scuole. Si riceve per abbonamento.

Piera Mattei

POLIMNIA*

EDITORIALE N. 0

Un'altra rivista? E di poesia? Sì, e vorrei che ne nascesse una ogni giorno. La pluralità delle voci è sempre certificazione di democrazia, ma naturalmente le voci non devono essere lamentevoli e stucchevoli ripetizioni di diletterismo. La poesia è una cosa inutile e proprio perché inutile va rispettata come si rispetta una fede, non va dilaniata dal pressappochismo e dalle consorte che sempre più fanno scempio di questo bene illusorio, ma necessario, evidentemente, se da secoli si continua a considerare i poeti degli esseri molto particolari e importanti, tanto da nominarli spesso senatori o insignirli di premi Nobel, intestargli strade e piazze, commemorarli sui francobolli e sulle monete.

Le riviste, se non sono dei semplici contenitori antologici (come purtroppo da un po' di tempo sta accadendo) permettono di dibattere i problemi più scottanti del momento, fanno il punto su ciò che si muove realmente, illuminano i percorsi in atto e chiariscono, devono chiarire, i motivi di gusti, di scelte, di tendenze (vere o fittizie), di progetti, di mutamenti, di svolte, di stagnazioni.

"Polimnia" nasce con la convinzione che sia arrivato il momento di ingaggiare qualche battaglia, soprattutto per fare spazio alla poesia vera e autentica che ormai è stata sopraffatta da troppi materiali eterogenei millantati per poesia. Molte case editrici si sono arrogate il diritto di stabilire che cos'è la poesia e chi devono essere i poeti, trascurando ormai sia il patrimonio da tempo storicizzato (il riferimento è al Novecento e i nomi sono, per esempio, quelli di Alfonso Gatto, Leonardo Sinigaglia, Lorenzo Calogero, Vittorio Bodini, Raffaele Carrieri, Girolamo Comi...) e sia quei poeti che oggi lavorano con pienezza di intenti e con ragioni inequivocabili e sono tenuti in disparte dalla così detta ufficialità.

Si compilano antologie e storie letterarie sempre e soltanto ad usum delphini, includendo gli amici, i parenti e i comparì, e questo non sarebbe uno scandalo, ma lo diventa se viene avallato - ed accade spesso - da importanti istituzioni universitarie ed accettato silenziosamente dalla comunità dei letterati, e ancor più lo diventa se poi accanto ad amici, parenti e comparì non si includono anche coloro i quali hanno scritto libri belli, di poesia. Se ciò accade forse è perché si teme di mettere in controluce le pagine ovvie e mediocri e dunque si finisce per occuparsi solo e soltanto dell'inesistente, di ciò che è scontato, di elucubrazioni senza nessun supporto linguistico, spirituale, tecnico, umano, letterario. Si pensi che da anni alcune sigle editoriali notissime hanno stampato testi di poesia che sono appena resoconti di eventi privati e non di rado banali.

È una vergogna, e poi ci si lamenta che la poesia non si vende. Quale poesia? Quella incomprensibile, fatta di esercitazioni, di balbettii, di ruminii di seconda e terza mano, di scorie e di rimasugli privi di sangue e carne, di canto, di voce, di una voce...

La maggior parte delle riviste italiane poi non si occupa che marginalmente di poesia italiana. Basta aprirne una a caso per accorgersi che lo spazio è per lo più occupato da saggi e da poesie di autori stranieri, magari famosissimi, che è facile reperire, tra l'altro, in libreria o in biblioteca. Ma non mancano neanche poetastri che vengono tradotti e discussi grazie alla politica che il governo del loro paese riesce ad imporre in campo culturale.

E allora è nata spontanea l'idea di fare una rivista interamente dedicata alla poesia italiana e non certo per indulgere a tentazioni 'autarchiche' ma semplice mente perché vogliamo dibattere i tanti problemi che sono sorti di recente e che sempre più diventano complicati e complessi, e perché ritengo che sia arrivato il momento di riscrivere parte della storia del Novecento, come ho già avuto modo di dire (e con me Mario Specchio, Giorgio Linguaglossa, Angelo Mundula) in maniera onesta (secondo il dettato di Umberto Saba), badando con attenzione ai testi e non alle sigle editoriali, alla qualità dei poeti e non alla loro tessera di partito, alla loro appartenenza a questa o a quella massoneria, alla loro statura, alla loro origine, al colore dei capelli.

Sia chiaro però che non abbiamo nessuna intenzione di ergerci a giudici né tantomeno di sostituirci, nel metodo, a coloro che del giudizio insindacabile hanno fatto una divisa. Le questioni saranno discusse e dibattute senza tergiversazioni e senza infingimenti, con dibattiti leali e motivati, con appropriati studi che indagheranno la sostanza delle pagine in molteplici direzioni, ma senza le sopraffazioni della teoria.

Non siamo amanti delle griglie preconfezionate, e siamo pronti a metterci in gioco senza riserve, al servizio della poesia, più che dei poeti, convinti che da un confronto serio, meticoloso, appassionato e "scientificamente" oculato possa essere illuminata una zona autentica e preziosa della poesia odierna in Italia, senza rinunciare, naturalmente a motivate incursioni nel passato.

Una rivista, oltre che prendere atto di ciò che va accadendo, credo che debba fare anche delle scommesse, scovare, se possibile, i talenti nel grande oceano che si muove senza sosta in tutta la penisola. A costo di sbagliare e perdere le scommesse. Per ragioni ormai obiettive nessuna casa editrice

può più valutare le migliaia di dattiloscritti che arrivano a valanga; ma se si pensa quanto dolore, quanto strazio, quanta fatica e quante illusioni ci sono dietro quella marea di pagine, allora bisognerà trovare un modo per dare un po' di attenzione ed essere convincenti e ragionevoli anche nei rifiuti e nelle condanne.

Non abbiamo numi da tutelare o da cui farci tutelare, non abbiamo preconcezioni e non siamo una setta (e questo, purtroppo, ci penalizza!), ma abbiamo le idee chiare sulla poesia e vogliamo difenderle a costo di aumentare i nostri nemici, i quali continuano a dire che essendo gestori del potere editoriale, almeno alcuni, possono impunemente fare il bello e il cattivo tempo, tanto i morsi delle zanzare non sono un grande problema. Ma se le poche zanzare diventano un esercito convinto le cose si ribaltano e mutano. Mai sottovalutare "l'avversario" o comunque chi ti sta di fronte. E poi... il tempo è galantuomo, le meteore passano in fretta, la cronaca, dice Céline, anche quella poetica, viene fagocitata rapidamente dal nulla e resta la storia, quella che rappresenta l'essenza dei percorsi umani. Del resto, si dia uno sguardo alle tante antologie dell'ultimo secolo e mezzo, alle tante letterature: nomi che sembravano stelle fulgenti sono caduti nell'oblio più totale, e giustamente; e se poi si scorrono i cataloghi delle collane di poesia delle grandi case editrici vi si troveranno interi scaffali di nomi di presunti poeti che nessuno sa più chi siano stati e che pure hanno impedito ad altri, ben più meritevoli, e sicuramente più sinceri, di far sentire la propria voce. E a questa ingiustizia spesso neppure la storia riesce a rimediare, perché se è vero che i falsi allora sbiadiscono in fretta, è altrettanto vero che le voci condannate all'oblio raramente riemergono dall'ombra e dal silenzio cui l'arrogante sicumera del potere li ha condannati. È contro questo genere di ingiustizia che, date le proporzioni assunte, si configura come un vero e proprio scandalo che "Polimnia" intende, umilmente ma caparbiamente combattere.

La rivista non avrà uno schema fisso fascicolo dopo fascicolo, tranne che nelle linee essenziali: il profilo di un poeta, con qualche suo testo, una o due interviste a poeti o a personalità della cultura che però parleranno di poesia, testi presentati di volta in volta da altri poeti o da critici, i fuochi incrociati su un volume di recente pubblicazione, la rubrica delle recensioni. Il resto verrà fuori lavorando, e saranno precisazioni e polemiche, disamine delle collane di poesia e delle storie letterarie, discussioni sulle antologie e sugli "intralazzi" che spesso guidano quelle che poi vengono chiamate, chissà perché, scelte; panoramiche regionali, tematiche. Quando si riterrà necessario si dedicheranno numeri monografici ad autori (o a tematiche) che vogliamo portare all'attenzione dei lettori e magari non sempre per rivalutarli ma anche per ridimensionarli e ricondurli al loro giusto posto. Non si dimentichi che di alcuni poeti abbiamo fatto dei miti e sono appena degli "operai di sogni" non specializzati.

Dante Maffia

EDITORIALE n. 1/2

Introduzione non scritta per molti libri scritti

Questo nuovo libro del poeta X ci propone una ulteriore fase di ricerca linguistica ed epistemologica che ci conduce con mano sicura entro i meandri della migliore e più stimolante poetologia novecentesca d'avanguardia. La destrutturazione che avevamo apprezzato nelle precedenti opere del poeta, tesa alla ricostruzione di spessori psicologici relati-irrelati, vince ora i dati di quell'itinerario in stadi ancor più avanzati ove gli ingredienti lessicali, dissolti allo stato "puro" e "decodificati" grazie ad una bruciante ironia metastorica lasciano arguire processi esistenziali incandescenti.

Certo i sintagmi manipolati con intento demistificatorio risentono ancora di un'aura "perturbante" (Freud), ma ad essi si affiancano ora epifanie sempre più coagulate nel riflesso dell'abisso heideggeriano ove agli dei fuggitivi si sostituiscono i miti del moderno (Rella) ribaltati nell'astrale misura del verso polisensu. Laddove Hölderlin aveva abdicato alla parola pura per sprofondare nella follia e nel silenzio balbettante, laddove Rimbaud aveva denunciato l'impossibile appagamento della traslazione psicotica, il messaggio poetico destituito di validità informativa (Dufrenne) recupera con il Nostro tutta la sua attualità comunicativa. La scomposizione polisensa prelude ad una frizione semantica (Saussure Jakobson) che nulla perde dell'acquisizione mitica - già rilevata nelle precedenti raccolte -, sola capace di enucleare i filamenti sottili della psiche lacerata.

Sofferamoci brevemente sulla terzina centrale della poesia significativamente intitolata *Malivadi*:

Enfasi lupercola emblematica / disfunzione pedissequa del parto / delle balere vitutante erotica. I sintagmi combinati con apparente arbitrarietà dadaista (le parole nel cappello di Tzara) appaiono risultanti da una finissima ed astuta procedura di aggiunta e sottrazione. La prima parola del verso rimanda sì ad una forma grecizzante - come del resto l'ultima - ma vediamo che, sopprimendo il morfema "ta", risulta, per sottrazione appunto, enfasi, con cesura iniziale, pausa che scandisce il dubbio del profondo costringendo la voce a ripiegare su quel "en", greco?, per meglio evidenziare il valore portante di "fasi", tutto caricato dell'accezione locutiva per allusione semantica. I conoscitori del Nostro, del resto, sanno come una lettura avveduta di tali versi possa essere altamente esplicativa (ben lo ricorderanno coloro che hanno avuto la ventura di assistere alla performance di Castelporziano).

Nel verso seguente, l'aura grecizzante viene improvvisamente traslata in un'immagine erotico-biblica. Il parto delle balere infatti visualizza da un lato la fisicità festosa della balera, e si noti quel "vitulante", interscambiabile con "petulante" e comunque teso nella connotazione di vita istintiva ed immediata, erotica, ma al contempo offre la possibilità di sussumere, con una semplice sostituzione di nasale, balene, proiettandoci così, con radiosa libertà di rimando, al parto delle balene, inequivocabile rinvio mitico-archetipico alla salvazione di Giona dal ventre della balena.

Inutile dire che non ho mai scritto una prefazione del genere e ciò per due motivi. Il primo è che altri lo hanno già fatto, il secondo è che sono convinto, umilmente ma ponderatamente, che i versi del signor X, reali o immaginari che siano, non hanno nessun rapporto di parentela, neanche lontana, con la poesia né tantomeno con gli autori, poeti, linguisti, psicologici, ai quali si fa comunemente e vezzosamente riferimento.

Dirò subito, a costo di apparire brutale, che la differenza che passa tra Rimbaud e il presunto poeta X è la stessa che intercorre tra il recupero integrale del mito in Nietzsche e la tecnicizzazione strumetalizzata dei miasmi mitologici in Göbbels. Intendo dire cioè che la malattia è un dato entro il quale riconoscere la necessità della guarigione a meno che non si voglia percorrere il cammino alla rovescia, proiettando nell'assoluto del mito - o della nevrosi - la propria deficienza organica per elevarla così a valore e a norma, che è per l'appunto ciò che fecero i nazisti nella fuorviante manipolazione dei miti germanici.

Ora, se una società di uomini è tale proprio in virtù di una coscienza che si riconosce solidale nella volontà di salute e non nella perversione della malattia - e chiamo in causa Freud e Jung, a maggior ragione la poesia testimonia, deve testimoniare, il cammino dalle tenebre alla luce e non viceversa.

È questa volontà - che chiamo necessità - a garantire l'autenticità di una esperienza artistica. Il poeta può conoscere, come uomo, tutte le deviazioni e le scissioni mentali che si vuole, ma fino ad allora sarà soltanto un uomo, ed aggiungo, un uomo malato; solo quando avrà distillato in sé come vicenda privata, ad un prezzo che riguarda e deve riguardare solo lui, i veleni della propria condizione, quando essi siano divenuti carne e sangue del suo fare artistico in cui di quella nevrosi non giunga che un'eco lontana, solo quando la parola avrà avuto ragione del balbettamento parossistico della psiche, solo allora quell'uomo malato potrà dirsi poeta. Che cosa resta della nevrosi di Kafka nella trasparenza abbagliante della sua pagina, che cosa della follia di Hölderlin nella lingua adamantina degli *Inni*, e quanti altri esempi ancora si potrebbero fare?

La poesia non è il luogo di deiezione delle ossessioni di un uomo; essa è il campo di apertura di una realtà progressivamente illuminata dalla lingua che salda l'immagine percepita sensorialmente allo spessore del mondo nella sua totalità. Non esiste poesia astratta come non esiste poesia concreta, esistono l'una e l'altra insieme. Scrivere poesie significa adeguarsi alla necessità del linguaggio di reintegrare l'oggetto reale nello spazio dilatato dell'espressione dove esso cessa di essere oggetto per divenire fulcro di espansione e di irradiazione. Se ciò non fosse, la Laura di Petrarca o la Silvia di Leopardi sarebbero da tempo scomparse dalla memoria collettiva.

Quando Rimbaud scrive *Oisive Jeunesse / A tout asservie, / Par délicatesse / J'ai perdu ma vie*, la poesia non risiede certo nell'affermazione nuda e cruda del l'enunciato, così come il lamento leopardiano o la sconsolata percezione della caducità di Mimnermo sarebbero difficilmente accettabili come reperti di espressione poetica se non vi fosse in essi un nucleo, catturato attraverso il giuoco stellare della lingua, capace di proiettare al di fuori di sé e attorno a sé i bagliori di quel senso che si libera dalla propria sede testuale per mettere in movimento le strutture profonde della psiche di chi legge e la sua immaginazione che diviene, al momento della lettura, creatrice essa stessa. Ed è questo e solo questo il significato che Freud e Jung hanno conferito all'arte, un significato fondante, a livelli sotterranei o inconsci, onirici mitici, in ogni caso sempre riconducibili a quello spazio luminoso - terra di nessuno o etere - in cui la totalità del soggetto si riconosce e si integra nella totalità della Natura. Mai comunque, i padri della psicanalisi, fossero le premesse materialiste o spiritualiste, sperimentali o metodologiche, hanno rinvenuto nel fare artistico uno strumento di elaborazione clinica della malattia né tantomeno un capzioso pretesto terapeutico.

Ma, si obietterà, la poesia moderna è per sua natura difficile, oscura. Certo, e proprio per questo letale rischio ad essa sotteso non dobbiamo confondere l'oscurità con la non intellegibilità. Sulla necessità vitale di questa distinzione ci hanno già messo in guardia molti, da Friedrich a Maritain. Riprendiamo questa ammonizione così come l'ha formulata Dufrenne in *Le Poétique*: «L'oscurità deve essere rigorosamente distinta dall'inintelligibilità quanto il controsenso dal non-senso in Wittgenstein e in Husserl. Maritain distingue componimenti poetici «apparentemente oscuri» come quelli di Mallarmé di Valéry, di Hopkins, di Eliot, in cui il poeta ha voluto piegare il linguaggio ad una concentrazione inedita, portarlo come Mallarmé alla potenza del verso «che di parecchi vocaboli fa una parola totale, nuova, estranea alla lingua e incantatoria» - e i componimenti «essenzialmente oscuri», la cui oscurità «è originata da un sentimento notturno al quale le parole fanno ostacolo». Si obietterà ancora: come distinguere il vero dal falso, come definirlo? È difficile rispondere. Non esistono ricette. Una volta il mestiere del critico serviva anche a questo.

La stessa editoria, nella scelta e nella selezione dei testi contribuiva, qualche volta, ad orientare il lettore. Oggi, anche da questo punto di vista è tutto più complicato. Neppure il parametro di quella che un tempo - non poi tanto lontano - si era soliti chiamare ispirazione sembra soccorrerci; in essa anzi è peculiare

proprio il dato dell'ambiguità. H. Osborne, a questo proposito scrive «Tutti i fenomeni caratteristici dell'ispirazione vengono descritti in termini identici dai buoni e dai cattivi artisti; e nessuna investigazione psicologica, per quanto penetrante, è riuscita a mettere a nudo le differenze tra i processi mentali che accompagnano la creazione di un'opera d'arte e le ispirazioni di un cafone di paese».

E neanche ci aiuta la nozione di mestiere, che pure resta, come l'ispirazione, un dato inalienabile al fare artistico. Ma le poetiche moderne, scardinando le regole del mestiere dai loro presupposti logico-formali, hanno fornito agli improvvisatori alibi di ogni genere.

Vorrei tentare la risposta con un'altra domanda. Che cos'è che dà la certezza al lettore comune, prima ancora che allo specialista, di fronte ad un verso di Leopardi o di Montale, di Mallarmé o di Celan, di fronte a un quadro di Van Gogh o di Magritte, di trovarsi di fronte ad un "poeta", ad un "pittore"? Pasternak, nel *Dottor Zivago* rispondeva a questa domanda con la sincerità e la sconcertante semplicità che solo un grande artista possiede: «La presenza dell'arte».

La presenza cioè di un tono, di un ritmo, di un timbro inconfondibilmente attraverso il quale la realtà evocata diviene Natura. diviene realtà vitale che solo in quella forma vive, solo in quell'attimo.

La voce di un vero artista è unica e inconfondibile; unica perché alla sua formazione hanno presieduto in pari misura, per l'appunto, ispirazione e mestiere. Un verso di Montale o di Celan, di Mallarmé o di Eliot, si riconoscono tra mille altri, come un quadro di Van Gogh o di Picasso. Si riconoscono grazie a quello che siamo soliti chiamare stile e che vorrei indicare come il risultato ultimo di uno stato di necessità. Ecco perché la vera poesia può essere difficile ma non è mai inintelligibile, ecco perché le presunte poesie del presunto poeta X sono invece interscambiabili con infinite altre: perché manca loro la necessità, manca loro l'anima.

Forse tutto questo è inevitabile, forse ogni epoca deve pagare un prezzo, quale che esso sia, alle ragioni della propria sopravvivenza, ma attardato e ormai disperso come sono sui crinali impervi ed impietosi del tempo non riesco a non pensare con malinconia al tragico destino di Van Gogh, alla straziata solitudine di Rimbaud, alla massiccia dose di "veronal" con cui Trakl mise fine a ventotto anni alla nevrosi devastante di cui ci resta il purissimo distillato di una lirica che, se da quella nevrosi nacque, ne conservò, nell'atto della creazione poetica, solo la carica propulsiva, sedimentata ogni scoria, risolta nell'arte a prezzo della vita stessa.

Penso alla cifra tormentata e carica dell'ultimo Celan, poco prima di affidare alle acque della Senna un'esistenza ormai incapace di sopportare se stessa, penso a folgorazioni di Hölderlin prigioniero dei suoi fantasmi in una torre sul Neckar, Mallarmé e Kafka e Campana, e quanti altri ancora, tanti quanti furono i folli dello spirito, la cui follia non fu consapevole di se stessa se non nell'attimo in cui da emersero i lucidi spettri della poesia. Poeti nel senso che un giorno forse torneremo a dare ad una parola che ne ha sempre avuto soltanto uno, uomini cioè che seppero potenziare e raccogliere le forze della mente e dell'anima per squarciare con le parole il velo d'ombra che ci attornia e conquistare a sé e agli altri un brano di luce in più, uomini che adoperarono le parole per sconfiggere il buio, non per farne una bandiera sotto la quale ogni balbettamento privo di senso accennasse le larve dell'umano mistificandole per creature vive.

Ma così va il mondo. Gli uomini di buona volontà seminano e i taglieggiatori raccolgono. *Oisive Jeunesse a tout asservie, par délicatesse j' ai perdu ma vie.*

Mario Specchio

[Per il numero 1/2 di Polimnia] riproponiamo questo testo di Mario Specchio, apparso esattamente quindici anni fa sulla rivista fiorentina "Molloy", diretta da Stefano Lanuzza e da Ferruccio Masini, perché ci sembra che sia ancora, purtroppo, di assoluta attualità. Anche se gli stilemi sono cambiati e troppi libri, pubblicati, recensiti, premiati, antologizzati, sono costruiti sul medesimo presupposto, quello che contrabbanda come poesia balbettamenti inconsulti e furbizie intellettualoidi. L'attualità di questo scritto ci rafforza sulla giustezza e sulla necessità del cammino intrapreso da "Polimnia".

Infatti se l'appello di Mario Specchio cadde nel totale silenzio, ciò dimostra ancora una volta, se mai ce ne fosse bisogno, quanto l'industria culturale ed editoriale, attorniata dall'esercito dei suoi scrittori, scribacchini, critici e sedicenti poeti, sia sorda ad ogni richiamo che sembri in qualche modo mettere in discussione il protezionismo dei suoi interessi, anche se questi vanno - con una evidenza che non può sfuggire neppure ad un cieco - nella direzione diametralmente opposta a quella "cultura" che dicono e, quel che è peggio, pretendono di rappresentare. [Dante Mafia]

* La testata ha inteso rispondere alla nostra inchiesta tramite la riproposizione dei testi apparsi come editoriali nei primi due numeri, ndr.

QUI - APPUNTI DAL PRESENTE

La rivista che, insieme alla Casa della Poesia, ha promosso questo incontro si chiama "Qui - appunti dal presente". Questo significa che a noi che la facciamo il presente, il presente pubblico, quello dei grandi eventi, e il presente privato, e anche il presente della vita interiore, interessano, importano. E infatti è una rivista di pagine di diario. Una rivista a cui importa il 'qui', l'essere in questo o quel luogo in questo tempo. E, insieme, è una rivista in cui la poesia ha sempre, fin dal primo numero, trovato posto. Senza nemmeno che dovessimo deciderlo. Senza che si ponesse mai il problema se ospitare o no sulle sue pagine dei versi. Come se fosse qualcosa di ovvio, di scontato, di necessario. Perché? Questa è una domanda, devo dirvi, che continuo a pormi, e che è all'origine di questo incontro, in cui ho deciso di parlarvi a voi. Una risposta definitiva non ce l'ho. Posso proporvi qualche frammento di risposta. Prima di tutto, questo è ovvio, la poesia c'è. Nel presente, c'è. È impossibile confondere una poesia dell'Ottocento con una del Novecento. E quasi impossibile, almeno per ora, confondere una poesia cinese con una europea. La poesia porta il marchio del qui e dell'ora. È di questo mondo e di questo tempo. Ma non basta. È che all'interesse, alla passione direi, per il presente, si è sempre accompagnata in me, e in questa rivista, una diffidenza.

Che cos'è che, pensando tanto alla vita pubblica quanto alla vita privata, chiamiamo presente? Una dimensione in corso, in divenire. Dominata dalla necessità e dalla finalità. Fatta di esecuzione di compiti, di soluzione di problemi. E di compiti che s'impongono, e di problemi che si presentano. Fatta della continua attesa che qualcosa finisca e qualcosa inizi. Che finisca l'anno di lavoro e inizino le vacanze. Che finisca la guerra. E faccio notare che questo andamento è lo stesso della produzione, del commercio e del consumo capitalistici: un susseguirsi e un sostituirsi l'uno all'altro di bisogni e soddisfazioni, bisogni e soddisfazioni... Forse è un andamento corrispondente alla cosiddetta 'natura umana', forse il capitalismo è il sistema che più corrisponde alla natura umana. Ma questo non significa che sia il migliore: l'umanità ha lottato tanto contro la natura...

Comunque sia, è un andamento, quello del presente, che contiene in sé una forte percentuale di ricatto - il regno della necessità è il regno del "se non fai questo..." - e una forte percentuale di autosoddisfazione: il fine raggiunto, il compito eseguito, il problema risolto... Ricatto e appagamento che vanno insieme: si è appagati di sottostare al ricatto. È insomma una dimensione totalizzante fino a essere totalitaria. Ricordo il paragone che facevo col capitalismo.

E la poesia? Più volte ho fatto questa esperienza, aprendo un libro di poesie specie dopo una giornata immersa, corpo e mente, nel 'presente': l'esperienza di un violento spostamento. Di una richiesta di conversione di mente e sensibilità. Una richiesta cui qualche parte di me risponde a volte con entusiasmo, come se non aspettasse altro che di sentirsi porre, ma a volte con resistenza, con rifiuto. Spostamento verso dove? Questo non so dirlo. Ma uno spostamento violento. Come se tra l'andamento del presente e l'andamento della poesia ci fosse una cesura. Non si potesse scivolare morbidamente dall'uno all'altro. Come se la poesia segnalasse il carattere totalitario del presente - dicesse: "Non è tutto lì, caro mio..." - e invitasse a uscirne. La poesia, allora, è di un altro mondo, di un altro tempo?

Io, che cosa sia la poesia non lo so. Il massimo che potrei dire, se qualcuno me lo chiedesse, è che è tutto ciò che nel corso del tempo è stato chiamato poesia. E tutto ciò che è stato chiamato poesia nel corso del tempo è fatto di file di parole che vanno a capo. In un romanzo la riga torna indietro quando finisce la pagina. Se la pagina è stretta torna indietro prima, se la pagina è larga dopo. Si potrebbe immaginare un romanzo di un'unica lunghissima riga. Una poesia no. A un romanziere come Italo Svevo questo dava fastidio: non riusciva a capire, disse una volta parlando di Montale, quello spreco di carta. La poesia spreca carta. Torna indietro prima che la pagina, o la vita, o la storia, finiscano. Ricomincia e riprende in continuazione. Un'invenzione straordinaria. Si può partire da qui per darsi ragione di quello spostamento di cui dicevo, che la poesia richiede? Di quella cesura fra l'andamento della poesia e l'andamento del presente?

Comunque, se fin dall'inizio ci è sembrata necessaria la presenza della poesia in "Qui", una rivista di "appunti dal presente", è stato per chiedere al lettore appunto questo spostamento.

Massimo Parizzi

[Intervento pronunciato come introduzione all'incontro "Poesia e presente: tempi diversi nello stesso tempo", organizzato in collaborazione con la Casa della Poesia di Milano nel Teatrino del Parco Trotter, Milano, 14 maggio 2005.]

Primo Editoriale – autunno 1999

Che cosa ci interessa? La vita, basterebbe dire. E a questi "propositi" si potrebbe mettere un punto. Ma la vita sfugge. Non nel senso che si muore, non nel senso che l'ora non fa che revocarsi in allora: in un

altro, anche se a questo intrecciato. Come c'è un ognuno di noi che non è tranviere, filosofo, italiano..., ma è il suo nome e cognome; così c'è una dimensione che non è lavoro, tempo libero, questa o quella attività culturale, politica..., ma li attraversa e ne è attraversata. C'è. E come chiamarla, se non vita? (1) Ma sfugge, perché ruoli e attività professionali, identità di categoria e gruppo, discipline scientifiche e culturali, specializzazioni del tempo libero ecc. vi lasciano i loro depositi, frammisti, confusi, e nello stesso tempo la abbandonano. Come se la vita fosse la loro zona cieca. E quello che resta, un residuo. Abbiamo dovuto pensarci parecchio, prima di deciderci a iniziare questi "propositi" con parole che, giustamente, avranno fatto sorridere. Giustamente, la parola "vita" suona retorica, vuota. Giustamente nel senso che è così: che la "cosa" vita è vuota, misera. Svuotata. Se in altre direzioni il sistema in cui viviamo non ha tendenzialmente una fine né un fine, ma riproduce e perpetua lavoro e tempo libero, tranvieri e filosofi, profitti e povertà, nella direzione della vita un fine, di fatto, ce l'ha, ed è una fine: il suo svuotamento. Farne una "misera cosa".

In questo svuotamento tentiamo, qui, di fissare lo sguardo. Mossi da necessità innanzi tutto ("l'unica cosa che ci rimane / è questa nostra vita", diceva una vecchia canzone di Lotta Continua), e, nello stesso tempo, attirati dalla sua promessa. Promessa, sì, perché in quella zona cieca che sfugge si nasconde forse, e così si preserva, anche una possibilità. O un'utopia.

Vogliamo, infatti, fare una rivista realistica e utopica, che pratichi la vista e insieme la visione. Che cerchi di esercitare, guardando alla dimensione che chiamiamo vita, la capacità dell'attenzione, ma con abbondanza: non rinunciando alla riflessione né all'immaginazione... Ci si rinuncia, d'altronde, vivendo? No. Quello cui si rinuncia, caso mai, nel fitto succedersi delle ore, dei fatti, è a guardare il groviglio di pensieri, immagini, associazioni che lì, qui, si fanno e si disfano. Noi vogliamo guardarlo. Per questo ci rivolgiamo alle, come chiamarle?, attività in cui le capacità dell'attenzione, della riflessione, della immaginazione si sono specializzate: alla letteratura insomma, alla poesia, alla filosofia ecc (2). Cercando però di costringerle a essere meno, il meno possibile, rappresentanti ognuna della propria istituzione, specializzazioni appunto, e più, molto di più, voci che si parlano. Che si interrogano, si rispondono, si sovrappongono, si interrompono. Come avviene nella vita: vogliamo fare una rivista tanto realistica da essere un'imitazione della vita.

E l'utopia? L'utopia sta proprio in questo. Si provi a prendere sul serio la propria vita quotidiana: a non compensare il lavoro con le ferie; i brutti edifici di fronte alla finestra con la campagna o la distesa del mare; i rapporti strumentali, da clienti, concorrenti o utenti, con, quando ci sono, l'amore, le amicizie, la paternità, la maternità; il chiacchiericcio, la superficialità, la fretta, anche i giornali e la televisione, con la lettura di un romanzo, una poesia, un saggio...

Compensare è, certo, necessario; ma si provi a non farlo proprio sino in fondo, a non vivere del "nonostante": nonostante le macchine sui marciapiedi, nonostante le guerre... Si provi, ancora, ad aderire al proprio nome e cognome: a leggere, per esempio, anche le parole della pubblicità come parole rivolte da una o più singole persone ad altre singole persone (lo sono)... Ci si troverà, crediamo, spaesati. Senza paese, o nell'utopia.

A questo, addirittura, miriamo? E con una rivista, con un po' di parole? Sì. E speriamo di farcela? No: miriamo e basta. Come tanti altri. Come tanti altri, uomini, donne, riviste, libri, attività, gruppi..., questo abbiamo in testa: che un'alternativa al modello di vita dominante sul nostro pianeta è, se non necessaria, desiderabile; che essa, se emergerà, non emergerà probabilmente nemmeno come possibilità ancora per generazioni e generazioni. Ma è desiderabile. E di questo desiderio vale la pena cercare di stare all'altezza.

Vogliamo, insomma, fare una rivista politica. Di politica, anche, culturale? Lasciamo perdere queste espressioni... La letteratura, la poesia, la filosofia, la psicoanalisi, la sociologia, la storia... ci interessano. Sanno praticare lo sguardo come vista e insieme come visione: l'hanno dimostrato. Ma ci sembra che, per essere spalle al muro nella vita sociale, guardino alla vita degli uomini e, quando accade, ne siano guardate, sempre più da lontano. Come dicendosi addio.

Non che letteratura, poesia ecc. siano esangui: qua e là forse lo sono, ma non è questo. E non è nemmeno che prendano per vita "l'orizzonte del mercato", anche se accade. È, piuttosto, che le condizioni di vita sociale delle attività e dei prodotti culturali sono ormai compromesse: il loro ascolto, la loro efficacia, la possibilità che vengano loro poste domande, che entrino in dialoghi. E questo, crediamo, perché a essere compromesse sono le condizioni di vita tout court. Di vita degli uomini. Se ci interessa la "cultura", è soltanto perché ci interessa la vita.

È un'attività, perciò, che qui vogliamo presentare, non solo dei *risultati*, ed è come un'attività, non solo dei risultati, che vogliamo che "Qui" si presenti. Quello che avviene già sempre, che qualunque testo entra nel corso della esistenza di chi lo legge come in un dialogo continuo e spurio, di ognuno con se stesso, con altri e altro, di pensieri e ricordi... ora, forse, non basta più che avvenga: va fatto. O va fatto perché continui ad avvenire.

Che chi legge sia un interlocutore, non un pubblico, e la lettura una interlocuzione, non un consumo: questo vorremmo. Uno scritto si consuma quando non si può aggiungervi nulla, solo togliervi qualcosa, come avviene a qualunque testo, a leggerlo nella maniera promossa, appunto, dal "consumo". Ma possiamo ancora contare sulla naturale disponibilità di un'altra maniera? No, è evidente. Scritti che intervengano come battute in un dialogo, si presentino come momenti di una attività, che evochino la

dimensione della interlocuzione e dell'aggiunta, possono forse sottrarsi meglio all'impasse. E persino indicarne una via d'uscita simbolica (fattuale non è in potere delle parole).
L'ordine di problemi che abbiamo in testa nell'avviare la rivista che state leggendo è questo. Crediamo che siano problemi sentiti da molti. Perciò, nell'iniziare il lavoro, *ci* facciamo gli auguri.

Note:

(1) ... avrei evitato l'uso del termine "vita", così sottolineato: proprio perché è un concetto centrale, che abbraccia il nostro (umano, animale, vegetale) universo, secondo me non si dovrebbe farne una categoria; che fra l'altro può indurre a fraintendimenti (per esempio, interpretare questo programma come una resurrezione del vitalismo)... (Edoarda Masi)

(2) ... fra altre, sono particolarmente affezionato alla tesi per cui le cose, al mondo, vanno male perché una teoria della conoscenza praticamente immortale ha privato ogni singolo essere umano della banale consapevolezza di esser lui l'artefice dei propri valori e non il recipiente in cui Dio, la Natura o la Storia poserebbero i valori belli e fatti per spirito di servizio. E chi, chiedo retoricamente, chi si dà da fare al mondo per inculcare questo po' po' di teoria e per renderla perpetuamente vittoriosa? Filosofi, letterati, poeti, sociologi, storici, metodologi, preti vari e salariati di potenti, tutti coloro, cioè, cui si rivolge questa rivista perché disdicano il proprio Fondo Pensione tanto faticosamente (rinunciare ad un'opinione costerà pure una colite ulcerosa, una dermatite, un'allergia, la depressione...) accumulato nelle Banche Centrali del Potere Ideologico... (Felice Accame)

Editoriale N. 10 – febbraio 2005

Che cosa vogliono essere, questo e i prossimi numeri di "Qui"? La quarta di copertina dice: un diario, una specie di romanzo. Un diario, certo: la maggior parte dei testi portano una data, l'indicazione del luogo da cui sono stati scritti, e seguono lo scorrere del tempo pubblico e privato. Riflettono l'urgenza e il clamore dei grandi eventi, il tempo a volte più paziente della vita quotidiana, con i suoi ricorsi e le sue fedeltà, e il carattere apparentemente fuori del tempo della vita interiore. Di qualcosa parlano diffusamente, di altro tacciono, riflettendo le scelte a volte casuali, 'di giornata', degli autori. Non tutti i grandi eventi sono 'coperti', vi sono giorni e settimane intere di silenzio, e i contenuti sono vari. Come in un diario. Ma un diario 'in pubblico': quasi tutti i collaboratori sapevano che le loro pagine sarebbero state pubblicate, e gli altri hanno accettato che lo fossero. Inoltre, c'è stata una selezione: alcuni testi sono stati esclusi e altri, su nostra sollecitazione, riveduti. E il diario è intervallato da brevi saggi e prose letterarie distribuiti lungo le pagine secondo questo o quel criterio. Quale? Quali criteri hanno suggerito esclusioni e inclusioni, revisioni, distribuzione dei testi?

L'interesse di un argomento, certo, la qualità della osservazione, della riflessione, della scrittura. Ma anche un tono, il suono di una voce, il contrappunto o l'armonia, inaspettati, fra un testo e un altro. Per questo abbiamo parlato di una specie di romanzo. Un romanzo che ha rinunciato radicalmente al 'punto di vista di Dio', al narratore onnisciente: nessuno ne sapeva, e nessuno ha mai potuto deciderne, svolgimento ed epilogo; come sarebbe andato a finire.

Queste pagine sono una specie di romanzo nel senso che mirano, oltre che a dire, a *rappresentare*: a rappresentare il coro, a volte intonato a volte stonato ma sempre coro, che i sentimenti, i pensieri e le parole che circolano nel mondo scontento *sono* (perché nel mondo scontento? perché se facessimo parte e ci interessassimo del mondo contento non faremmo questa rivista). E a rappresentare, inoltre, la contemporaneità di tempi diversi: non solo di quello pubblico, privato e interiore, ma anche del tempo di pace e del tempo di guerra, di agio e di ristrettezze, di novità e di consuetudine in cui, contemporaneamente, il pianeta gira.

Sono sentimenti del genere che vorremmo che questa rivista trasmettesse al lettore. Come una specie di romanzo. Di cui gli autori dei singoli testi sono qui, anche, come dei personaggi: contraddistinti ognuno da un tono di voce, da un carattere; portatori ognuno di un punto di vista, di un'area visiva. E non molto diverso è, in questa lettura, il ruolo che assumono i diversi generi di scrittura praticati, dal saggio alla narrazione, dalla diaristica alla prosa letteraria: ognuno è se stesso, certo, e dice quel che dice, ma rappresenta anche una modalità e una tonalità di rapporto con l'esperienza. Il nostro consiglio è quindi di leggere le pagine che seguono come si legge un romanzo, dall'inizio e di seguito.

RE:

Il progetto di una rivista di poesia e letteratura in area fiorentina organizzato da studiosi e scrittori generazionalmente inquadrabili tra gli anni Settanta e Ottanta nasce verso la fine del 2000 con la rivista monografica "L'Apostrofo", pubblicata dall'editore fiorentino Pietro Chegai. Di limitata tiratura (circa 200 esemplari) e scarsa distribuzione, intenzionalmente sobria, era rivolta un pubblico emergente di specialisti; finanziata interamente dall'editore, si è appoggiata a una diffusione "militante", tramite le presentazioni trimestrali (spesso alla libreria Odradek di Roma, all'interno del progetto *Àkusma*) organizzate assieme all'autore cui il numero era dedicato. La struttura constava di trentadue pagine formato quaderno, in una copertina (con foto e nome dell'autore), un *Editoriale*, *L'apostrofo degli scrittori* (un breve componimento inedito dedicato all'apostrofo quale segno d'elisione o troncamento), *l'Intervista* e una serie di quattro/cinque studi specifici facenti il punto sulle tematiche dell'opera presa in considerazione, con l'ultima parte dedicata ai testi inediti di uno o due scrittori generazionalmente più giovani, affini per stile all'autore cui il numero era dedicato. Sul *web* era inoltre disponibile una versione "riassunta" di ogni numero arretrato. Il trimestrale, fondato nel 1997, aveva il taglio descritto a partire dal numero 14 quando, nel settembre 2001, sotto il coordinamento di Tommaso Lisa (1977) e la collaborazione di Riccardo Donati (1978), Giulio Niccoli (1977) e Matteo Corrias (1977), è uscito il fascicolo dedicato a Valerio Magrelli. L'obiettivo era di presentare propositivamente autori viventi, attraverso una campionatura di tipi rappresentativi, sia linguisticamente che tematicamente, capaci di elaborare il linguaggio poetico italiano alla luce delle nuove filosofie. Oltre a Valerio Magrelli (*Il corpo e lo spazio*; n. 14 settembre 2001, con testi di Elisa Biagini e Giulio Marzaioli) sono state realizzate le monografie su Gabriele Frasca (*Le psicoteologie*; n. 15 dicembre 2001, con testi di Enzo Mansueto); Patrizia Valduga (*Il teatro dell'inconscio*; n. 16 marzo 2002, con testi di Simonetta Della Scala e Vitaniello Bonito); Tommaso Ottonieri (*Il Movimento*; n. 17 giugno 2002, con testi di Sara Ventroni); Franco Buffoni (*Veder cose*; n. 18 settembre 2002, con testi di Fabrizio Lombardo e Marco Simonelli); Marcello Frixione (n. 19 dicembre 2002, con testi di Andrea Inglese) mentre in preparazione sono rimasti gli studi su Antonella Anedda (n. 20 marzo 2003, con testi di Florinda Fusco e Marco Giovenale) e Aldo Nove (n. 21 giugno 2003, con testi di Luigi Socci). Col tempo la redazione si è ampliata grazie alle collaborazioni di altri critici (Giancarlo Alfano; Alessandro Baldacci; Marco Berisso; Fabrizio Cilento; Andrea Cortellessa; Marco Giovenale; Simone Giusti; Yuri Gori; Andrea Inglese; Guido Mazzoni; Loredana Magazzeni; Sergio Rotino; Flavio Santi; Andrea Sirotti; Fabio Zinelli). La difesa delle proprietà critiche della scrittura nel verificare una metodica "archeologia dell'attuale" ha caratterizzato la rivista, proponendo una connessione tra le parti. Ciò per ridare peso ad una figura di scrittore "poliedrico", capace di interagire con il mondo. Come ha notato il critico Andrea Cortellessa (citando il distico dedicato alla rivista da Gabriele Frasca: "intacca la parola con la lama / o attacca invece e accoppia con chi l'ama") "L'Apostrofo" ha attaccato e diviso, segnando le distanze nel frastagliato panorama di stili della contemporaneità, con un "impegno" che è quello della "costanza della ragione", per un recupero della valenza gnoseologica della parola, di una scrittura come noesi aperta alle tematiche extra-letterarie, nell'uso sorvegliato dell'ironia quale strumento conoscitivo.

Nel 2002, a seguito di maieutiche iniziative culturali promosse da validi operatori come Vittorio Biagini e Andrea Sirotti (all'interno dell'associazione "Quinto Alto" e in collaborazione con il filosofo Ubaldo Fadini) tramite la serie di quattro antologie *Il nodo sottile*, il nucleo de "L'Apostrofo" si è connesso con altre identità, proprio nel momento del suo declino, dovuto al fallimento della casa editrice. La storia del network "Re:" inizia nell'autunno di quello stesso anno, sulla scorta del fermento creativo promosso parallelamente al *Social Forum* da "Quinto Alto" (con le letture alla *Tenda della Pace*) e dall'associazione teatrale "Istituto Charenton" che, tramite Alessandro Raveggi, cura l'antologia *L'apparecchio di Junior. 43 poeti contro la guerra* (Arezzo, Zona) e, a Natale, una serie di "letture in vetrina" (presso la boutique di moda "Luisa"). Sulla scena fiorentina vengono a convergere e a intrecciarsi voci diverse: Il gruppo fonografico Rapsodi (Tommaso Pippucci, Luca Bombardieri e Duccio Ancillotti) dopo un avvio in forma rap/hip-hop sviluppa una particolare forma di sperimentazione performativa, confluita nel lavoro performato in teatri, librerie e nel caffè letterario Giubbe Rosse, tornato ad essere un punto di ritrovo. Altre performances "a più voci" proliferano con Marco Simonelli, Fabrizio Cilento, Rosaria Lo Russo e Massimiliano Chiamenti, ricostituendo un *intergruppo* sull'esperienza del primo "Ottovolante" curato da Massimo Mori e Mariella Bettarini.

Da queste premesse nasce "Re:" quale network che comprende il sito (www.re-vista.org) ciclicamente aggiornato e linkato ad altre realtà parallele, una pubblicazione cartacea a scadenza semestrale e una serie di incontri, presentazioni di libri, microconvegni, letture e performances sull'area fiorentina e oltre. Il progetto decolla nel 2003 finalizzato all'analisi e alla ricezione critica dell'avant-pop su tre fronti: Italia, Spagna e America. Il primo obiettivo è stato quello di aprirsi ad altre letterature, ad altre lingue, indagando tendenze "di genere" o reputate di nicchia, comunque *in re* aderente, attenta e critica verso la lingua stessa e la realtà in cui s'inserisce. L'importante era ed è passare al vaglio critico certi stili e certe tendenze estetiche e teoriche della scrittura contemporanea. Punti di riferimento, emersi già dalla presentazione accademica del primo volume di saggi, sono il dibattito sulla fine della cosiddetta condizione del post-moderno, l'Avant-pop, i concetti di *fiction* e di *metafiction*, il "riciclo" *detournante*

delle forme tradizionali. Lo scopo è una critica costruttiva alla produzione letteraria dell'occidente all'interno del suo stesso sistema, anche in sintonia con le teorie di ibridazione meticciamiento e con la critica post-francofortese del filosofo Rino Genovese, in quanto "far reagire", "ibridare" e "sperimentare" sono alla base del progetto in corso. Sul sito in rete questa dimensione appare evidente: numerose voci s'incontrano e si stratificano saggi di qualità e caratteristiche disparate.

Usando le parole scritte a quattro mani da Alessandro Raveggi e Tommaso Lisa (poi riproposte nella quarta di copertina della prima pubblicazione semestrale):

Re: come ri-petere, ri-spostare, progetto neo-fenomenologicamente "in re", un inabissarsi nel contemporaneo tentando risposte alla condizione presente. L'innovazione letteraria giunge così come una risposta inaudita, inascoltata, differenza o scarto rispetto all'appiattimento della comunicazione, non necessariamente enigma, ma supplemento, accelerazione di particelle che assume il nomadismo del pensiero, la sua irrequietezza...

Re: è una sigla che unisce un reticolo di menti che ha come luogo d'incontro l'Italia, in diretto osmotico rapporto di scambio culturale con Spagna e Stati Uniti, valorizzando la possibilità di comparare tre lingue e tre culture, persone di varia formazione. Una natura ibrida, con una base on-line in aggiornamento continuo, che può essere descritta col costruito di "progetto multi-mediale" a cura di un consort, carta e bit, *hot* e *cold*, ma anche performances e pubblicazioni fonografiche. Quindi un gruppo, una serie, una somma, un telaio. Forse un atteggiamento nei confronti della realtà, disincantato, teso verso una "campionatura del reale", di natura quindi . pur mantenendosi critica - *inclusiva*, certamente lagata alla sperimentazione dei materiali verbali e concettuali, che prende seriamente la sua ironia e non si prende sul serio seriamente.

"Re:" nella sua veste cartacea non è una rivista ma un "progetto editoriale" a scadenza semestrale, concretizzantesi in un libro collettivo che raccoglie saggi e contributi critici prima passati al vaglio del sito. La pubblicazione cartacea è quindi solo un momento di un più vasto progetto. Il primo volume è stato AA.VV., *Re: viste sulla letteratura e le arti. Oltre lo zero* (gennaio 2005) presentato all'Aula Grande del Dipartimento di Italianistica di Firenze durante la relativa tavola rotonda cui hanno partecipato, tra gli altri, Peter Carravetta, Romano Luperini, Remo Ceserani, Gabriele Frasca. Ideatore e curatore della parte grafica del sito, dei volumi e degli incontri è Alessandro Raveggi; curatore della sezione italiana, di critica e di testi, Tommaso Lisa (con il supporto di Riccardo Donati). La letteratura ispanica è di pertinenza e cura di Andrea Perciaccante e del medesimo Raveggi, mentre Fabrizio Cilento si occupa a distanza, da Seattle (in ideale *movimento* con Genova) la sezione relativa alla scrittura americana. L'impianto estetico-filosofico nasce e si sviluppa, oltre che dal confronto con Rino Genovese, dai seminari svolti con Sergio Givone e da un lavoro collettivo di riflessione fenomenologica e interstiziale che trova in Giovanni Spadaccini un referente privilegiato. *Oltre lo zero* raccoglie saggi e testi inediti di Luca Bombardieri, Luca Bordoni, Jak Cat, Fabrizio Cilento, Riccardo Donati, Henry Eversmann, Raymond Federman, Andrea Inglese, la fotografa Sandra Isacson, Tommaso Lisa, Rosaria Lo Russo, Loredana Magazzeni, Giulio Marzaioli, Marco Mazzi, Luis Garcia Montero, Andrés Neuman, Andrea Perciaccante, Riccardo Raccis, Alessandro Raveggi, Massimo Sannelli, Federico Scaramuccia, Marco Simonelli, Ronald Sukenick, Sara Ventroni, Lello Voce. Il primo volume, battezzato impropriamente "numero zero", è volutamente eterogeneo raccogliendo saggi su Emilio Villa, Samuel Beckett, Tommaso Ottonieri, Aldo Nove, Raymond Federman, Gabriele Frasca, Angel González e una mini-antologia di testi assai diversi tra loro. Il numero in uscita è *Re: viste sulla letteratura e le arti - Litware. L'ennesima potenzialità della letteratura* con saggi su Edoardo Sanguineti, Nanni Balestrini, la forma metrica della sestina e la traduzione del manifesto dell'Avant-pop di Mark Amerika.

Chi stampa e cura tecnicamente la realizzazione e l'impaginazione dei materiali è l'Editrice Zona, nelle persone di Piero Cademartori e di Silvia Tessitore, coi quali nel tempo si è creato un rapporto di stretta collaborazione editoriale. La tiratura è di circa 300 copie. Non essendo una rivista, non è possibile abbonarsi; per tale motivo le pubblicazioni vengono realizzate tramite il contributo dell'Azienda Regionale per il Diritto allo Studio Universitario di Firenze e da una faticosa compagnia auto-finanziamento, riciclando gettoni di presenza ricevuti dai singoli redattori per performances, spettacoli e manifestazioni. Assieme all'Editore Zona si sta delineando un prolifico progetto di pubblicazioni indirettamente situate a lato della rivista, riconducibili alla collana "Azione poetica" e "Scritture. La nuova poesia italiana". Insieme a "Re:" (e in una continuità evolutiva che raccoglie gli impulsi lanciati dalle precedenti opere di Marcello Frixione, Mariano Bàino, Andrea Inglese, Paolo Gentiluomo, Guido Caserza, Lorenzo Durante, Giuliano Mesa, Gabriele Frasca) sono usciti i *Pornopoemi* di Tommaso Lisa, *l'Evoluzione del Capitano Moizo* di Alessandro Raveggi, *Trompe-l'oeil/trompe-l'oreille* dei Rapsodi (con l'antologia di foto di "Poeti che contano"). Per lo stesso editore Zona è uscito il libro *Poetiche contemporanee. Colloqui con dieci poeti*, che raccoglie, oltre a una vasta prefazione e alcune schede bio-bibliografiche curate da Tommaso Lisa, alcune delle interviste apparse su "L'Apostrofo".

Oltre all'obiettivo filosofico-critico-teorico, "Re:" si presenta come un circuito in cui far girare vari tipi di scrittura e di lettura, con particolare propensione per la ricerca, aperta a contaminazioni con altri mezzi espressivi, dalla musica al teatro (con la compagnia dell'*Istituto Charenton* prima e della compagnia *teatro dell'esausto* adesso). Sul piano creativo-performativo si è strutturato un ensemble di più voci (e A

+ *voci* è proprio il nome di una iniziativa ideata da Massimo Mori che dagli anni Ottanta prosegue fino ad oggi) coinvolte in numerose serate di performance promosse da "Re:". L'eterogeneo ma coeso consort di scrittori è composto da Alessandro Raveggi, Rosaria Lo Russo, Tommaso Lisa, Marco Simonelli, Rapsodi, con la partecipazione occasionale (guest stars!) di Massimo Mori, Tommaso Ottonieri e Gabriele Frasca. Altre realtà parallele che hanno promosso e sostengono l'iniziativa Altriluoghi, Lello Voce e il collettivo Sparajurji.

Tommaso Lisa & Alessandro Raveggi

SEMICERCHIO

1) Come, quando e con quali motivazioni ed indirizzi nasce la rivista?

"Semicerchio" nasce nel 1985 come foglio di 16 pagine pubblicato in supplemento alla rivista "Pegaso": voleva essere il laboratorio poetico di un gruppo di giovani studenti universitari e di più anziani scrittori del "Cenobio Fiorentino", caratterizzandosi per l'apertura a largo raggio (da cui il nome), senza chiusure di poetica o di ideologia, l'attenzione all'aspetto tecnico e artigianale del fare poesia e l'esplorazione comparata di letterature europee ed extraeuropee, lungo la storia letteraria dall'antichità a oggi. Col passare del tempo gli studenti dell'85 sono diventati docenti universitari o insegnanti di liceo, l'identità della rivista si è completata in senso comparatistico e interculturale, estendendo lo spettro d'interesse alla canzone d'autore e ai poeti migranti; al titolo si è aggiunto il sottotitolo "Rivista di poesia comparata"; la pubblicazione si è stabilizzata sulle 70 pagine in formato grande e periodicità semestrale; la cerchia dei collaboratori redazionali si è ampliata coinvolgendo specialisti di tutto il mondo; il settore di recensioni ha aperto per la prima volta in Italia sezioni non solo di poesia inglese, francese, tedesca, spagnola, ma anche lituana, finlandese, coreana, australiana, angloindiana, ecc.; abbiamo creato uno dei primi siti internet italiani di poesia; accanto alla rivista sono sorte una collana di poesia straniera ("Il Nuovo Melograno" de Le Lettere), una scuola di scrittura creativa, libri e cd-rom, collaborazioni editoriali (anche con Repubblica e L'Espresso), convegni e festival.

2) Esiste nella vostra attività l'idea di un pubblico al quale rivolgersi? In tal caso come connoterebbe questo pubblico?

Il pubblico, che conosciamo dalla tipologia degli abbonamenti e dalle lettere che arrivano, è eterogeneo: studiosi e cultori delle letterature esplorate dalla rivista, poeti, lettori colti in genere, docenti. Il pubblico della scuola di scrittura (e relativi manuali) è poi assolutamente vario e imprevedibile.

3) Quali domande e riflessioni hanno improntato la vita della rivista, quali questioni ha visto nascere nel corso del dibattito, interno ed esterno ad essa? Quali le questioni più importanti sollevate?

Le riflessioni si sono incentrate prevalentemente sull'identità della rivista, in equilibrio fra strumento di consultazione e di informazione universitaria e organo letterario con ambizioni di selezione qualitativa dei testi poetici, con il rischio permanente di apparire troppo militante per l'accademia e troppo erudita per l'ambiente letterario. In conseguenza di questa impostazione, è stato intensamente dibattuto il problema del tipo di distribuzione e di editore. Una seconda questione ha riguardato l'interpretazione della comparatistica in senso interculturale più che eurocentrico, che ha segnato una piccola svolta nel numero "teorico" del 1996, mentre una terza questione ha riguardato l'orientamento sulla poetica italiana, sempre esigente in termini di qualità ma senza esporsi con una posizione precisa fra sperimentalismo e tradizione orfico-ermetica. Una discussione costante è quella sul tema della parte monografica, che affronta di volta in volta aspetti antropologici, questioni politiche, ricerche formali.

4) In cosa consistono, nella sua visuale, i meriti precipi della rivista, quali le inchieste più interessanti, quali gli articoli decisivi?

Il merito principale, se possiamo attribuircene, ci pare duplice: costituire un ponte da una parte fra le ricerche letterarie o anche filologiche avanzate e militanza letteraria, dall'altra fra poesia italiana e poesie estere. Una funzione che altre riviste ricoprono occasionalmente, ma che per noi rappresenta uno scopo costitutivo.

Fra i numeri che hanno suscitato maggiore interesse ricorderei quello dedicato alle traduzioni estere della poesia di Montale, quello con le prime traduzioni di poesia australiana contemporanea, l'inchiesta sull'uso del sonetto nelle letterature straniere e post-coloniali, l'inchiesta sul concetto di poesia europea (pubblicato in coedizione con una rivista tedesca e poi ripreso anche in Turchia), le miniantologie di poesia macedone, ceca, brasiliana rilanciate e commentate anche dai quotidiani dei rispettivi paesi. Fra i testi più importanti direi il bellissimo saggio di Todorov sulla vita di Rilke, quello di Bonnefoy sulla traduzione poetica, le lezioni di Brodskij a Firenze e i saggi su Brodskij e Firenze, il numero sull'autotraduzione dei poeti migranti, che ha lanciato temi e autori poi ripresi da libri e antologie come la poesia di Ivo Andric e di Heleno De Oliveira, la poesia femminile angloindiana, la poesia italiana dell'immigrazione e la lettura postcoloniale della letteratura antica. Si possono leggere gli indici e alcuni articoli nel sito www.unisi.it/semicerchio. Risalendo all'indietro, prima del 1996, penso al contributo di Gadamer sulla figura poetica di Nausicaa, al saggio antologico di Zumthor sulla poesia delle città nel medioevo, alle antologie di poesia yiddish dei lager nazisti in coedizione con "Les Temps Modernes" di Parigi, e alla miniantologia sul martirio, pubblicata dagli studenti di allora nell'anno di Piazza Tien-an-men.

Fra i testi poetici direi che siamo soddisfatti di aver segnalato per primi ai lettori italiani le poesie di autori che, come Wright, Simic e Komunyakaa, hanno poi vinto il premio Pulitzer, così come inediti di Garcia Lorca, Ted Hughes e Constantinos Kavafis, ma anche le prime traduzioni italiane dei papiri di Posidippo e di poeti bizantini e persiani e le prove d'esordio di poeti come Elisa Biagini, Rosaria Lo Russo, Giacomo Trinci, Antonello Satta Centanin, Massimo Sannelli e tanti altri.

5) Quale il compito odierno di una rivista? Quale il compito individuale che si è prefissata la testata che lei dirige? Perché una rivista di letteratura?

Il compito di una rivista resta sempre quello di esplorare personalità e territori nuovi dell'oggetto di cui si occupa, in questo caso la poesia, di creare relazioni e occasioni nuove, di costituire un primo strumento di rapporto fra autori emergenti e un pubblico consapevole. Compiti e finalità sono stati in qualche modo sintetizzati al punto precedente.

6) La vostra è una rivista "militante"? Se sì, in che senso?

Nel senso che la scelta interculturale comporta, tanto più oggi, una posizione di apertura senza condizioni alle culture "altre" e soprattutto il superamento deciso dell'ottica nazionale, ma anche - per l'attenzione al passato e alla tradizione letteraria nota o ignota - un rifiuto del cosiddetto "schiacciamento sul presente". La militanza letteraria si esprime anche nella selezione dei testi, nella scelta di recensioni analitiche più che valutative, nell'attenzione a libri di editori minori e a testi di autori sconosciuti in Italia, ma anche nella collaborazione a festival e iniziative culturali a Firenze e altrove. Occasionalmente una sorta di militanza anche ideologica si esplicita in posizioni politiche o culturali (come nel numero del 25 aprile 1994, o in occasione della bomba ai Georgofili, della guerra in Kosovo, o in un prossimo volume su Abu Ghraib), ma in un certo senso è connaturata al metodo di studio che abbiamo scelto.

7) In base all'esperienza e alla conoscenza del panorama acquisita con gli anni, come vede/ descrive/ classifica il panorama dell'odierna poesia italiana, le prospettive critiche, e che tipo di linee intravede delineate per il futuro (prossimo e non)?

È una questione non risolvibile nello spazio di un questionario. A livello di impressione superficiale, il panorama è a detta di tutti un caleidoscopio di individualità eterogenee e spesso non comunicanti, talora raggruppate in cerchie accomunate da posizioni ideologiche, appartenenze associative o complicità editoriali, legami che diventano tanto più forti quanto più forte è la perdita di prestigio e soprattutto di rappresentatività del poeta, quello che è stato definito "il mandato sociale del poeta", ormai sostituito da altre figure e dunque rivolto a un pubblico solo autoreferenziale. Il livello medio, come si dice da più parti, è tecnicamente alto, ma i contenuti mancano, mancano le esperienze fondanti e la certezza di un ruolo, detto banalmente mancano le cose da dire e le persone che abbiano voglia di ascoltarle se non per un tacito contratto di mutua assistenza. Si cerca di raggiungere un proprio stile e di custodirlo come marchio di identità, ma non si pongono problemi di comunicazione che non siano derivati, secondari. Il contributo nuovo potrebbe venire secondo noi dai poeti italiani che si sono formati in culture diverse e portano un immaginario diverso e un diverso atteggiamento nella produzione letteraria. Ma per ora hanno poco seguito e poco spazio: quasi solo in collane come "Cittadini della poesia" di Mia Lecomte.

8) Crede in possibili confronti con realtà straniere? Sente già attuato tale confronto dal lavoro che svolgete? Se sì, in che termini è avvenuto (esempi)?

Il confronto con realtà "straniere" è statutario per la nostra rivista, è la sua ragion d'essere. Una delle ultime imprese del comitato di consulenza della rivista è stata proprio la collana "Poesia straniera" uscita con Repubblica nel 2004.

9) Crede in possibili confronti con altre discipline espressive ed artistiche? Se sì, sul piano dello sguardo, delle poetiche o degli strumenti?

Siamo sempre stati particolarmente diffidenti verso tutti i tentativi di supplire alle carenze espressive con supporti extratestuali, visivi o auditivi o performativi che siano, anche se in "Semicerchio" sono maturati autentici protagonisti della poesia performativa come Rosaria Lo Russo e Massimiliano Chiamenti. Ma siamo interessati invece a esplorare gli spazi fisici, visivi o musicali, che il testo poetico porta con sé. Il corso di scrittura creativa che organizziamo a Firenze da 17 anni comprende stabilmente lezioni e laboratori di recitazione e di ascolto. È inevitabile che i poeti italiani, specie i giovani, sperimentano contaminazioni di linguaggio, ma sarà possibile valutarne i risultati poetici sempre e solo sul piano testuale.

10) Più in generale, quale tipo di evoluzione ha riscontrato nel panorama della cultura e dell'editoria italiana da quando la rivista è nata ad ora?

Anche questa è una domanda molto impegnativa per un questionario circolare. Ne abbiamo discusso per giorni in forum organizzati dalla Fondazione Bianciardi, ma le opinioni sono diverse perfino fra operatori del medesimo settore. È diventato più facile aprire e pubblicare una rivista, e nello stesso tempo il tasso di mortalità dei periodici letterari è rimasto altissimo. Le riviste di grande diffusione come "Nuovi Argomenti" o "Poesia" sono sempre molto lette ma non fanno tendenza, quelle piccole aprono spazi e propongono temi che sta poi al singolo autore o operatore culturale sfruttare in sede editoriale o pubblicitaria, ma hanno scarsa ospitalità nelle librerie e devono conquistarsi attenzione nelle mostre dei libri e nella creazione di eventi. Quello che veramente si è perso è un dibattito autentico (ad esempio sugli inserti culturali dei quotidiani o su riviste com'era un tempo "Alfabeta") che sia sganciato da contingenze editoriali e dunque commerciali.

11) Dov'è ora (come è cambiata nel corso degli anni) e dove sta andando la rivista? Quali sono le trasformazioni più vistose che ha realizzato e attraversato? Che cosa è rimasto dell'originario progetto?

Una sintesi dell'evoluzione l'ho delineata al punto 1. Quella attuale è ormai un vero e proprio volume/cd-rom con sezioni e sottosezioni, fra le prime riviste italiane ad avere un proprio sito internet: un potenziamento esponenziale del progetto originario, ma proprio per questo è una macchina di enorme complessità, con 70 collaboratori di tutto il mondo che non potranno mai riunirsi in una redazione, e una redazione italiana che si riunisce per discutere di una rivista fatta in gran parte altrove e gestita tramite internet. Quello che abbiamo perso dei primi tempi è l'audacia pionieristica di osare un tema attraverso la scelta e la traduzione di alcuni testi su cui lavoravamo insieme in discussioni interminabili e bellissime, il coraggio di esporci con testi nostri, la passione che produce idee e che ci fa litigare. Oggi siamo più "professionali", ma non possiamo più permetterci tanti piccoli lussi della nostra adolescenza editoriale.

12) Ci piacerebbe leggere il vostro primo editoriale, e l'ultimo.

Di solito non usiamo editoriali, e quando ci sono sono vere e proprie introduzioni, troppo lunghe per essere riportate. Nel primissimo, teneramente riferito alla neonata rivista-associazione di giovanissimi studenti e anziani poeti, l'autopresentazione recitava ingenuamente "Raccolti attorno al venerando simulacro, nonostante il proclamato decesso e la sicure vetustà, quasi umile accolta monacale, lavoriamo (scriviamo). Non velleitari ma ricettivi, bandito qualsivoglia ripudio, ancorati a tradizione, vaghi di epica e di universalità: tentiamo un apprendistato comunitario che si sostanzia di tecnica e non si logori di ontologia". L'ultimo editoriale "impegnato" (se si escludono le introduzioni tecniche al numero sulla traduzione poetica (2004) e quello, recentissimo, sulla poesia ceca e polacca (2005)) è forse quello del volume sulla poesia migrante, nell'anno del bombardamento in Serbia e Kosovo, quando schierammo contro la guerra la rivista che voleva essere ponte fra le culture.

Francesco Stella

SMERILLIANA

1) Come, quando e con quali motivazioni ed indirizzi nasce la rivista?

"Smerilliana" nasce *in intentione* nel 2000-2001, come frutto di un'esperienza di amicizia e comunione poetica fra i quattro redattori fondatori (Enrico D'Angelo, direttore, Alessandro Centinaro, Maurizio Marota, Giovanni Zamponi) presto sfociata nella pubblicazione di un'opera corale (*Poetry Quartet*), la quale, come ebbe a sottolineare Giancarlo Pontiggia su *Poesia*, non era tanto un'antologizzazione quanto una vera e propria condivisione. Non si spiegherebbe "Smerilliana" senza quest'amicizia. Un secondo fattore importante è stato il Festival Internazionale della Poesia di S. Benedetto del Tronto (diretto sempre da E. D'Angelo), che ne ha costituito lo stimolo e l'ideale ambiente di riferimento. La terza circostanza – fondamentale – è stato il desiderio di un piccolissimo comune sibilino – Smerillo, appunto – di porsi come testimone 'fisico' dell'essenzialità e della 'festosità' austera e vivace della poesia. Da rammentare, al riguardo, che il primo annuncio di "Smerilliana" fu dato proprio a Smerillo nel luglio del 2002, presenti a convito i poeti del festival di S. Benedetto. Convito ancora nel 2003 (sempre luglio), con presentazione del secondo numero del semestrale (la prima uscita era avvenuta nel febbraio dello stesso anno). Di fatto la rivista nasce come registrazione di questa sintesi d'esperienze.

Quello che fin dall'inizio è stato escluso è stato di farne uno strumento 'militante' al servizio di questa o quella pur lodevole 'ideologia poetica'. Pertanto, è stato da subito proposto – e accolto – come un 'luogo di poesia' *in progress* per inediti italiani, o stranieri mai editi in Italia, del cui valore fossimo convinti (o almeno sufficientemente persuasi). Senza preclusioni, esclusioni o inclusioni forzate. Tenendo anche realisticamente conto di quanto di poetico – o detto tale – offre l'attuale panorama. Questo perché le idee che noi abbiamo le vogliamo seminare e non condurre allo scontro o alla competizione per la prevalenza.

2) Esiste nella vostra attività l'idea di un pubblico al quale rivolgersi? In tal caso come connoterebbe questo pubblico?

In base a quanto detto sopra, si può desumere che non v'è specificamente un pubblico o una nicchia di riferimento. Ci rivolgiamo – riteniamo con un buon livello di proposta – a chiunque ami la poesia.

3) Quali domande e riflessioni hanno improntato la vita della rivista, quali questioni ha visto nascere nel corso del dibattito, interno ed esterno ad essa? Quali le questioni più importanti sollevate?

Importanti questioni o dibattiti non ve ne sono stati. L'interrogativo che più spesso ci poniamo è come fare ed esporre una poesia che sia testimonianza di una cura estrema dell'oggetto-occasione di cui si occupa, e come sfuggire all'assedio di tanto indaffarato nullismo neo-linguistico (senza con questo demonizzare nessuno). Il discorso che più spesso intercorre tra i più 'antichi' ideatori verte sulla poesia come indagine meta-fisica e sim-bolica sul reale, attentissima alla parola, al verso, al ritmo (e anche alla rima).

4) In cosa consistono, nella sua visuale, i meriti precipui della rivista, quali le inchieste più interessanti, quali gli articoli decisivi?

Non è facile rispondere, non essendoci (o non essendoci ancora) un indirizzo dichiarato, e poi perché dovremmo dare noi una valutazione di noi stessi. I consensi sono numerosi e qualificati. Inchieste vere e proprie non ne abbiamo fatte, anche perché l'inchiesta presuppone un tema in qualche modo diretto e preconstituito. Abbiamo raccolto diverse testimonianze sotto forma di conversazione con protagonisti notevoli, e non possiamo certo stabilire graduatorie di merito. V'è una sezione – *Arcipelago* – nella quale gli autori, poeti e non, esprimono le loro idee in genere a mo' di saggio, talvolta come studio 'scientifico', a larghissimo raggio e su tutte le problematiche della scrittura poetica, ma anche artistica o musicale. Ci interessa particolarmente la serietà, la profondità e la varietà delle voci, anche se talora corrono un po' troppo a briglia sciolta. Riteniamo che il merito precipuo della rivista sia la sua orchestrazione complessiva, con la quale l'appassionato trova sempre modo di sentirsi a proprio agio.

5) Quale il compito odierno di una rivista? Quale il compito individuale che si è prefissata la testata che lei dirige? Perché una rivista di letteratura?

È la classica domanda alla quale si può tentare di sfuggire, o rispondere in modo insincero. A ragionare di "ragione" o d'intrapresa non vi sarebbe stata ragione (si perdoni il bisticcio) per una ulteriore rivista letteraria e poetica. Son cose che si fanno con il cuore e la dedizione (volontaria); si fanno per volersi bene volendo bene alla poesia, in fin dei conti per creare una casa in cui condividere un sogno, chiamando a raccolta anche amici non direttamente coinvolti. Non è un caso che i poeti e gli estimatori abbiano la possibilità di soggiornare a Smerillo, di ritrovarsi presso quel borgo. Le stesse riunioni di

redazione si fanno di fronte ad arrosti e castagne. L'aspetto della convivialità poetica, specularmente alla commensalità, è molto apprezzato all'interno di "Smerilliana" e anche nei dintorni di essa.

6) La vostra è una rivista "militante"? Se sì, in che senso?

Non la intendiamo – già è stato detto – come rivista "militante", almeno nel senso usualmente attribuito al termine. È chiaro, tuttavia, che le idee e le scelte trovano da sé alleati e avversari. In questo senso anche "Smerilliana" potrebbe essere o diventare "militante".

7) In base all'esperienza e alla conoscenza del panorama acquisita con gli anni, come vede / descrive / classifica il panorama dell'odierna poesia italiana, le prospettive critiche, e che tipo di linee intravede delineate per il futuro (prossimo e non)?

È un panorama abbastanza desolante, troppo figlio di una sconnessione fra realtà e parola. Fra le eredità più pesanti, quella del "tetragramma" crociano che ha condotto alla frattura (dia-bolizzazione) della parola al proprio interno, all'interno dello spirito e all'interno dei rapporti con la realtà. Con addosso un tal macigno, pochi sono stati i poeti capaci di muoversi con vera libertà, molti quelli finiti nelle secche di parole disperse.

Ancora, le cosiddette avanguardie, per quello che hanno in sé rappresentato e per gli influssi a cerchi concentrici che hanno generato. Insistere a prendersela con esse (massimamente con il Gruppo '63, forse un po' troppo capro espiatorio delle polemiche) non è elegante. Ma qualche annotazione 'storica' e senza astio va proposta, tenendo anche conto del fatto che gli avvenimenti passati non sono riparabili, che le attribuzioni di responsabilità sono sempre delle semplificazioni, che quelle che sono considerate cause sono anche un po' effetti e viceversa. E poi, quanto si va a dire non è esente da cospicue dotazioni di esemplarità.

Si è sostenuto che, essendo necessario contestare disvalori borghesi (disvalori nichilistici, si suppone, altrimenti che disvalori erano?), si è portato il contenzioso sul territorio linguistico per scompaginare l'accampamento avversario e liberare la società in genere, e letteraria in particolare, dall'oppressore. Ora, ammesso e non concesso che si trattasse di una società di disvalori (erano in realtà ben vivi alti valori della tradizione religiosa e non religiosa, in un periodo in cui l'Italia badava con grande entusiasmo, discreta lealtà e sufficiente idealità, alla ricostruzione), la contestazione andava fatta sostituendo a quei disvalori nichilistici valori non nichilistici, e non attaccando baldanzosamente e un po' puerilmente – sia consentito – la cosa più semplice e a portata di mano, cioè l'espressione, il linguaggio, e opponendo a un interessato linguaggio da parata (sempre che lo fosse) un linguaggio da battaglia, ma vuoto al proprio interno.

Tanto è stata inautentica e inessenziale questa rivoluzione, che i 'rivoluzionari' di un tempo si sono ben presto trasformati (trasformismo) nei borghesi neo-linguistici del dopo, interiorizzando tutti i difetti dei loro vecchi padri/antagonisti e promuovendo una cultura e un'arte poetica pressoché totalmente nichilistica (con le dovute eccezioni, che non sono neanche rare). E non è nata una grande stagione poetica. Resta l'impressione che più che una trasgressione per salire più in alto sia stata la solita lotta per il potere. E difatti oggi c'è ancora un potere culturale pervadente palesemente epigono di quelle vicende (insieme ad altri influssi, naturalmente). Insomma, se fossero state la poesia e la sua valorizzazione i veri obiettivi di quella contestazione, la contestazione avrebbe dovuto essere fatta, tanto per intenderci, alla Luciano Erba, e non alla...

L'onda lunga di questi corsi bagna ancora le rive della poesia e può imbrattare chi si attarda presso di esse a cercare voci, respiri, risposte. Ci son troppe parole al vento o che girano a vuoto: che senso ha dire, ad esempio, che "la poesia è un destino, una meta antropologica e dunque genetica" (sic!), quando si potrebbe dire che "la poesia è un'esigenza profondamente umana". È borghese questa, e rivoluzionaria la prima affermazione? Suvvia! Sarebbe ora di finirla di scambiare ogni retorica artificiosa e macchinosa per innovativa sostanza. Non c'è in giro un eccesso di falsa ingegnosità troppo cervellotticamente loquace e comodamente pugnace la cui unica voga poetica pare quella di un appiattimento – compiaciuto o dispettoso, spumeggiante o lamentoso – sui dettati meccanici di un potere che omologa tutto, e la cui unica voglia è quella di distruggere ogni senso della parola per poter dominare incontrastato? A che giova il gioco di disarticolare ancora di più la parola e il suo senso, aggiungendovi ulteriore incomprendibilità, dispersione e autoreferenzialità? È questo il modo di fare contestazione? La libertà è un indefinito campo di opzioni che reclama lo sfratto di qualsiasi logica e buonsenso, o è qualcos'altro?

Siamo afflitti da un morbo che ci porteremo addosso a lungo, e neanche "Smerilliana" ne è del tutto immune, perché non abbiamo escluso – come si diceva – aprioristicamente i contatti con nessuno, sapendo bene che anche da filtri apparentemente a tenuta può trapelare il buon vino, il buon olio, il buon miele. Ciononostante, le tute mimetiche che si vedono in giro sono assai spesso maschere senza combattenti o sorveglianti. Si tratta di una brutta storia che "Smerilliana", senza sciabole o alabarde, vuol contribuire a far dimenticare.

Le migliori voci ci sembra provengano da nuovi desideri di riunificazione (sim-bolizzazione) fra animo e realtà, parola e mondo. Sarà necessario riscoprire un grande amore per il mondo e per l'uomo, in crisi magari, contestato certo, in fuga perché no? Ma un grande amore. E come l'altro, un grande amore per la

bellezza; aspra e dura, sebbene, ma bellezza. È difficile prevedere però fin da ora che forma concreta potrebbe prendere questo indirizzo. Ad esempio, si avverte l'esigenza di un ritorno al ritmo, di una nuova attenzione al verso. Non in sé ma come gesti d'amore.

PS. Ovviamente, se il criterio ormai invadente della pubblicità come certificazione di qualità farà sopravvivere qualcosa. Altrimenti... Anche in questo "Smerilliana" è una nicchia di riparo, sebbene sia anche un orto non chiuso.

8) Crede in possibili confronti con realtà straniere? Sente già attuato tale confronto dal lavoro che svolgete? Se sì, in che termini è avvenuto (esempi)?

Se si intendono le strutture, il discorso si fa vago e aleatorio (anche perché la rivista è ancora giovane e i riscontri, pur occorsi, sono stati occasionali). Con i mondi poetici, invece, i contatti ci sono già, mediante gli autori stranieri, i traduttori, gli specialisti del comitato scientifico. Si tratta di contatti e confronti molto interessanti: letteratura portoghese, tedesca, hindi, araba ecc. Il VI numero ospiterà, ad esempio, una vasta panoramica sulla giovane poesia argentina. Alcuni autori (De Brito, Gernhardt, Singh ecc.) sono stati pubblicati su una specifica collaterale collana: *I poeti di "Smerilliana"*.

9) Crede in possibili confronti con altre discipline espressive ed artistiche? Se sì, sul piano dello sguardo, delle poetiche o degli strumenti?

Ci sono già, è uno dei nostri punti fermi. Con la pittura, la fotografia, la musica. Andranno maggiormente sviluppati. Crediamo molto nella sim-patia delle varie forme d'arte.

10) Più in generale, quale tipo di evoluzione ha riscontrato nel panorama della cultura e dell'editoria italiana da quando la rivista è nata ad ora?

Il tempo trascorso è troppo breve (due anni) per poter parlare di evoluzione. L'attenzione che comunque ci è stata riservata indica che il mondo poetico italiano attribuisce alla nostra iniziativa serietà d'intenti e capacità di osservazione.

11) Dov'è ora (come è cambiata nel corso degli anni) e dove sta andando la sua rivista? Quali sono le trasformazioni più vistose che ha realizzato e attraversato? Che cosa è rimasto dell'originario progetto?

La brevità del tempo trascorso fa sì che la rivista conservi, sostanzialmente, ancora l'impostazione originaria. Anche perché è un'impostazione in cui crediamo, da meglio puntualizzare, semmai, secondo quanto detto sopra.

12) Ci piacerebbe leggere il vostro primo editoriale, e l'ultimo.

Paradossalmente, ma non troppo, è una rivista che non punta sugli editoriali. Finora ve n'è stato uno solo (*Bellezza di frontiera*) nel n. 4, a firma del direttore. Aggiungiamo che i primi tre numeri sono consultabili pressoché integralmente sul sito www.smerillo.com.

La direzione - La redazione

STEVE

Come, quando e con quali motivazioni ed indirizzi nasce la rivista?

Steve 'rivista di poesia' nasce, materialmente, grazie all'intervento di un editore esterno, meglio estraneo. Che non durò molto, infatti dopo il primo numero rinunciò all'impegno, non tanto per l'onere quanto perché non capiva la cosa, la poesia.

L'impulso iniziale era stato mio e del gruppo di amici con cui avevo fondato, nel 1979, il Laboratorio di Poesia di Modena. Così, quando l'editore si sottrasse, l'associazione rilevò legalmente la testata. A titolo gratuito, come si legge nel documento di cessione. In realtà non era affatto gratuita la gestione, per cui fu il Laboratorio a farsi carico delle spese, a dover reperire i fondi.

Era il 1981, e il momento per così dire pareva di svolta, sia come fatto mio personale, che come situazione. Si avvertiva chiaramente il clima del nascente decennio, e non ci piaceva. Io avevo appena, in modo sofferto, rinunciato a far parte di una redazione, quella di 'Tam Tam', in cui ero stato per dieci anni, con Adriano Spatola e Giulia Niccolai. La poesia 'totale', analitica, che avevo praticato dagli Anni '60 insieme a questi amici, era diventata un fardello ripetitivo. Mi interessava la parola, la scrittura, la lingua italiana per vie più duttili, non modulari... Forse pensavo anche in termini di rinnovamento, di radici che mettono nuovi virgulti - forse, dato che dopo un quarto di secolo le impressioni e i ricordi si fanno abbastanza sfumati.

Esiste nella vostra attività l'idea di un pubblico al quale rivolgersi? In tal caso come connoterebbe questo pubblico?

Fare una rivista comporta l'idea, sia pure empirica, di un destinatario. Un'idea che deriva dalla poesia che si scrive, e che a sua volta la influenza. Ora pareva a me, non avendo allora disponibile e non desiderando un'indagine di mercato, che il pubblico reale dovesse coincidere con quello ideale, e che dovessi scrivere sognandolo, il pubblico, il più possibile vicino, se non proprio simile a me. I nostri lettori erano gli stessi con cui avevamo rapporti di collaborazione, era un pubblico di scrittori. Non occorre aprire gli occhi più di tanto, poi, per capire che la società stava cambiando in termini profondi, che avveniva una mutazione culturale, e che gli elementi più drammatici erano l'accelerazione del tempo e il dominio dell'effimero. Quella metamorfosi è stata recepita solo indirettamente nelle pagine di Steve. In generale la poesia di quegli anni non ha letto l'apocalisse silenziosa che rovesciava in via definitiva il passato, e il Novecento prima di tutto.

Quali domande e riflessioni hanno improntato la vita della rivista, quali questioni ha visto nascere nel corso del dibattito, interno ed esterno ad essa? Quali le questioni più importanti sollevate?

Il primo editoriale di Steve dichiarava di scommettere su una poesia tendente a forme di rinnovata oggettività, proprio nel momento in cui prevaleva la chiusura intimistica nel privato. La rivista non voleva rispecchiare solo le idee di chi la dirigeva, cercava di essere anche, in parte, lo specchio di una realtà, ma trovava difficile reperire testi all'altezza, e persino autori con cui confrontarsi.

Mi pare che confronto non ci sia stato, allora, non dico il dibattito, di nessuno con nessuno. Per me era inoltre inquietante smettere di lavorare con artisti, musicisti, gente di teatro, come avevo fatto sempre e constatavo, in molti che erano stati compagni di avventura fino a pochi anni prima, un atteggiamento di isolamento corporativo. Voler parlare di arte scienza o filosofia pareva un'intrusione in campo altrui, una ingerenza indebita. Per tacere dell'ideologia, e della politica: questioni morte, spazi abbandonati alle cosiddette nuove professionalità.

Inoltre per una rivista venticinque anni sono una lunga vita. Steve ha aperto una seconda serie dopo il quattordicesimo numero, nel 1996; e una terza nel 2002, a partire dal ventiseiesimo fascicolo. Ogni volta il problema era capire il presente.

In cosa consistono, nella sua visuale, i meriti precipi della rivista, quali le inchieste più interessanti, quali gli articoli decisivi?

La visuale, di fatto, era dettata da una contingenza molto pratica. Dato che la rivista era proprietà ed emanazione del 'Laboratorio di poesia', le attività organizzative indicavano la strada e le soluzioni concrete a diversi problemi. Ricordo la serie ininterrotta di incontri, di presentazioni di libri, di spettacoli, di convegni; la creazione della biblioteca e dell'archivio di poesia contemporanea; la promozione di eventi, la Biennale Letteratura-Ambiente; le mostre e gli allestimenti.

Dal 1986 alla rivista si aggiunse una collana di supplementi monotematici, 'I libri di Steve', ventotto volumi a tutt'oggi. In quanto supplementi fanno parte della storia della rivista, ed è arduo valutare l'importanza di un'opera rispetto ad altre. Alcuni autori sono stati più presenti nelle nostre Edizioni. Vedi per esempio Nino Majellaro, che ci ha affidato le opere poetiche per la pubblicazione e conservazione. Elio

Grasso, Mario Moroni, Cesare Ruffato, Paolo Valesio compaiono con continuità su Steve e nei 'Libri di Steve'.

Tuttavia la rivista e le edizioni non sono soltanto la voce del Laboratorio, la fotografia di una realtà. L'orizzonte di riflessione è stato sempre complessivo, globale come oggi si dice. Nel 1987 ho condotto e pubblicato un'inchiesta dal titolo 'La poesia è morta?' in cui interrogavo diversi amici – da Porta a Scheiwiller, da Raboni alla Spaziani, da Magrelli a Cucchi – sul tema dell'inattualità se non proprio della scomparsa della poesia per effetto della prevalenza del mercato editoriale. Allora mi sembrava una questione centrale, oggi non perderei nemmeno un minuto su un simile argomento, e anche questo è un segno dei tempi.

Quale il compito odierno di una rivista? Quale il compito individuale che si è prefissata la testata che lei dirige? Perché una rivista di letteratura?

Comincio dall'ultima, una domanda che veramente non mi sono mai posto. La letteratura, e la poesia più della narrativa, è centrale. Affidarsi solo alla parola 'forte' della scienza, o a quella 'debole' della filosofia, o a quella utilitaristica, o alla fideistica, significa pagare una triste certezza in cambio della rinuncia all'inquietudine, alla vertigine, al turbamento, a quel particolare spazio dove l'espressione mette in gioco il significato del vivere. È proprio dalla pertinenza e dalla gratuità della forma poetica, se così vogliamo chiamarla, che il mondo mi si rivela.

Accade invece, e qui passo alla prima questione, che una morale spilorcia guidi le scelte della nostra società. Per cui il compito odierno di una rivista di poesia sarà quello di evitare di morire di sviluppo. Viste le dimensioni di Steve ho assolto ad ogni mio dovere nell'aprire partita IVA e nel fare la denuncia dei redditi. Avessi cento volte più mezzi avrei solo cento coriandoli in più da gettare in faccia al mondo. Non si tratta di grandezze, l'ostacolo è nella terra di nessuno dove non si legge e non si ascolta, semmai tutto si usa, si usura, si moltiplica. Penso, in termini aristocratici, che un lettore ne valga diecimila, se è il migliore.

Lo spazio di ciò che oggi viene ancora chiamato 'rivista' è mutato profondamente. È un meteorite che si brucia in una fiammata, o uno scrigno sott'acqua, o una breve intercapedine fra muri molto spessi. Fare una rivista è un atto di superbia, se non proprio di chiusura. Non è un'operazione di potere, perché ti mette nella condizione di dire molti no e pochi sì. Sappiamo come vanno le cose, le collaborazioni, le richieste, i dinieghi, lasciamo fuori le miserie di chi fa questo lavoro.

Parlare di 'compito' per un periodico di poesia avrebbe più senso se ci fosse un minimo di rapporto culturale con il mondo dell'informazione, della critica, della scuola. Con una piccola rivista non si va all'assalto di nessuna roccaforte.

Per la seconda questione: Steve può scommettere per la propria individualità solo avendo presente l'anonimato di massa che investe oggi anche le scritture poetiche. Cercare una direzione verso l'oggettività equivale a scegliersi come minoranza, a sentirsi anonimi del sublime.

La vostra è una rivista "militante"? Se sì, in che senso?

No, la questione per Steve non si pone sul piano della milizia, semmai tra diversi gradi di realismo nella scrittura. Qui esistono parecchie discontinuità, e livelli di efficacia molto diversi. Non vedo frontiere che mi possano convincere, battaglie storiche e politiche, nella poesia che oggi si scrive in Italia. Esiste invece una direzione di scrittura tendente alla metafisica che considero, personalmente, molto impegnata.

In base all'esperienza e alla conoscenza del panorama acquisita con gli anni, come vede/ descrive/ classifica il panorama dell'odierna poesia italiana, le prospettive critiche, e che tipo di linee intravede delineate per il futuro (prossimo e non)?

Non sono tentato dai bilanci, in questo momento, nemmeno per i 25 anni di Steve. Vedo una frettolosa tendenza a chiudere i conti del secolo scorso nel momento in cui accade un'accelerazione del tempo storico, insieme a una vertigine sacrosanta che investe la mia e altre scritture. Non potrei esaurire le domande che qui mi vengono poste nemmeno se vi dedicassi un intero numero della rivista. Tuttavia vedo e in un certo senso classifico, empiricamente, ciò che si scrive. Ci sono lezioni di scritture in atto che vibrano più di altre, non concluse e non conclusive, che si disarticolano anche, in presenza di temperie interiori ed esterne, e sono quelle che più mi interessano. Le mie previsioni si distaccano alquanto dalle mie speranze. Temo che saremo ancora afflitti da molti psicologismi, da molte privatezze e, per contrappeso, dalla rinascita di uno stantio clamore ideologico: le due vie più facili per schivare la realtà e salvarsi l'anima a buon prezzo.

Crede in possibili confronti con realtà straniere? Sente già attuato tale confronto dal lavoro che svolgete? Se sì, in che termini è avvenuto (esempi)?

È impensabile non avere confronti con la poesia di altre lingue e culture, oggi è più forte l'esigenza di confrontarsi, sapere chi si è e con chi si fa strada.

Il lavoro che svolgiamo non può esaurire la ricerca, perché il debito di conoscenza è infinito. Potrei, semplificando, suddividere il problema per aree, e notare che le letterature del mondo occidentale, che ovviamente mi riguardano in quanto mi pongono davanti al limite della frontiera interna, non mi danno il termometro di ciò che accade, anche a breve distanza, per esempio nell'Europa dell'Est e nel Medio Oriente.

Non cito a caso: fra i nostri primi libri c'è la traduzione di un poeta croato, T. P. Marovic, e l'unica antologia della poesia israeliana contemporanea esistente in Italia, curata da Gaio Sciloni. Questo accadeva quasi vent'anni fa, nel frattempo le tragedie, da appena fuori la porta di casa, si sono estese fino ai confini dell'Asia. L'Italia e l'Unione Europea difendono uno stile di vita, per dirla con Blair, che ha come prima regola quella di chiudere gli occhi, l'isolazionismo assunto come un calmante. Anche la letteratura italiana all'estero ci interessa molto, è una scrittura che nasce da esperienze particolari, che si confronta con una realtà che non è l'Italia. Fra i nostri più puntuali collaboratori ci sono alcuni scrittori che insegnano negli USA, Mario Moroni, Paolo Valesio, Victoria Surluga, Antonello Borra e altri, che hanno già pubblicato, su Steve e in volume, con le nostre edizioni.

Aggiungo che mi sento alquanto incuriosito e interessato, ma senza potermi confrontare, da quella che diventerà la nostra vera frontiera, l'immigrazione. Immagino che una voce meticciasca troverà presto la via della scrittura.

Crede in possibili confronti con altre discipline espressive ed artistiche? Se sì, sul piano dello sguardo, delle poetiche o degli strumenti?

Ci credo attivamente, su tutti i piani, fa parte di una mia formazione. Mi sono contaminato con le arti plastiche e visive, con la musica, con il teatro, e continuo a farlo. Soprattutto con il teatro. Su Steve sono riportati alcuni documenti di queste attività.

Ho conservato diversi rapporti privilegiati con i pittori. Alcuni sono compagni di strada di vecchia data, come William Xerra, Franco Vaccari, Franco Guerzoni, Pablo Echaurren, Wainer Vaccari; altri sono nati in seguito, con Zeng Hao, Alex Katz, Luca Leonelli. Nella musica, dai tempi delle avventure con Giuseppe Chiari e Davorin Jagodic, non ho mai smesso di cercare effetti di riverbero e di integrazione sulla parola poetica. Nel teatro sono passato dalla performance a diverse forme di adattamento della poesia per la scena.

Nel momento in cui adotto in prima persona gli strumenti dell'arte sono a tutti gli effetti operatore visivo, musicale, teatrale e dunque accade qualcosa di più di un confronto. La maschera che indosso è persona, interpretazione, un'altra vita. Il luogo in cui queste esperienze si unificano è la scena: della galleria, del concerto, del teatro, e il mio ruolo è sia dell'interprete che del regista.

Il contatto produce certamente riflessi importanti sulla mia scrittura, non solo quando mi dedico a un copione teatrale o a una partitura, ma anche nel momento in cui la poesia che scrivo ritorna autonoma. È un rapporto di ricerca e di esecuzione, aperta agli influssi, che resta tale anche se la organizzazione delle singole arti è settoriale e corporativa.

Più in generale, quale tipo di evoluzione ha riscontrato nel panorama della cultura e dell'editoria italiana da quando la rivista è nata ad ora?

Nel momento in cui fondavo Steve, nel 1981, accadeva qualcosa di abbastanza curioso. Le riviste nate alla fine degli Anni '70 - cito velocemente *Autobus*, *Tabula*, *L'altro versante*, i *Quaderni di Guanda* - stavano morendo ancora in fasce. Poco dopo chiudeva anche *l'Almanacco dello Specchio*. Mi pare che nessun grosso editore abbia più rischiato, in seguito, una rivista di poesia.

L'evoluzione nell'editoria è stata quella che tutti abbiamo sotto gli occhi, la mistificazione del libro, il dogma della leggibilità, la ricerca ossessiva di un pubblico giovane, la pratica dell'evasione sul piano dei contenuti, il predominio della narrativa, l'evoluzione della scrittura da terreno di ricerca a luogo di gratificazione, le opere premasticcate, ecc.

Non mi scandalizzo, sono stupito semmai che con queste strategie siano pubblicati ancora tanti buoni libri. Libri di autori che stimo e che amo, che mi sono indispensabili come riferimento, con cui dialogo. Altre situazioni di poesia, più rarefatte, il mercato editoriale italiano non le fornisce e devo andarmele a cercare di prima mano. Ma questa è una situazione privilegiata, nella ricerca c'è il sale di ogni scoperta.

La poesia è rimasta una delle poche avventure superstiti.

Anche per il fatto di produrre una rivista che ne è fuori non mi scandalizzo troppo di come lavora l'editoria di mercato. Io volevo creare e possedere un oggetto di lusso da condividere con pochi, me lo sono pagato e me lo tengo sul lato sinistro del cuscino.

Dov'è ora (come è cambiata nel corso degli anni) e dove sta andando la sua rivista? Quali sono le trasformazioni più vistose che ha realizzato e attraversato? Che cosa è rimasto dell'originario progetto?

Steve è rimasta dov'era, nel cinerario delle buone intenzioni. Intorno tutto continua a cambiare, e il

riferimento si sposta con troppa velocità perché mi debba accanire in scaramucce di retrovia. Preferisco pensare ad altri tempi, alle stelle, anzi al 'Museo degli astri', la mia ultima poesia.

Naturalmente mi limito a dare, alla rivista, un'impostazione senza forzature. La discontinuità maggiore che posso rilevare riguarda l'età dei collaboratori, che è sempre più avanzata, in parallelo con la mia e con quella di Steve, il che implica una difficoltà di rapportarmi con i giovani poeti.

Le trasformazioni sono state imposte da svolte che non erano solo interiori. Cito, da un mio capitolo conclusivo agli Atti di un convegno organizzato da Laboratorio di Poesia nel maggio 2004 ("Il governo del Laboratorio", in "Il governo della poesia", a cura di Rossella Bonfatti, Modena, 2004): "I tempi morti sono da ogni punto di vista i più difficili da governare, e i venticinque anni [di Steve] nella memoria più che nei documenti, ne hanno conosciuto pochi. L'attività è stata sempre continua. Da un altro punto di vista un senso di mancamento, una percezione di vuoto ci fu quando si spensero, a pochi mesi uno dall'altro, Spatola, Vicinelli, Costa, Caproni, Porta. Strano come il mondo della poesia non abbia avvertito più profondamente questo trapasso. Eravamo tra l'88 e il '91. Non c'è una traccia precisa che rifletta il segreto di quelle voci che si assentavano nel passato storico, spesso confinate nella logica del tributo o dell'accaparramento".

Questo "momento di vuoto" portò, alcuni anni dopo, a iniziare una seconda serie della rivista, come già ho detto. La novità era rappresentata anche da una serie di racconti biografici per immagini. Così sono entrati in Steve, foto e parole, le vite di poeti come De Angelis, Viviani, Cucchi, Lamarque, Valesio, Majellaro, Conte, Wright, Carn, Erba, Porta, Neri, Ramat. Poi ad ogni fascicolo la copertina era affidata ad un diverso artista. Questo andava di pari passo con l'idea di raccontare "il romanzo della poesia", per capitoli. Idea molto dilatata, come si diceva prima, affidata a diverse soluzioni linguistiche. La terza serie, iniziata nel 2002, andrebbe valutata con un po' più di distanza. A parte l'editoriale che riporto, vorrei citare dal saggio già citato ["Il governo del Laboratorio"] questo passaggio: "La decisione iniziata venticinque anni fa non si è smentita col tempo. C'era la volontà di conservare la poesia come un corpo organico, scheletro, cartilagini, organi e tessuti di una totalità vivente. Una lombrosiana fisiognomica di parti staccate che andavano a comporre l'unico volto possibile, sul piano materico, della più imprevedibile e volatile delle esperienze".

Ci piacerebbe leggere il vostro primo editoriale, e l'ultimo.

Riporto gli editoriali delle tre serie della rivista con alcune osservazioni. Il primo ["Poesia barbara", in Steve 1, aprile 1981, senza firma] denuncia gli anni che ha, ma mi sento di rileggerlo con indulgenza se ne trattengo gli elementi di continuità con i successivi. Aggiungo che nello stesso numero c'era un secondo editoriale, anch'esso non firmato, sul tema del laboratorio, della voce, della poesia in pubblico, che si concludeva con queste parole: "Importante è cominciare a pensare in termini di civiltà e non di diffusione della poesia, senza gerarchie di luoghi e di date".

In diversi fascicoli, successivamente, c'è stata l'ambizione di "fare il punto della situazione". Così di editoriali, su Steve, ne ho scritti molti. Nella seconda serie, ad esempio, a proposito del "romanzo della poesia", ad ogni numero premettevo un "riassunto dei capitoli precedenti" che era di fatto un nuovo editoriale. Messi insieme fanno una trentina di pezzi, quasi un genere a parte.

Primo Editoriale: "Poesia barbara" – STEVE N. 1, 1981

Si può forse stabilire con esattezza l'ordine dei confini su cui la poesia non esita più, ma non è altrettanto certo che la dilatazione dei repertori e dei meccanismi espressivi, la stessa non conformità delle regole su cui si fonda possa esaltarne l'immanenza indeterminata dei contenuti. La stanchezza periodica dei modelli o le euforie tenute costantemente al di qua del limite si accompagnano alla decadenza delle mitologie del precario e del provvisorio, offrendo un primo modo relazionale per intendere, se lo si volesse, le caratteristiche delle emergenze e degli scadimenti. Sembra in ogni modo un sintomo di debolezza il tentativo di gestire e graduare le alternanze, quando ancora non abbiamo finito, e forse non abbiamo neppure cominciato, ad occuparci sul serio dei fondamenti. Entro quei confini così disinvoltamente valicati, ma che restano comunque quelli di una parola emancipata in un ben preciso momento storico, occorrerà per ora accantonare quelle problematiche che viziano le letture e sospendere ogni pragmatismo storicizzante. Si tratta piuttosto di produrre l'occasione e il primo documento per tentare la definizione di un diverso statuto, i cui modi siano meno importanti, in ogni caso, del proprio oggetto. Noi vogliamo imporre come metodo la constatazione permanente e il richiamo all'esperienza di quei modelli di scrittura le cui modalità appartengono istintivamente alla comunicazione: soprattutto la constatazione di un registro di continuità, non tipico di oggi, verificabile sensibilmente dal rango entro cui si inscrivono le possibilità della forma. Saranno queste le premesse di ogni riconoscimento, per l'ammissibilità di una scrittura decisa dal movimento di una percezione privilegiata e di una sensorialità capace di disorientare lo spazio utilitaristico ed erudito.

La poesia che abbiamo avuto finora, parliamo di quella emancipatasi vent'anni fa con la neo-avanguardia e bene o male approdata a quegli ultimi esiti che sembrerebbero negarla, non è stata migliore o peggiore del mondo da cui intendeva prendere le distanze. Nel suo svolgimento, alquanto malinteso, la sua

dichiarata estraneità ai fatti o la sua pretesa di aggregarsi ad essi, ha vissuto in pratica l'infelicità di una parallela ripetizione degli avvenimenti. La mimesi della poesia nei confronti del mondo è stata tanto più totale quanto più fondata sulla separazione, e concettualmente stentata e inefficace quanto più si è voluta strumento di un pensiero negativo. La non accettazione di una storia o di tutta la storia si è venuta così scaglionando sulla deriva culturale del momento e la precarietà del testo ha potuto giustificarsi solo su una simmetrica precarietà degli eventi. La visione schizomorfa prima e più tardi la disseminazione dell'io hanno riprodotto puntualmente, nelle loro riduzionistiche sperimentazioni, l'eclisse scontata di due diverse culture; quelle stesse così diffuse orizzontalmente, i cui parametri sono poi stati adottati come criterio per valutare il patologico trauma della perdita d'incidenza del poeta. Ora non ci pare più il caso di mettere sul conto delle frustrazioni il mondo, l'occidente o il territorio: chi si sforza di non vedere ottiene gli stessi risultati di chi vede oltre misura.

La realtà dello spazio, finché si è retta sul candore ideologico, ha restituito pienamente il significato e l'esaltazione dei codici gestuali. La non territorialità dell'io, invece, è responsabile in primo luogo di aver costruito una fenomenologia dell'impossibile su una quasi solenne incostanza di repertori mitici, chiudendosi su lontananze dai facili tracciati. La poesia deve ora verificare qualcos'altro da simili sogni di vetro, senza cadere a ridosso di questi luoghi iperborei, in questa terra chiasmata e cocciuta dove gli occhi e le mani avvertono solo traumi e ostilità. Traumi e ostilità che ci riportano solo al falso novecento, col suo perfido piacere del testo, la sua retorica del godimento letterario, i suoi brandelli di scrittura come comunicazione intraspecifica. Una poesia che sappia presumere di sé almeno certa evidenza nell'articolazione di luci e ombre non potrà escludere la realtà di quegli ostacoli minimi che una semplice e adoratrice sensorialità ha sempre saputo dove collocare. Una volta di più sosteniamo che la continuità di senso si costruisce sulla discontinuità delle barriere e che oggi deve venire espressa dal rito estremo della conoscenza. Occorre cominciare a fare luce sulla luce, a non nominare più l'abisso o il fondamento, ma solo la dicibilità delle cose.

Abbiamo ripassato più volte la lezione tecnica della scrittura poetica, soprattutto sul versante dell'esplorazione dei meccanismi espressivi e su quello intenzionalmente disposto ad accogliere le apparenze più fragili del discorso. Il modello del paradosso nonsensico è stato esemplare da questo punto di vista, come parallelismo del linguaggio poetico indipendente dai nessi logici della significazione generale, ma ha esaurito ogni funzione in quanto scrittura nel momento in cui è diventato solo lo spartito per una spettacolarità da proporre sul piano parestetico dell'evento. Ma la fragilità (e la forza) della poesia non è confrontabile con quella dell'evento, dove non fa che ripetersi senza attribuirsi alcuna ripercussione oltre quella citazionale. I copisti del novecento ingigantiscono il peso inerziale della tradizione senza curarsi delle possibilità di visione e di ascolto che la letteratura contiene. La vera lezione che ha saputo liberare l'immaginazione poetica dal suo settorialismo non è passata attraverso la caduta dei generi o l'arte totale, ma dentro la confluenza reciproca, in superficie e in profondità, degli stimoli sensibili provenienti dalle varie arti: i colori, le tonalità, la dimensione spaziale, le soluzioni e le aggregazioni folgoranti dei codici gestuali. Se oggi esiste una pittura intensamente lirica e non una parola innamorata, se le arti si stanno ricostituendo per statuti particolari, per la poesia non può riproporsi il problema di una scissione tra categoria e contiguità. Il recupero della tradizione, così come la rottura dei codici, ha senso soltanto quando attraversi la fragilità e la forza di una estensione nel reale. Una rilettura tecnica delle avanguardie, e non solo di esse, diventa per noi praticabile come rilevamento di un filone all'aria aperta, per aprire una pista verso il luogo in cui ciò che si fa sia un valore e non una critica. La poesia è inammissibile se porta solo a collezionare scorie e non insegna anche a considerare il mondo senza meraviglia o ripugnanza.

Qui dove siamo si apre una catena di colline che decrescono da sud a nord, da un punto ipotetico di fuga verso il nostro angolo di osservazione, esposto alle leggi di una visibilità assoluta. Su un lato senza montagne si coglie un'apertura verso un mare immaginato, dove altri lati restano piani e facilmente circoscritti. Noi nel mezzo sosteniamo lo sguardo su tutte le operazioni che ributtano indietro il deserto. Queste ci interessano, e sono le operazioni che fanno pulizia tecnica delle parole costruite sulla carta assorbente, parole riflesse che circolano ipnotiche e senza reticenza. Immaginiamo di essere presenti qui, dove siamo effettivamente presenti, e di rivolare indietro le spiegazioni che abbiamo fatto finta di prestare all'ambiente disabitato che ci abita. Da qui deve partire qualcosa di barbaro, una linea araldica che conduce da un luogo di malattia e un terreno di scoperta. Dentro le sfumature della voce ci basta farci restituire splendide norme, parole alle quali serve ancora sapere calzare i propri oggetti. In questo momento è la poesia che serve, anche quella che va ad abbeverarsi sui ruderi per scoprirvi sontuose dimore. Una poesia meandrica, abitabile e abitatrice, un edificio ripopolato, un terreno messo a coltura. Ci attrae la sua collocabilità, la sua progressiva urbanizzazione, lo scorrimento brado dei modelli che propone; la sua dicibilità, i suoi momenti rapsodici, la possibilità di ascolto e di comprensione che reca. È una cessazione di allarme che invade gli spazi abbandonati dal tempo del coprifuoco ideologico. E insieme il piacere di una nuova vigilanza.

Qui dove siamo siamo arrivati da soli, attratti dal nostro stesso mondo così involontariamente esotico, un mondo del quale avevamo già sentito parlare per voci di pochi. Ci sentiamo sempre di passaggio, ma siamo portatori di un'intenzione tesaurizzatrice e di scambio. Non abbiamo leggi scritte, ma consuetudini da rispettare. Vogliamo assorbirci nel piacere di fare, nel lavoro che sappiamo fare. L'astrazione che rechiamo ci indica un potere, non gli incubi distruttivi della mentalità colta. La modernità eccentrica da cui

veniamo ci aveva fornito i mezzi della sussistenza nomade, ma non la precisione di un momento essenziale; lo spreco delle forme e il risparmio dell'altezza, non la pausa che dà senso all'intero percorso. La nostra modernità risulta inesposta, lussuosa e penetrante, immediatamente alle spalle dell'assurdo, e preme sul punto più alto dell'anima, senza forzarla a subire violenza. È il luogo di un'espansione morbida e rara, nell'equilibrio di un passaggio conquistato fra le spine della civiltà, una selezione di strade guidata dalla sorgente dello sguardo.

Editoriale – STEVE N. 15, 1996 (seconda serie)

Steve, rivista di poesia, ha stampato 14 numeri e 20 supplementi tra il 1981 e il 1996. È stata una pubblicazione anomala, nutrita d'intenti non sempre praticabili, mal capita e per forza di cose non del tutto in linea con le proprie premesse. Fra idee critiche soffocate, e nella povertà delle scritture, fare una rivista di poesia in Italia (in Europa) non gratifica, non diverte e non è sempre un'operazione di buon gusto. Comunque sia, l'idea iniziale non era di produrre un finto rotocalco – l'eroe STEVE, alias uno speciale ritratto di un tempo senza tempo - ma di far filtrare una poesia non omologata all'interno di una produzione ridotta a un'infima nicchia di cultura. Nel frattempo un'intera civiltà letteraria si avvitava in silenzio nell'imbuto della propria fine. Per fare uno STEVE in linea con le proprie intenzioni ci volevano altri poeti ed un diverso clima. Invece le riviste e gli autori di questi anni hanno preferito aggiustarsi in panni seri e addottorati, eludendo questioni come la consapevolezza di sé, l'esistere, il sapere. In mancanza d'altro STEVE - rivista di poesia - ha replicato se stessa, con pazienza e sottigliezza, numero dopo numero, con l'identico modulo (Antologia, Critica, Laboratorio) entro cui s'inserivano i lavori puntuali e progressivi di alcuni Autori.

Una poesia che ha ignorato la storia è stata nel frattempo beffata da una devastante catena di avvenimenti. Anche chi, per principio, non crede nei fatti e si occupa solo dei propri innocui sogni, sa che la scrittura letteraria è ferita a morte, che nessun altro sapere ha risposte per la vita e che l'introspezione non ha più nulla da rivelare. In un clima narcisistico, minato da crisi di panico, la poesia è diventata un copione irriguardoso del proprio significato. Ora, tra i fatti anche soltanto letterari di un tempo che stravolge parole e cose, il nuovo STEVE vuole privilegiare una oggettività nuova, almeno sul piano del racconto che se ne può fare. Impostare una rivista letteraria può servire a privilegiare l'invenzione e la metamorfosi dei significati. C'è oggi una poesia nuovamente tematica, di forte interesse per la tensione che esprime e che può trovare nel periodico uno strumento narrativo adeguato.

STEVE si è convinto, negli anni, che esista una stretta contemporaneità fra i linguaggi e le tecniche, una parentela di anima e sangue fra i generi, una condizione del ricercare e dell'essere talmente specifica da rendere artificiosa ogni collocazione storiografica separata. Esiste un solo luogo e una sola storia della poesia contemporanea. Quei testi e quegli Autori che non s'incontrano mai si congiungeranno in STEVE, in una linea di pura continuità, senza categorie parallele.

Il nuovo STEVE nasce così. Una scansione per capitoli, per sequenze di relazioni possibili, tanto per ricominciare e per uscire dai luoghi comuni della poematicità. Le diverse vie linguistiche si confronteranno, finalmente, in ogni illimitata zona di confine, e non solo verbale. Del ruolo del poeta si è scritto abbastanza. Ora è la sua reale esperienza che importa, ma restituita a se stessa, fino alla riscoperta del piacere del rischio.

Editoriale – STEVE N. 26, 2002 (terza serie)

Una parte d'irrealtà distanzia la poesia che si scrive dal mondo minimo di chi ne fa l'esperienza. Poco o nulla l'io e il corpo, parlanti del passato, irrilevante il controllo sulle cose che allertano. Inesperti di vivere al termine della speranza, non sappiamo se c'è crescita nel passaggio dal sonno al risveglio, in un tempo che succede a se stesso privo di un destino. L'oggettività della storia ha annesso ogni prospettiva, è contiguità fuori controllo, abbandonata alla carità dei benefattori. La distruzione avanza con lo sviluppo, e le buone intenzioni ne sono i principali sostegni.

Ci sono poeti che vogliono credere ai gesti minimi, alle strategie di compensazione, alla possibilità linguistica di rappresentarsi nella globalità. Ma tutti siamo capaci di dire ciò che non è rappresentabile, mentre il mondo ci sfugge e la sua abolizione dalla scrittura è una rivincita amara. L'autonomia poetica salva il narcisismo del soggetto e l'umiltà della forma, ma non può nulla contro la penuria che impedisce di percepire e rappresentare le Apocalissi trascorse.

La verità è della poesia, certo, dove il cielo si colloca accanto al minimo vitale, ma vale quanto il cattivo sangue dell'Europa che smentisce il proprio passato. Un velo trasognato ci separa non dall'ideale erudito, ma dalla condizione travisata della nostra memoria felice ed utopica. Così la biografia si sconta in collezione.

Resta un po' di spazio fra gli astri e fra le particelle della materia oscura, dove il modello dell'universo appare singolarmente analogico rispetto agli specchi delle nostre strofe, alle pratiche dischiuse dei nostri versi. È un'esplorazione appena iniziata, per una poesia già troppo punita dall'inquinamento luminoso.

Forse è l'unico modo di continuare in una condizione parallela, noi e ciò che resta della storia umana, almeno per chi è destinato a rimanere se stesso.

Il desiderio di spazi di libertà, di totalità, la nostalgia delle parole utopiche senza possibilità di delega, l'aspirazione a recuperare la centralità umanistica e i suoi valori: tutto questo lessico, che costituisce l'indicibile del nostro tempo, il suo timbro scrostato e impronunciabile, si è arreso allo sviluppo, alla corretta buona volontà dello sviluppo coatto e senza tregua. Ma nella poesia non c'è mai stata evoluzione, da centomila anni almeno, e noi non possiamo più essere moderni.

Che imperdonabile snobismo fingere che si possa rappresentare un simile presente, dopo tutto ciò che ogni giorno viene sottratto all'enigmaticità profonda dell'esistere. Che infelice accettazione delle ragioni pretestuose che attraggono la volontà nel solco di speranze contraddette dal disumano processo della storia globale. Ogni istante colpisce a morte non tanto il ruolo del poeta, di cui possiamo fare benissimo a meno, ma la sua stessa esperienza. Anche se la domanda di poesia non potrebbe essere più forte nel momento delle sue massima inesperienza.

Una rivista da sola, o tutte le riviste insieme, non possono controbattere queste condizioni. Sono strumenti troppo particolari per poter essere l'attrazione delle menti. Oggi nessuno direbbe che la poesia ha un braccio in più rispetto al romanzo solo perché esistono numerose e resistenti testate. La nostra condanna consiste nello smemorarsi complice delle menti distratte dalla piazza. Invadere le piazze è stata una sfida innocente e il sogno occulto della nostra giovinezza, quando eravamo felicemente invisibili, ma oggi abitiamo un luogo dispotico che impartisce il poco tempo che resta, riduce la vocazione di ognuno, ci rende debitori di una domanda cieca.

Una rivista come *Steve*, che ha sempre immaginato una poesia che non c'era ed è stata fatta, materialmente, con quella che c'era, ha continuato per due stagioni presentandosi nella prima come un'attesa di storia, nella seconda come il modello di una possibile levitazione del suo stesso narrarsi. Il romanzo della poesia, appunto, che abbiamo tramato per alcuni anni.

Fino a che un'altra Apocalisse non ha incenerito il presente, e la guerra globale ha innescato una perdita di possesso che ci ha toccato in via definitiva. La poesia del secolo scorso aveva conosciuto per momenti alti la condizione felice della propria causa, anche nel sacrificio di sé, nella negazione e nell'eteronomia. Nei versi di più radicale rifiuto c'era comunque un diffuso senso del destino, dove anche la morte di Dio era navigazione in mare aperto e pura nostalgia avocabile, e la desolazione terrestre era partecipata nel privilegio della forma. Ogni volta che incrociamo lo stravolgimento linguistico e la radicalità utopica dei maggiori poeti del ventesimo secolo sappiamo di invidiare soprattutto la loro infelicità, tanto più progettuale e prospettica della nostra condiscendenza priva di rischio.

Oggi un progetto di scrittura ha gli stessi mezzi di sempre, ma sperimenta la convivenza nel tempo accorciato nella deflagrazione. Evitiamo di guardare in faccia il futuro per non ritrovarcelo alle spalle già consunto nella sua brevità. La poesia che sceglie di non sottomettersi è quella che non ha mai terminato il suo compito, il suo sogno di un mondo integralmente redento. Intanto avanza un'altra genealogia, in cui non sarà possibile scegliersi nel proprio ordine, ma solo nei confini della penuria senza proporzione, la ricchezza degenerata dello sviluppo.

Non sappiamo se la verità che ci può investire è prossima e non siamo capaci di prevedere, di essere profetici. La poesia che abbiamo amato e praticato finora ci accompagnerà fino alla sua stessa autorivelazione, fino al suo diventare qualcosa di più di un primordio oscuro, di un'idolatrice combustione. *Steve* ragiona molto e volentieri con se stesso e con gli altri, e cerca di portarsi al centro di una cronaca avulsa e dogliosa. Nel suo presente non c'è posto per alieni indaffarati, per 'non luoghi' imprevedibili. Ci sono doni insperati nel suo compito: vogliamo riportarli qui come la follia di un'epoca che ha accettato, consapevolmente, di attraversare la propria deriva. Con gli stessi amici e compagni di strada, con la stessa trasparente babele di intenzioni.

Mentre il pianeta Marte, mai così vicino alla Terra, comincia ad arretrare, e la sua visita volge cerimoniosamente al termine, anche il nostro pianeta si muove, per ora, con la sua provvisoria regolarità. Più in là sospettiamo infinite turbolenze, così lontane e vicine e indipendenti da renderci sgomenti e addolciti. Non tutta la materia è stata contagiata dalle malattie dello spirito.

Porti pure, se crede, altre questioni che vorrebbe sottolineare.

Nel 1981 non era del tutto prevedibile la mutazione prodotta dalle nuove tecnologie, comunque non era certo la maggiore preoccupazione per chi si accingeva a stampare una rivista di carta. Per chi come me aveva praticato, da redattore e collaboratore, sia le riviste povere, se non proprio il ciclostile, sia quelle con pretese artistiche, c'era una scelta da fare in ordine al tipo di veste e di collocazione. *Steve* ha rappresentato una via di mezzo, e lo è tuttora, con le sue copertine a colori, i suoi interni da finto rotocalco di poesia. Ma da alcuni anni le Edizioni del Laboratorio hanno diffuso un notiziario solo on-line, "Plurabelle", un aperiodico di buon livello, ma che spaventa sapendo in quale gorgo viene immerso. La rivista di carta sopravvive sempre più come oggetto d'affezione.

Carlo Alberto Sitta

Scheda tecnica (come una)

Ri-nasce SUD

Il battesimo alla prossima Fiera del Libro di Torino

a cura di **Vincenzo Aiello (Il Mattino)**

È una delle più interessanti intraprese culturali in atto. Intendiamo riferirci al ritorno in edicola di "SUD" la rivista trimestrale di cultura, arte e letteratura – direttore responsabile Eleonora Puntillo; direttore artistico Francesco Forlani – pubblicata dall'editore-libraio Raimondo Di Maio della Dante & Descartes (in versione tabloid, pp16, euro 3). Il 15 novembre del 1945 nasceva, infatti, la rivista fondata da Pasquale Prunas con firme del calibro di Raffaele La Capria, Anna Maria Ortese, Luigi Compagnone, Gianni Scognamiglio, Mario Stefanile, Giuseppe Patroni Griffi, Franco Rosi, Antonio Ghirelli e molti altri... La pubblicazione fu poi interrotta nel 1947 ed oggi SUD rivede nuova luce, non per commemorare quell'esperienza, ma per farsi interprete di un mondo e di una città differente. Essi se ne vanno da Napoli, titolo di apertura del vecchio "SUD" diventa in questa nuova edizione Essi vanno a Napoli. Oggi chi va via non è fuggiasco o esiliato, né "fuori" né "dentro" Napoli, ma è un soggetto che si arricchisce in una vita nomade ed al contempo stanziale. La tematica dello spaesamento non riguarda solo Napoli, ma come scriveva Pasquale Prunas, "Sud non ha un significato di geografia politica, né tantomeno spirituale: il Sud ha per noi il significato d'Italia, Europa, Mondo". La rivista dal primo numero si imporrà come un laboratorio-atelier, capace di riunire giovanissimi (gli studenti dell'istituto d'arte Palazzi che cureranno il progetto grafico) e voci autorevoli della critica letteraria come Silvio Perrella, Domenico Scarpa, Massimo Rizzante, Matteo Palumbo (per citarne alcuni). Come nei sogni di Prunas la rivista si propone attraverso le redazioni di Parigi (Atelier du Roman), Milano, New York, Atene. Una rivista letteraria, critica, "popolare", che porta in sé l'anomalia di essere nata tra i locali della Scuola Nunziatella, non poteva che rinascere tra quelle stesse mura (attraverso la nomina a presidente onorario di Giuseppe Catenacci, responsabile dell'associazione ex allievi). Il numero zero sarà distribuito a maggio con una tiratura eccezionale (100.000 copie) in occasione del Salone del libro di Torino 2002.

INTERVISTA.

Sud

(Presentazione in forma di intervista con Francesco Forlani)

Cythere: Di queste due definizioni: tu sei il corrispondente a Parigi della rivista "Sud", o piuttosto un italiano che vive a Parigi e che ha in carico la redazione parigina della rivista "Sud", quale è la più appropriata?

Furlen :Nel corso di una cena un quasi mondana, di qualche giorno fa, Peter Handke durante uno scambio "amichevole" mi rimproverava il fatto di voler "definire" le cose citando Goethe: "lasciamo i fenomeni tranquilli". Ma, per chiarezza, ti risponderò che ho capito nel 2002 che una rivista storica, "Sud", avrebbe potuto traversare il mio destino e quello dei miei amici. Io sono Hermes, con un profondo senso dell'amicizia e soprattutto senza alcuna tentazione di avere i piedi per terra .

Domanda ampia, che ne richiederà di più precise: da dove viene "Sud"?

Il sud può venire da ogni luogo. Dal nord-est dell'Italia (Trento, Venezia) o dalle grandi capitali. Da qualsiasi periferia del mondo (ndr il numero 4-5 uscito successivamente è stato dedicato al tema delle periferie). Non è lo spazio che conta ma il tempo. Possiamo oggi definirci moderni? A quale prezzo?

Il formato, il titolo, le sue caratteristiche formali, la lista dei collaboratori ecc. In una parola, tutto sembra mostrare una preoccupazione e un'ambizione alla visibilità, non mascherata ...

La spontaneità non è lo spontaneismo. Conservo sempre gelosamente la definizione (ancora una) che Luis de Miranda mi ha proposto: " ti dico bravo come ad uno dei rari situazionisti non inaciditi della piazza parigina".

A proposito del sottotitolo "Revue européenne", ho notato che tutti i testi sono solo in italiano, e da voi stessi tradotti...

Può essere che in futuro avremo una rivista Sud on-line (da allora esiste un'edizione quasi interamente bilingue on line, a quest'indirizzo <http://www.cythere-critique.com/sudnumero5.html>, che proporrà i testi

originali e con testo a fronte. La nostra organizzazione grafica, il grande formato (che non permette un gran numero di pagine) e le fasi di fabbricazione non ci consentono di ripetere gli interventi nelle due versioni...

Ancora, "Periodico di cultura, d'arte e di letteratura" ... ma a leggere il numero 3, Forza/ lavoro, con una riflessione che corre sulla nozione di "mestiere" non avete dimenticato la parola politica?

Non è che abbiamo dimenticato la politica, è piuttosto il contrario. È la politica che ci ha dimenticati. Detto questo, parlare delle morti bianche su un numero dedicato al lavoro attraverso le immagini di d'Ernest Pignon-Ernest o del viaggio di Calvino nel mondo delle fabbriche o di quello di uno scrittore, Roberto Saviano, dentro la camorra napoletana, per il mio modo di vedere è fare della politica. Una vignetta di Altan parla di politica molto più di qualsiasi pamphlet confezionato dalla nuova sinistra o peggio dalla vecchia. I nostri autori politici, (polis-tic) Jean Claude Michéa o Wu-ming, Antonio Ghirelli o Lakis Proguidis, Pajak o Muñoz, sono dei descrittori della polis, prima e dopo dei suoi tic.

Come si fonda la scelta dei testi e la loro unione all'immagine: da un comitato editoriale tecnico, o dal libero gioco delle associazioni tra i collaboratori?

La rivista pre-esiste. L'idea deleuziana di "rizoma" si attualizza ogni volta grazie alle buone passioni. *Ákusma* (progetto decennale con i poeti Giuliano Mesa, Biagio Cepollaro, Andrea Inglese, Marco Giovenale, Mariano Baino, Piero Cademartori, Massimo Rizzante), *l'atelier du roman* a Parigi (Stanko Cerovic, François Taillandier, Beatrice Commengé, Milan Kundera, Lakis Proguidis, Jean Philippe Domecq) *Paso doble* (Philippe Schlienger, Chantal Nau, Franck Lassalle, Esteban Buch, José Munoz) e poi i rincontri, che sono anche dei colpi di vento tra i fili d'erba. Nessuno è preoccupato dalla questione della visibilità. Nessuno che abbia reclamato per sé l'immagine di copertina. Nei diversi numeri si palesano amicizia e ammirazione per queste realtà. Non ci sono riunioni di redazione, ma si scelgono dei testi che circolano in base a contatti preesistenti, e molto raramente "rifiutiamo" di pubblicare un testo. Certi incontri avvengono ancor prima della scrittura, e sulla scrittura si scommetterà poi perché in qualche modo l'abbiamo già visto, capito, sentito, esattamente come con te (Philippe Pogam) e grazie all'incontro nella tua libreria con Marco Giovenale.

Per tornare all'internazionalismo - con una forte preponderanza letteraria italofrancese - dei collaboratori, quale è la ragione?

Ci andiamo aprendo sempre più ad altre realtà, ma la domanda da porre è anche un'altra. Yasmina Khadra, è uno scrittore francese o arabo? E Kundera? Arrabal? Io credo che sia una falsa questione. La letteratura non deve avere frontiere. Questo sarà il tema di uno dei prossimi numeri...

Come vedi lo sviluppo di "Sud"?

La parola sviluppo non basta oggi a spiegare lo stato e soprattutto il divenire delle cose. Per il sud come per il nord, ai nostri giorni dovremmo parlare di "avviluppo", avvilupparsi, (ecco un'idea sensuale e dunque politica) alla sua autenticità. Tutto questo mentre l'ovest e l'est si fanno la guerra...

TRATTI

1) Come, quando e con quali motivazioni ed indirizzi nasce la rivista?

"Tratti" nasce nell'inverno 194-85 a Faenza. La rivista nasce eminentemente NON come rivista di poesia, bensì di letteratura in senso lato e NON è sostenuta, come avviene di solito per certe riviste, da una precisa poetica di tendenza, prescrittiva se si vuole, ma soltanto, per così dire, da una poetica operativa: quello che si vuole è *tratteggiare* uno spazio di comunicazione letterario in quello che si presume essere il deserto (pensiamo un attimo alla grande provincia italiana all'inizio degli anni Ottanta, alla estrema difficoltà di mettersi in rete e all'impossibilità di accedere alle sedi editoriali maggiori ecc.). Un percorso fatto però non solo di carta: difatti la prima uscita di "Tratti" è un incontro tra una ventina di persone, proveniente da diverse città della Romagna, in una sala a lume di candela, con una carta che si fa voce nella parole di poeti e scrittori, nelle note di musicisti sciolte in fiaschi di sangiovese... In sostanza: la rivista nasce come 'gioco serio' tra un gruppo d'amici, a Faenza, e già in copertina, come in un ben visibile *taze-bao*, reca un preciso sottotitolo, mai più sparito: "Fogli di letteratura e grafica da una provincia dell'Impero".

La coscienza di essere ai margini, almeno geograficamente, dal 'mondo-che-conta' in letteratura, ha reso in realtà un servizio ai redattori primigeni e a quelli che via via si sono aggiunti, negli anni: ha permesso infatti di potersi concentrare su scelte qualitative e non politiche, nella scelta dei testi. Una certa indipendenza, mai mediata da interessi che esulassero da quello letterario, rimane a nostro avviso perfettamente identificabile dal lettore che ci segue da tempo: la sostanziale originalità di ogni numero, il desiderio di ospitare sia "professionisti" che esordienti per mescolarli ben bene, il rifiutare in maniera rigida il predominio di una forma letteraria piuttosto che un'altra – ecco che questi criteri/non-criteri connotano con chiarezza ciò che "Tratti" viene a costituire nel mondo così volatile delle riviste letterarie.

2) Esiste nella vostra attività l'idea di un pubblico al quale rivolgersi? In tal caso come connoterebbe questo pubblico?

Identificato il principio qualitativo (in fondo un principio di piacere) quale fondante nelle scelte della rivista, è chiaro che gli *argomenti* del fare prosa o poesia assumono un'importanza non decisiva, così come il pubblico al quale si mira non ha affatto tratti (minuscolo!) precisi: di certo si può intuire come sia un lettore anche del marginale, delle *province dell'Impero* dunque, che possiede ancora curiosità per il diverso, che rifiuta l'omologazione nella lettura, che non vuole leggere le solite cose che leggono tutti, che è aperto alle letterature minori, di lingua rara, o all'ascolto di voci nuove. Un lettore sfaccettato, dunque, e in ogni caso curioso – è per confortare questi *happy few*, questi pochi ma battagliaieri lettori coraggiosi, che la rivista esiste.

3) Quali domande e riflessioni hanno improntato la vita della rivista, quali questioni ha visto nascere nel corso del dibattito, interno ed esterno ad essa? Quali le questioni più importanti sollevate?

4) In cosa consistono, nella sua visuale, i meriti precipui della rivista, quali le inchieste più interessanti, quali gli articoli decisivi?

Col tempo, formalmente la rivista ha assunto una sua fisionomia più precisa, e sempre più stabile. I tre numeri annuali che vengono pubblicati hanno un andamento regolare: un numero è prevalentemente di poesia, uno di narrativa, e un terzo numero è di argomento monografico (il rapporto tra musica e letteratura, la letteratura per l'infanzia, la teoria e pratica della traduzione ecc.). In base al numero di contributi arrivati su un determinato argomento ci si riserva la possibilità di inserire alcune rubriche fluttuanti, soprattutto per ciò che riguarda le recensioni dei libri arrivati in redazione. *Last but not least*, la grafica menzionata in copertina mantiene i suoi spazi, per la verità piuttosto elastici. Uno dei meriti della rivista è senz'altro quello di aver sempre dedicato ampio spazio, fin dal primo numero, alla traduzione e di aver organizzato e poi documentato laboratori di traduzione poetica tra i maggiori poeti italiani ed europei a partire dal 1990, un percorso poi imitato in tanti posti. Un altro è quello di aver proposto fin dal 1985 sulla pagina e dal vivo negli spazi più impensati quello stretto connubio di letteratura (non solo poesia) e musica (e in diverse occasioni arti figurative, grafica e fotografia soprattutto) che da sempre anima i diversi redattori e che ha portato a organizzare a partire dal 1989, assieme a tutta un'altra serie di eventi, il Tratti Folk Festival, coinvolgendo centinaia di poeti e scrittori italiani e stranieri e convogliando – ben prima dei fratelli maggiori e più danarosi di Mantova o Pordenone – migliaia di persone a Faenza e in altri comuni romagnoli.

Tra i dibattiti suscitati direttamente dalla rivista si segnala senz'altro quello su un nuovo linguaggio della poesia italiana contemporanea a metà degli anni Novanta, oppure lo spazio, creativo e critico, dedicato a tutti quei generi letterari "brevi" di difficile collocazione e che pure hanno una lunga tradizione di qualità e di quantità nella storia della letteratura italiana.

5) Quale il compito odierno di una rivista? Quale il compito individuale che si è prefissata la testata che lei dirige? Perché una rivista di letteratura? 6) La vostra è una rivista "militante"? Se sì, in che senso?

Non potremmo definire "Tratti" come una rivista militante: ma se possiamo, come crediamo, definirla una rivista indipendente, se possiamo definirla, come crediamo, una rivista 'fuori dal coro' (delle adulazioni, del *glamour*, delle mode, anche bloggistiche), se ancora possiamo ricordare come in 20 anni di vita non ha mai avuto bisogno di concedere spazi pubblicitari a qualsiasi *major*, beh, allora forse un po' di 'militanza' anche "Tratti" la fa: scegliendo la libertà di scegliere, non si è forse 'impegnati' in qualcosa di valore?

Sappiamo tutti che c'è un sottobosco di riviste che non ha la possibilità reale di rendersi visibile, fattore penalizzante al massimo. Eppure è proprio in queste piccole grandi imprese, in questi *samizdat* della cultura che si può sentire fremere il vento della novità, che si può apprezzare il coraggio di una redazione, o che più semplicemente si può *leggere bene*. Le riviste patinate, piene di recensioni comprate e di classifiche gonfiate, rendono ben poca giustizia al mondo della letteratura e più in generale della cultura.

Un compito (e questo intendiamo, parlando di coraggio delle redazioni) che a nostro avviso una rivista umanistica deve avere come preciso obiettivo è quello di dedicarsi alle letterature marginali. "Tratti", e il suo editore Mobydick in particolare, hanno sempre cercato di reperire materiali di valore tra le letterature straniere che mai le grandi imprese editoriali affronterebbero: minoranze linguistiche, poeti anche di dialetti ridotti ai minimi termini, riscuotono sempre l'interesse di redazione ed editore. Abbiamo a più riprese pubblicato fiamminghi, scrittori del Galles, della Scozia, irlandesi non ancora approdati chiososamente alle vetrine delle librerie, molti autori di lingua e dialetti tedeschi, palestinesi, catali, greci ecc.. Ancora un obiettivo per curiosi, dunque.

La cultura italiana è sostanzialmente incapace di scrollarsi di dosso i due cliché principali che la affliggono: da una parte il paludamento universitario, con le sue rigidità e sclerosi che penalizzano fantasia ed originalità. Dall'altra la bestseller-ite, una malattia acuta che non diventa mai cronica, e induce alla pubblicazione e allo strombazzamento solo di carne-da-premi o pruderie varie. Ammesso che da queste due variabili opposte eppure curiosamente funzionali venga fuori qualcosa di definibile come Cultura con la c maiuscola, ebbene nelle riviste c'è quella cultura con la c minuscola che in realtà è il vero centro dell'originalità, della ricerca, del desiderio di novità. "Tratti" forse farà cultura con la c minuscola: saggi, poesia, narrativa, grafica, tutto però è aperto a tutti, nessuna élite, nessuno snobismo – solo un amore, sconfinato, per la parola, e per chi la sa usare.

6) In base all'esperienza e alla conoscenza del panorama acquisita con gli anni, come vede/ descrive/ classifica il panorama dell'odierna poesia italiana, le prospettive critiche, e che tipo di linee intravede delineate per il futuro (prossimo e non)?

Per restare alla poesia, si può dire che il panorama sia senz'altro ricchissimo, variegato e nettamente superiore per qualità a buona parte della narrativa ("giovanilistica" o di genere ecc) che ci viene propinato in tutte le salse, come sono lì a dimostrare alcuni studi e antologie curiosi e non inficiati da posizioni preconcepite, ideologiche o di mercato editoriale (Villalta, Bertoni, Cortellessa & C.). E non può non farci grande piacere constatare che tanti autori presi in considerazione da questi lavori siano "passati" nel corso degli anni da Tratti e dalle sue iniziative.

7) Crede in possibili confronti con realtà straniere? Sente già attuato tale confronto dal lavoro che svolgete? Se sì, in che termini è avvenuto (esempi)?

Ogni numero della rivista è lì a documentarlo e tanto più il catalogo della nostra editrice Mobydick, nata inizialmente come costola della rivista e diventata "iperonimo" di tutte le attività: www.mobydickeditore.it.

8) Crede in possibili confronti con altre discipline espressive ed artistiche? Se sì sul piano dello sguardo, delle poetiche o degli strumenti?

Si vedano le risposte precedenti.

9) Più in generale, quale tipo di evoluzione ha riscontrato nel panorama della cultura e dell'editoria italiana da quando la rivista è nata ad ora?

Apparentemente sembra vi sia una maggiore attenzione da parte della grande editoria verso gli autori più o meno giovani: certe operazioni erano impensabili vent'anni fa. Ma l'idiosincrasia sostanziale della grande editoria, a parte qualche raro caso, nei confronti della poesia e di generi letterari che non siano il

romanzo, è rimasta immutata. E a proposito di poesia: l'attenzione dedicata alla generazione del Settanta è positivamente sconvolgente pensando a tutti quegli autori di qualità nati negli anni Cinquanta e Sessanta e che solo raramente e a fatica sono riusciti a trovare un qualche canale di diffusione e a diventare "patrimonio comune".

Le possibilità offerte dalle "nuove tecnologie" costituiscono senza dubbio una - teoricamente inesauribile - fonte di scambio di informazioni, di "messa in rete" di singoli interessati e di gruppi come sarebbe stato impensabile avvenisse quando nacque la nostra rivista. Il dibattito in tempo reale ne può guadagnare tantissimo, anche se...anche se la letteratura, per sua natura, vive nel tempo, non ha fretta e dunque, anche il cartaceo farà ancora la sua parte: la qualità non passa, le mode sì, e chi è "arrivato" soltanto perché considerato un "caso" o per far parte di cordate, dovrà misurarsi col tempo, che è sempre galantuomo. Forse a molti/e non farebbe male un po' di palestra su qualche sperduta rivista...

10) Dov'è ora (come è cambiata nel corso degli anni) e dove sta andando la sua rivista? Quali sono le trasformazioni più vistose che ha realizzato e attraversato? Che cosa è rimasto dell'originario progetto?

Il progetto originario si è trasformato nella misura in cui sono cambiati alcuni redattori o altri sono "maturati" (invecchiati, forse). È scomparso un certo spontaneismo dilettantesco, in questo bacchettato dall'editore che ha tempi professionali da rispettare; è subentrato un certo cinico disincanto soprattutto verso chi si è avvicinato alla rivista nel corso di vent'anni non tanto perché aveva qualcosa da dire o per tirare la carretta ma credendola un trampolino di lancio verso chissà quali successi editoriali. È cresciuta l'autoconsapevolezza: non si guarda in faccia a nessuno: se il testo non è della qualità richiesta, si cassa, e se l'autore chiude i ponti, pazienza: se l'ambiente letterario vive di *do ut des*, la letteratura in quanto tale non ne ha bisogno.

I numeri non vengono più chiusi e rabberciati all'ultimo momento, bensì consegnati all'editore dai sei a nove mesi prima della pubblicazione effettiva. Sempre più numeri monografici vengono curati, in una parte significativa, da collaboratori esterni, spesso esperti del settore.

Franco Foschi & Giovanni Nadiani

VERSODOVE

0.

Il testo che segue è una sorta di resoconto, di passaggio attraverso la storia della rivista e del progetto che la sosteneva. Si è scelta la forma del testo per appunti, scrivendo o utilizzando frammenti di pezzi redazionali, di editoriali e di lettere, per rispondere in modo aperto al questionario.

1.

Versodove nasce a Bologna, come gruppo, nel 1988, a seguito della Biennale dei giovani artisti dell'Europa mediterranea, non da un manifesto, da una dichiarazione di poetica a priori, ma da un progetto di ricerca a vasto raggio per superare - nella convinzione che la scrittura si alimenti di *dialoghi* - il principale problema della scrittura poetica di quegli anni: il riflusso nel privato, la sospensione della riflessione critica e del dibattito pubblico. La prima parte della sua attività è infatti orientata in questo senso, con la costituzione di un centro di documentazione, l'organizzazione di reading aperti al pubblico, di incontri con altri gruppi di giovani scrittori e con studenti delle scuole superiori; punti di arrivo sono il foglio di scrittura e grafica "Campimagnetici", l'antologia *Rzzzz!* (Transeuropa 1993) e la fondazione della rivista, nel 1994, che condivide l'orientamento al sondaggio, all'esplorazione, al dialogo, alla ricerca, al confronto.

2.

Quello che a noi risultava chiaro era l'esigenza di confrontarci trasversalmente, con tutti, sul terreno della scrittura, in un momento storico in cui il paesaggio testuale da indagare si estendeva ormai dall'accademia alla scrittura di ricerca, senza troppe discontinuità all'insegna del *nemo legit, omnia licet*. L'unico atteggiamento possibile ci è quindi parso quello di dare spazio ai diversi punti di vista, di farli dialogare, di fare insomma da cassa di risonanza alla pluralità di voci, perché queste non si perdessero nel rumore di fondo di polemiche ormai obsolete. A sorreggere tutto questo c'era e c'è l'idea che la letteratura debba confrontarsi anche con tutte le sue possibili contaminazioni, con tutti quei luoghi in cui la scrittura vive non solo come parola scritta, ma anche detta, recitata, cantata, tradotta: dal teatro alla musica, dal fumetto al cinema sino all'architettura del numero 13.

Com'è evidente, a fondamento di queste operazioni sta sempre una riflessione (né può essere altrimenti): che per sussistere la poesia, la scrittura, abbiano bisogno di una *qualità di attenzione*, debbano cioè fare i conti con il proprio situarsi, con il compito di *orizzontarsi*. Per fare questo è necessario un supplemento di pensiero, contro l'industria dell'ingenuità e i sacerdoti del silenzio e dell'ignoranza: i canti smemorati sono troppo facili da intonare in un postmoderno che è tutto una canzone. La presenza della voce non sta quindi nella scrittura come effetto sonoro, finzione scenica, ma è il ritmo delle parole nei giorni: un'attitudine partecipativa, cui si deve la capacità di essere nel flusso linguistico (a contatto con il pop e le «lingue di massa», le «lingue ricevute») senza tuttavia arrendersi al frammento e alla «mimesi del rumore», ma sempre con un'inclinazione interpretante. Secondo una scelta che accomuna molti autori giovani (in senso largo), il modello - per necessità, non per posa intellettuale - è quello della «descrizione e narrazione» implicito alla struttura della critica. Lo sforzo di «riuscire a vedere» il disagio epidermico rispetto a un clima e dunque includerlo, e includere l'*io* piccolo, nello sguardo più ampio dell'*atmosfera*, consente l'apertura di campo alla «situazione», un *qui* da cui pronunciare la voce, in luogo dell'*io* fragile e fallibile.

Il rapporto con il paesaggio si propone allora come forma privilegiata del rapporto con la percezione fenomenologica della spazialità, del corpo nello spazio: con l'«essere al mondo» come territorio d'incontro degli spazi e degli sguardi che apre alla dimensione plurale, uscendo dal soggettivismo, senza per questo ricercare collettività epiche o neorali, ma aprendo essenzialmente alla dimensione architettonica dell'esperienza comune e restituendo un senso storico alla poesia, non come programmatico elemento contenutistico o decorativo. L'immagine del paesaggio nella nostra prospettiva non è più per il poeta «luogo dell'anima», ma «luogo del corpo» fisico, cui spetta il compito di abbracciare la complessità delle trame e delle intersezioni dialogiche: una peculiare «mappa», insomma, resa indispensabile dal bisogno di *orizzontarsi* dell'uomo moderno nel «labirinto gnoseologico-culturale».

Sono di ormai molto tempo fa le analisi della struttura labirintica della nostra contemporaneità: il pensiero debole ha poi creduto di risolverle con l'accettazione di un piacevole caos, del frastuono della neoralità. Cercare la forma del paesaggio è invece la volontà di leggere una forma riconoscibile delle rappresentazioni culturali del nostro «essere al mondo», un possibile orientamento precario, senza

pensare per questo a una soluzione geometrico-razionalistica, riconoscendo la natura mutevole e organica di tali strutture. E di conseguenza dei modelli che a queste si adattano: non mappe dall'alto, quindi, ma modelli di attraversamento, «descrizioni in atto», come ci piace chiamarle con l'espressione di Roberto Roversi, dramma morale di una descrizione.

3.

Versodove è nata quindi come progetto di comunicazione, il che non voleva essere un modo per partecipare all'esibizione mediale né cercare un pubblico inteso come target passivo. Piuttosto il confronto era da cercare con il campo di tensioni che costituiva la nostra contemporaneità, come responsabilità verso il presente, come dibattito pubblico. Chi ha letto la rivista dai primi numeri del 1994, e ricorda quelle poche colonne che la redazione riservò allora per i propri interventi, vedrà bene che questo non è avvenuto per caso o per fortuna, ma era infatti una delle difficili scommesse poste alla base del tentativo di Versodove, venuta alla luce dopo un «terribile» decennio, quello degli anni Ottanta, di silenzio generale, di ripiegamenti, di solitudini e individualismi. Fa dunque parte della sua natura cercare incontri e collegamenti, seguendo attraverso i numeri e in ogni numero un filo (una *linea*, come si è scritto nell'editoriale del numero 13), talvolta forse molto sottile, per non rubare spazio alle voci presentate.

L'errore più comune, nel cercare di avviare un dialogo, è esordire con l'atto fondativo di scuole o gruppi, sbattendo le proprie opinioni in faccia al lettore. Senza pretendere d'inventare nulla di nuovo, ma richiamandoci a uno stile di ricerca vera (non la sterile chiusura nel proprio laboratorio ma il percorso d'attraversamento a tutto campo e il «rendiconto»), noi scegliemmo nei primi numeri, e poi di nuovo con l'inchiesta sulla poesia del 1999 (numeri 9-10 e 11), di esporre i nostri dubbi, le nostre perplessità sulla difficoltà della poesia (e della scrittura in generale) di guardarsi intorno, di definire un paesaggio, un orizzonte condiviso.

Il senso dell'esperimento di «Versodove» non era in nessun caso affermare un'identità, né di gruppo né dei singoli, né programmatica né ideologica, attraverso proclami (se servono oggi, domani saranno solo il triste fardello di una moda passata o, per i più scaltri, la rendita di un buon mestiere). Questo non per aderire a uno spensierato irresponsabile vagabondaggio «postmoderno» nell'indifferenziato, ma per lasciare spazio al «pensiero» invocato da Cortellessa (numero 13), al coraggio del punto di vista e il senso della posizione, soprattutto non rinunciando mai all'autonomia critica per l'apriorismo di soluzioni facili e scontate: non ambizione al totale, ma consapevole riconoscimento della parzialità e conseguente disponibilità all'ascolto, anche a costo della posizione defilata (ma senza esaltazione della marginalità), in quanto unica strategia per lasciare spazio alla costruzione di trame di discorsi invece di fare monologhi nel deserto.

Ci è sempre parso che anche a livello individuale la poetica non sia qualcosa che il poeta si dà, bella e pronta, ma qualcosa da cercare e da costruire. Non una ricetta a priori in base alla quale informare il proprio lavoro di scrittura, ma la continua riflessione critica su quel lavoro, attorno e dentro quel lavoro. Che è per sua natura «creolo», come ha scritto Nadiani in alcuni ottimi interventi, e si confronta necessariamente con le «lingue trasmesse», da tradizione e media, come rileva altrove Frasca: intreccio di linguaggi diversi espressi su mezzi diversi, articolati attorno a un immaginario sempre ricco e complesso (il «labirinto gnoseologico-culturale» della modernità, come lo chiamò Calvino). Per questo ci sembra che le scelte non preclusive aiutino meglio l'oggetto linguistico a fornire una mappa dell'ambiente dell'esperienza umana a chi tale oggetto pratica. Ma sempre di parole ci si occupa, che non sono dadi da gioco, certo, ma nemmeno res: restano strumenti di rappresentazione di ciò che si vede e vive, ed è dal loro uso che si decide cosa è un testo e cosa un altro, non da ciò che sta di là da essi. Non siamo mai stati dalla parte dell'autonomia dell'opera d'arte, né abbiamo mai creduto che le parole siano senza peso, ma piuttosto che appartengano alla stessa sfera fenomenologica delle cose. Non designano un «mestiere» ben separato dal resto, un mestiere sulla cui base si gioca la propria identità, rispetto all'appartenenza generazionale e a tante altre cose.

Noi vogliamo restare dilettanti: se scriveremo lo faremo non per dovere, ma per scelta, e quindi non ci sforzeremo di usare il linguaggio di una scuola o l'altro perché non dobbiamo aderire a nessuna definizione di carattere ontologico (la «poesia in sé»). Diceva Calvino che uno stile è una visione del mondo: non può ridursi a un marchio di fabbrica, a un'identità. È un qui, non un io e tanto meno un noi, sulla definizione del quale finiscono poi col giocarsi giochi di ruolo e conseguenti giochi di potere. A noi preme pensare, in pubblico (cosa che scandalizza sempre), non partecipare alle partite a scacchi di qualcun altro.

4.

Il dibattito e il confronto (con altre discipline, anche) sono l'unico modo per evitare l'ontologia: «Versodove» si pose nel nascere il problema di una scrittura «giovane», non perché credesse nell'esistenza separata di individui che erano tout-court i poeti giovani, ma perché sentiva che storicamente alcune voci venivano escluse dal dibattito letterario. E questa è la funzione che vorrebbe continuare ad assegnarsi: ciò che le logiche dell'industria culturale (che non è l'acculturamento dell'industria, l'economia con le paillettes – come molti fingono di credere adesso – ma proprio il contrario, l'industrializzazione della cultura) continuano a escludere, a dimenticare, a trascurare lascia aperto il bisogno di integrazioni, correzioni, riletture e confronti (il giovanilismo e le istanze dei giovani sono state spesso cannibalizzate dal consumo, dal sempre nuovo nel sempre uguale, dell'identità a comando). Questo è stato il nostro essere militanti.

Crediamo che quello della proposta, della lettura, del confronto e del dibattito sia l'unica via per far esistere una letteratura che non replichi semplicemente il già detto: non serve fissare protezionistiche barriere anagrafiche, ma occorre creare un confronto sui problemi nuovi, sulle nuove risposte (senza dimenticare l'ascolto d'importanti lezioni che restano), e dare spazio a queste. E se proprio si vuole lottare per qualcosa, la battaglia non sia per ideali ammuffiti o fantomatiche quanto artificiose identità di gruppo, ma per l'uso di uno strumento che è l'ultima risorsa dell'uomo per pensare ed essere libero.

5. (dal' editoriale per il n° 14, mai uscito)

Noi, no

Cosa è, cosa è stato Versodove? Probabilmente: un progetto. Sicuramente: un gruppo di amici. Poi anche una rivista, negli ultimi dieci anni. Quale era il progetto? Gusto per la contaminazione fra le diverse espressioni artistiche, attenzione per le scritture "altre", tensione etica (ma adesso il termine sembra un po' logoro, sdrucito dal troppo uso) verso il fenomeno letteratura, cioè "responsabilità" verso ciò che si scrive, e verso chi legge. E voglia di divertirci, come raccomandava zio Palazzeschi. Cosa vuole essere, cosa sarà Versodove in futuro? Di certo sappiamo solo che vogliamo restare dilettanti: se scriviamo lo facciamo non per dovere, ma per scelta. Non ci sforziamo di usare un linguaggio o l'altro perché non dobbiamo aderire a nessuna definizione di carattere ontologico (la «poesia in sé»). Nessuno di noi aspira a diventare letterato di professione. Non siamo pagati per realizzare Versodove (anzi...).

Non abbiamo mai coltivato una visione "professionistica" della rivista. Non che il professionismo editoriale sia un male, tutt'altro. Ma Versodove per noi è sempre stato uno strumento di ricerca: sia critica, sia esistenziale. Una rivista come luogo d'incontro. Non caserma o cortiletto, ma bazaar, agorà. Una rivista non imbalsamata nella forma saggio, ma agile, giornalistica, che facesse parlare i testi, gli autori, le altre lingue. Che aprisse finestre su paesaggi diversi, che evitasse il rischio della chiusura, del discorso masticato e digerito fra pochi (sempre gli stessi, fra l'altro). Abbiamo cercato, e trovato, molti amici, con cui si sono avviati dialoghi aperti e franchi.

A qualcuno – molti? Ma sì... – siamo piaciuti. E ringraziamo chi anche in questi ultimi lunghi mesi di sospensione ci ha telefonato, incoraggiato, chi ci sprona comunque a continuare. Ad altri – molti altri? Ma sì... – questa formula, questo progetto, dà invece fastidio. C'è chi non capisce, non vuole, non ama, non ritiene accettabile che un gruppo di persone interessate alla poesia, alla letteratura, e anche a molto altro, pur avendo formazioni e gusti diversi sappia stare insieme (in letizia?), confrontare giudizi, passioni, curiosità. Noi abbiamo sempre pubblicato quello che ci piaceva, che ci pareva interessante, stimolante, senza badare a convenienze, a giochetti di potere, anche se qualche doloroso malinteso si è creato. Ci siamo sempre divertiti, e molto, a fare la rivista. Ora che siamo un po' più vecchi, un po' più insofferenti, con più preoccupazioni sulle spalle, non abbiamo più il tempo e forse l'energia per portare avanti una rivista che rischierebbe di risultare meno viva, capace solo di auto-riprodursi allo scopo di "tenere" una posizione.

Un progetto del genere, no, non ci piace. Non ci sembra giusto (verso di noi, in primo luogo), né utile. Abbiamo sempre evitato di parlarci addosso, preferendo fare da amplificatore ad altre voci, per evitare di chiuderci in un clan, di utilizzare un ristretto e fedele "parco autori". Ci fermiamo allora qui, forse provvisoriamente, forse per sempre: la nostra meta finale, fin dal nome della rivista, è sempre stata vaga. Ci fermiamo per non tradire il senso che Versodove aveva, come rivista e prima ancora come associazione, e che continuerà ad avere per noi almeno come gruppo di amici. Non è escluso poi che il nostro omino con la valigia sfondata migri verso il web, o si reincarni in una serie di "quaderni", di appuntamenti meno strutturati, e senza fissa periodicità.

Versodove iniziò recuperando, quando nessuno se ne occupava, un tema come quello del paesaggio, che ora è al centro dell'interesse di molti. Abbiamo continuato a credere nella poesia, nella ricerca sulla poesia, quando pareva che la (giovane) letteratura italiana potesse sopravvivere solo cannibalizzandosi (a proposito, i narratori antropofagi e autofagi, dove sono finiti?). Ci siamo interrogati, in anni di altre mode, sui territori che gli scrittori andavano toccando ed esplorando al di fuori del recinto della letteratura (il rock, il fumetto, il cinema, la traduzione, l'architettura). Qualcosa di interessante, insomma, crediamo di averlo fatto. Ora richiudiamo la finestra, sapendo di aver imparato molto, inchinandoci e ringraziando i tanti "compagni di strada" che abbiamo incontrato. Con la coscienza tranquilla ma con l'animo inquieto: il paesaggio che continuiamo, che continueremo ad osservare oltre il vetro ci piace meno, ci piace poco, ci sembra più povero. Visioni interessanti rimangono, sentieri ben pensati e ben curati (come quelli degli amici di Tratti, o di Akusma: in bocca al lupo). Siamo un po' tristi per questo congedo forse provvisorio, ma non ci sentiamo in colpa. C'è chi forse si accontenta di sopravvivere, di parlare con la propria ombra proiettata sul muro. Chi continua a correre sfiatato, quando sarebbe il momento di sedersi e riflettere. C'è chi si accontenta di comparire, invece di essere. Noi, no.

6. Finale, provvisorio

La forma che Versodove ha avuto dal 1994 ad oggi non è più possibile, almeno per noi. Tredici numeri sono un fardello pesante e piacevole insieme da portare addosso. Ma non riteniamo Versodove una storia chiusa, stiamo ragionando su forme nuove, sicuramente il web potrebbe consentire una diversa vita, una deviazione interessante. Ma non vogliamo abbandonare totalmente la veste cartacea. Certamente sappiamo che, come scriveva Guido Guglielmi, il problema della poesia oggi è quello di lavorare al margine, nella zona che è insieme di invenzione e negatività. Ma, forse, è proprio lì che ci piace abitare.

Vincenzo Bagnoli, Fabrizio Lombardo, Stefano Semeraro

Versodove: i temi, gli autori

Aperture:

- n° 1 TRA RAP, POESIA, E NARRATIVA. NUOVE FORME DELLA COMUNICAZIONE.
- n° 2 CONVERSAZIONE CON BALLESTRA, BRIZZI, FOIS, GIORGI, CULICCHIA, SULLA GIOVANE NARRATIVA ITALIANA.
- n° 3 GULP FICTION: IL FUMETTO COME NUOVA LETTERATURA POPOLARE?
- n° 4/5 APERTURA DI SIPARIO: SCRITTURA TRA TEATRO E POESIA. INTERVISTE A DE BERARDINIS, RONCONI, MELDOLESI, SANGUINETI, CASI.
- n° 6/7 SULLA TRADUZIONE: INTERVISTE AD AMITRANO, PERSICO, SCATASTA, BUFFONI.
- n° 8 SULLA NARRATIVA: INTERVENTI DI DE MARCHI, SEVERINI, FOIS.
- n° 9/10 INCHIESTA SULLA POESIA: Interventi di BERTONI, BONITO, BUFFONI, DEIDIER, D'ELIA, FIORI, GARDINI, MAGRELLI, MESA, PUSTERLA, VILLALTA, VOCE. ED UNA NOTA DI NIVA LORENZINI.
- N°11 Prosegue l'inchiesta sulla poesia. Interventi di CIOFI, FERRI, FEBBRARO, FRASCA, HELD, JEMMA, MANSUETO, NADIANI, RUFFATO, RUFFILLI, SANT'ELIA.
- n°12 VOCI FUORI CAMPO: CINEMA E LETTERATURA. Interviste a Peter Greenaway, Suso Cecchi D'amico, Roberto Faenza, Silvano Agosti, Alberto Farassino, Enzo Monteleone, Carlo Mazzacurati. Poesie di Bernardo Bertolucci e Jean Luc Godard.
- n° 13 LETTERATURA E ARCHITETTURA. Interviste a Vittorio Gregotti, Zygmunt Bauman, Valerio Magrelli, Roberto Collovà. Interventi di Umberto Fiori, Giovanni Nadiani, Rosario Pavia, Vincenzo Bagnoli, Giorgio Vasta, Antonio Clemente.

Poeti:

- Dora Lapolla, Paola Goretti, Lello Voce, Umberto Fiori, Marco Barbieri, Fabrizio Lombardo, Manuela Pasquini, Giancarlo Sissa, Vitaniello Bonito, Mariangela Gualtieri, Sergio Rotino, Massimiliano Palmese, Andrea Cotti, Franco Buffoni, Fabio Pusterla, Roberto Deidier, Giovanni Nadiani, Claudio Damiani, Elisa Biagini, Riccardo Held, Giuliano Mesa, Paolo Febbraro, Enzo Mansueto, Gianni D'Elia, Roberto Roversi, Enrico D'Angelo, Vincenzo Bagnoli, Alessandro Carrera, Gianni Priano, Edoardo Zuccato, Gabriele Frasca, Ermanno Krumm, Biagio Cepollaro, Massimo Sannelli, Mario Corticelli, Stefano Dal Bianco, Lorenzo Buccella, Anna Maria Farabbi, Gian Mario Villalta, Rosaria Lo Russo, Cosimo Ortosta, Alessandra Berardi, Guido Mazzoni, Andrea Inglese, Giovanna Tagliavini, Gian Maria Annovi, Edoardo Sanguineti, Antonio Porta, Valerio Magrelli.

- **Traduzioni:** Ciàran Carson, Nessa O'Mahoney, Ciaran Cosgrove, Dereck Mahon, Paul Maldoon, A. Amusco., Jeffrey Wainright, Basil Bunting, Soren Ulrik Thomsen, Guillevic, Nicole Brossard, Anne Micheals, Durs Grunbein, Adrienne Rich. Inoltre degli inediti di W.H. Auden ed una panoramica sulla giovane poesia francese, a cura di Fabio Pusterla.

Narratori:

- Mario Giorgi, Enrico Brizzi, Marcello Fois, Carlo Lucarelli, Lorenzo Marzaduri, Mario Corticelli, Giulio Mozzi, Matteo B. Bianchi, Maurizio Ascari, Piersandro Pallavicini, Michele Monina , Elisabeth McCracken, Francesco Piccolo, Riccardo Angiolani, Alberto Forni, Marco Mancassola, Paolo Nori, Massimiliano Zambetta, Maurizio Marotta, Davide Ferrari, Christian Raimo, Enrico Capodaglio, Jacqueline Lucas, Rocco Fortunato, Antonio Moresco, Luigi Di Ruscio, Naja Marie Aidt.

Interviste:

- Lello Voce, Niva Lorenzini, Roberto Roversi, Lawrence Ferlinghetti, Andrea De Carlo, Franco Buffoni, Gianni D'Elia, Riccardo Held, Laura Lepri, Rosaria Lo Russo, Antonio Moresco, Marco Ribani, Vincenzo Consolo, Gene Gnocchi, Durs Grunbein, Franco Battiato e Manlio Sgalabro, Andrea Liberovici (che ha lavorato con Sanguineti) e Mirco De Stefani (che ha lavorato con Zanzotto).

Critica:

- Andrea Inglese, Giuliano Mesa, Vitaniello Bonito, Edoardo Sant'Elia, Rocco Ronchi, Roberto Galaverni, Paolo Febbraro, Fabio Pusterla, Niva Lorenzini, Andrea Cortellessa..

L'opinione

L'opinione
di
Andrea Cortellessa

Re: riviste

Se oggetto della nostra discussione è *l'attualità delle riviste letterarie*, dobbiamo subito – credo – distinguere due aspetti del problema. Da un lato, l'attualità (per lo studioso e lo storico della letteratura) delle riviste *del passato* (ma anche di quelle del presente, ove si voglia – e ce n'è, a indulgere all'aporetica bizza – storicizzare, o almeno studiare, *la contemporaneità*); dall'altro l'attualità (per quella strana figura, la quale qui non proverò certo a definire, che è il *letterato*) delle riviste *d'oggi*. Conforta l'ipotesi di questo doppio binario il fatto che questa discussione si svolga sulle pagine di una rivista felicemente anfibia come *Nuova Corrente*: che ha sempre studiato la letteratura del passato (e in commendevole specie del passato prossimo); ma che, pure, ha sempre ospitato letteratura *al presente*.

Per il primo punto, il discorso può ridursi a una serie di note brevi, persino percussivamente affermative. Mano a mano che lo storico avvicina la propria lente allo scenario convulso dell'oggi, trova sempre più stimolante percorrere la letteratura, diciamo, in 'orizzontale' – anziché, come solito, in 'verticale'. Voglio dire che sempre più – col diffondersi degli strumenti della comunicazione di massa nell'orizzonte percettivo, e quel che più conta produttivo, degli autori – appare inadeguata una narrazione della letteratura di una determinata tipologia culturale, che si limiti a un'edificante *promenade* lungo una teoria di busti monografici su qualche frondoso Parnaso o Gianicolo della *res publica*. La nuvola egotico-narcissica dell'Autore, una volta che la sua figura biografica "reale" venga re-immersa nell'*hic et nunc* del suo "fare" (e almeno parzialmente sottratta, dunque, alla marmorea burocrazia dei "fatti"), acquista connotati ben diversi, ben più attendibili: rispetto al "mito" della sua ineffabile individualità da medaglione crociano-sapegnesco. Si dica, insomma, di una percezione *singolare-plurale*: dell'individuo-autore affondato nel fumigante calderone della sua rete di relazioni viventi. E dunque, più in generale, del fatto letterario.

Strumento principe di tale percezione della *letteratura* in quanto *istituzione* è proprio (insieme a istituzioni consimili quali la *collana editoriale*, il *premio letterario* – scrutinato non tanto per vincitori, ovvio, quanto per componenti di giurie –, ecc.) la rivista letteraria. Cartina di tornasole che inquadra la polemica, il manifesto, ogni tipo di testo: entro una griglia cronotopicamente apprezzabile. Una *doppia localizzazione*: temporale (i fascicoli delle riviste recano una *data*, anche se – è noto – non sempre attendibile) e spaziale (la vita delle riviste è inscindibile dal *genius loci*, in senso culturale, della città nelle quali nascono e si sviluppano; quasi sempre le soluzioni di continuità, le cosiddette "crisi" – entro la storia di una rivista – sono contrassegnate e rese visibili da un *trasferimento di sede*).

Studiare la letteratura attraverso le riviste dà dunque e con icaistica immediatezza conto della sua dimensione *dialogica*: lo spirito della "collaborazione" di un singolo intellettuale, a una rivista, sta proprio nell'attento e sempre diverso equilibrio tra idiomatilità (di pensiero, di linguaggio, di stile) e istanza comunicativa (col pubblico, certo, ma prima di tutto con quel ben più immediato e concreto "orizzonte d'attesa" costituito dalla redazione della rivista stessa...). Studiare la "biografia" di una rivista letteraria insegna che "ogni movimento [...] che voglia improntare di sé un'epoca" prevede un "doppio strato di intellettuali primi e secondi": "ciascuno, volta a volta, è emittente o destinatario rispetto a qualcun altro" (Isnenghi). Le riviste letterarie, proprio per la loro natura di discorso "plurale" in cui si sommano contributi di tagli, funzioni, autorità e intenti del tutto eterogenei, si pongono quale ideale cerniera di raccordo, luogo di emulsione di questo doppio strato e, a un tempo, campo di interazione di emittenti e destinatari: macchine culturali che elaborano il modello ricevuto dall'alto (o meglio, i contrastanti modelli), e lo sfornano in forma di prodotti finiti e pronti a essere consumati (eventualmente come sottomodelli da ulteriormente elaborare e riproporre).

La letteratura insomma, vista attraverso la lente di ingrandimento delle riviste, perde ogni tendenza all'astrazione (indipendentemente dal grado di *astrazione* contenuto nel progetto letterario in sé, naturalmente): per collocarsi risolutamente *nel tempo e nello spazio*. Una vera (perché ne sono circolate e ne circolano di opportunamente semplificate) *storia e geografia della letteratura* non potrà eludere il quadrante privilegiato delle riviste. Esse restituiscono il senso quotidiano, magari "occasionale", ma mai irrigidito e codificato, di quella sostanza mutevole e trāsile che chiamiamo *letteratura*. Vi s'incontrano scampoli di pensiero scritto (e fotografato/disegnato: studiare le riviste permette anche di toccare con mano le sinergie – sempre esistite ma da ultimo e per ovvi motivi predominanti – fra discorso iconico e discorso verbale) che il Gianicolo-Parnaso bellamente ignora: per scherzo del destino (o per molto più tangibile cogenza delle cause) rappresi in una piega della storia letteraria: spunti di discussione, germogli di una *letteratura potenziale* mai sviluppatasi altrove. Le riviste letterarie, in altri termini, potrebbero consentire una qualche rappresentazione di quella per definizione irrappresentabile nube di probabilità culturali non realizzate di cui parla Lotman nella *Cultura e l'esplosione...*

Per il secondo punto, invece, nonché brevitas assertiva, si potrà addurre, credo, solo una nebulosa di dubbi e interrogativi. È sempre prerogativa del presente, si capisce, asserire che ci si trova di fronte a

una mutazione irreversibile, che 'oggi le cose non stanno più così': e insomma sopravvalutare la *storicità* della propria attuale condizione. Eppure, per quanto riguarda le riviste, siamo in effetti di fronte a un panorama mutato: forse irreversibilmente. Non parlo solo della parcellizzazione dei fronti di ricerca letteraria (sollecitati dall'inedita moltiplicazione/ disintegrazione dei saperi invalsa a partire dalla diluita crisi epocale che per comodità continuiamo a definire *postmodernità*), fra loro tristemente suddivisi, il più delle volte, da ridicole quanto invalicabili partizioni stagne (infatti a volte risolutamente ed esplicitamente ostili, *pour cause*, alle condizioni e ai valori della dialogicità). Questa condizione, se prendiamo per buona la descrizione singolare-plurale del "letterario" che nella prima parte di questo scritto s'è avanzata, potrebbe persino essere presa per *effetto*, anziché *causa*: precisamente delle mutate condizioni "istituzionali" delle riviste (e istituzioni consimili).

Cosa pensare per esempio, nel tempo di Internet e della posta elettronica, della *doppia localizzazione* (nel tempo e nello spazio) della letteratura? I pregi (politici) della simultaneità e della molecolarizzazione dell'informazione (per cui mille occhi elettronici rendono in tutti i sensi ardua l'imposizione di una versione 'ufficiale' dei fatti; e, se detti *fatti* è vitale che vengano interpretati in *un* modo, occorrerà quei mille occhi accecare o opportunamente indirizzare; non c'è bisogno di addurre esemplificazioni, dalla storia più recente, di persino volgare evidenza) possono tramutarsi, culturalmente, in una mutazione tecno/antropologica che, nell'immediato, sarà impossibile non percepire come impoverente. È in fondo un riflesso persino ovvio di quella che, sempre per comodità, continuiamo a definire *globalizzazione* (fra le cui conseguenze siamo dunque invitati a percepire la mutata *temporalità*, oltre all'ovvia ridefinizione del *senso del luogo*).

Proporre contromisure equivale, diciamo per sineddoche, a proporre ricette dal valore, appunto, globale: si capisce, dunque, quanto attendibili. Nondimeno. Proiettando sulla nostra questione un paradigma caro agli storici dell'arte, si potrebbe dire che (come accadde alla metà del XIX secolo alle arti visive con l'irruzione della fotografia) con i *new media*, i quali evidenziano i *limiti* della circolazione limitata e della diffratta temporalità della rivista tradizionale – limiti spesso disperanti –, proprio quei *limiti* potrebbero essere enfatizzati, e capovolti, in consapevoli vettori di ricerca. (Come farlo è, evidentemente, altra questione...).

Ma c'è un punto sul quale possono forse incontrarsi e dialogare gli sforzi di chi oggi ragiona sulle condizioni di *rivistabilità* entro i *new media*, e quelli di chi cerchi di circoscrivere spazi di legittimazione, ancora e malgrado tutto, per le riviste "tradizionali" (diciamo: cartacee). È un punto cruciale perché mette in questione (ancora una volta per sineddoche) valori di democrazia, partecipazione, circolazione del pensiero – insomma di libertà. Empiricamente si sarà reso conto del problema chiunque, nelle ultime stagioni, abbia nutrito una qualche curiosità per i primi, timidi (almeno tali da noi; cioè nella nostra lingua) tentativi di *riviste letterarie telematiche*. A far problema, come più in generale per ogni tipo di materiale che venga immesso in rete, non sono più le condizioni di *diffusione* (virtualmente istantanea e illimitata) della scrittura. Bensì quelle della sua *selezione*. La semplicissima accessibilità alla pubblicazione in forma web incoraggia forme di spontaneismo ma proporzionalmente scoraggia, di converso, la pratica della lettura. Si radicalizza così quello che è uno dei più spiccati caratteri antropologici del narcisismo di massa dell'età postmoderna (quello sardonicamente fotografato, da noi, dal titolo della fortunata antologia di poeti a cura di Berardinelli e Cordelli, già quasi trentenne: *Il pubblico della poesia*): da una parte tutti scrivono – ora, anzi, "pubblicano" –; dall'altra, nessuno legge. (Come prima.)

Nei veri e propri *blog* a tema letterario si enfatizza invece – più che quella di pubblicare indiscriminatamente testi – la pratica del *commento selvaggio*: che consiste il più delle volte nel linciaggio sistematico di determinati autori (si noti: sempre e solo quelli pubblicati nella forma tradizionale, cartacea, evidentemente tuttora investita di un supplemento di prestigio) e nell'altrettanto immotivata esaltazione di altri. Con una violenza linguistica che sarà certo un tratto caratteristico, "tradizionale" (folklorico, insomma), di questa forma di comunicazione, ma che nondimeno qualche interrogativo suscita. Per esempio in merito al *principio responsabilità*, a tutti i livelli messo in crisi da questo tipo di scrittura.

In primo luogo nel senso più ovvio, *legale* (una parola a metà fra oralità e scrittura è anche a statuto ambiguo fra *pubblicità* e *privatizza*). Ma la *responsabilità* è da intendersi, qui, in senso più ampio. Per giungere al destinatario una parola, letteraria o meno, necessita di canali (nel nostro caso di natura editoriale) non controllati, di norma, da un singolo (men che meno lo stesso che di tale parola è autore). Se la presenza di questo canale, questo filtro fra emittente e destinatario, instaura una dialettica di forze che può conoscere, come sappiamo, storture di tutti i tipi (tutte le forme della censura, cioè), essa alimenta d'altro canto necessarie forme di controllo e *responsabilizzazione* (di terzi) che fungono da garanzia e salvaguardia. Da un lato delle condizioni di *diffusione* del testo. Ma, dall'altro, del diritto del lettore di vedere esercitata da parte dell'emittente, appunto, una *selezione*. Questa avviene, in qualsiasi forma di editoria, in forma consensuale: ed elemento non ultimo (anche se com'è noto, il più delle volte, tutt'altro che primo), nella formazione di detto consenso, è proprio la valutazione critica della scrittura sottoposta al vaglio editoriale. In altri termini, l'editore – sia esso una collana o, appunto, una rivista – è il primo, e in effetti l'unico, lettore *garantito* (il più immediato "orizzonte d'attesa" di un testo, appunto). Nel *personal medium* nel quale finisce al contrario per convertirsi il blog – dove assoluto e unico vaglio è esercitato dal singolo *webmaster* o moderatore della "discussione", cioè colui che materialmente assicura la diffusione dei testi – tutto questo sistema salta. Non solo i testi perdono la *doppia localizzazione* di cui

s'è detto, ma anche la propria *dialogicità*. E, dunque, le condizioni di una loro democraticità (relativa, certo, ma non semplicemente formale).

Inventare per i testi da un lato nuove forme di *localizzazione* e, dall'altro, di *responsabilizzazione singolare-plurale*, è condizione preliminare, a mio modo di vedere, per la nascita di 'vere' riviste che, pure, vogliano valersi dei nuovi mezzi di diffusione oggi disponibili. Non tanto, e non solo, per consentire la sopravvivenza dei canali ai quali ci ha abituato la tradizione. È in questione, lo si sarà capito, il futuro stesso di quella cosa che chiamiamo letteratura.

[Saggio apparso su "Nuova Corrente" 50, N. 131, 2003]

L'opinione
di
Valerio Magrelli

VIATICI E RENITENZE

Mi è capitato di paragonare le riviste di poesia ora a un continente sommerso (una sorta di Atlantide letteraria), ora a un arcipelago (formato da isole diverse per forma e dimensione, collocazione e clima, flora e fauna), ora a un organismo rizomatico (un network di escrescenze, reticolo vivente, ragnatela di cellule), ora alla struttura ramificata delle catacombe ebraico-cristiane (architettura organica che Bruno Zevi ha definito "viatico, itinerario, cammino senza meta"). Come per certi pesci primitivi il cui apparato respiratorio funziona solo grazie all'incessante movimento dell'animale, la circolazione dei versi non può arrestarsi, pena l'estinzione della specie. Ciò che consente l'ininterrotta corrente di confronti, scontri, scoperte o polemiche, è appunto questa fitta rete di periodici a bassa tiratura.

Si tratta in genere di pubblicazioni povere, autofinanziate, spedite per contrassegno, vendute in qualche centro specializzato e talvolta fatte in casa, tanto che la sede ufficiale può nascondere l'abitazione del direttore. Chi vi collabora con saggi, testi, recensioni o traduzioni, lo fa gratuitamente, anzi, pagando spesso l'acquisto delle copie o dell'abbonamento. È la carboneria della letteratura, il cuore gratuito, il motore maniaco, vanto di quei redattori-missionari che con i loro sforzi cercano di tutelare uno spazio diverso, destinato a un ascolto lento, attento, pieno, della parola.

Secondo Edgar Allan Poe, fogli come questi rappresenterebbero l'artiglieria leggera dell'intelletto. Inevitabile, però, pensare anche al lato grottesco della questione, immortalato dallo stesso Poe in certi racconti esilaranti via via intitolati Come si icsa un paragrafo (sic) a Come scrivere un articolo alla Blackwood, fino a quell'irresistibile Vita letteraria di Thingum Bob che spicca come un vero monumento alla memoria delle riviste. Se il primo testo narra le imprese di uno stampatore che ruba tutte le lettere "o" dalla tipografia, se il secondo si sofferma sugli stratagemmi necessari per redigere un articolo di successo, il terzo giunge infatti a prospettare un'autentica poetica della critica militante. Il suo protagonista trita minutamente alcuni libri e ne getta i pezzetti in un setaccio, spargendo la miscela su una pergamena appiccicosa: "L'effetto era assai bello a vedersi. Fascinoso. E veramente le recensioni che realizzai con tale semplice espediente non sono mai state uguagliate, ed erano la meraviglia del mondo". Da questo momento, Thingum Bob non avrà più rivali. Erede del "Lollipop", acquisterà il "Ronza Ronza" e il "Canizza", per fonderli con l'unico concorrente superstite: "In tal modo riuscii a unire tutta la letteratura della nazione in una sola Magnifica Rivista nota dovunque come «Canizza, Lollipop, Ronza e Goosetherumfoodle»".

Tanto sarcasmo, comunque, non cancella la persuasione che la letteratura risieda proprio in quegli anfratti editoriali, elegga a sua dimora i fogli sporchi di inchiostro a buon mercato, e abbia per arma la pura e nuda passione. Certo, le nuove tecniche di riproduzione e diffusione telematica hanno completamente trasformato la scena culturale. Tuttavia, la situazione illustrata dallo scrittore americano non risulta troppo anacronistica. Il Leviatano mediatico, il grande fratello delle comunicazione, ha interstizi, angoli ciechi, doppifondi, pieghe, in cui si può annidare una forma di renitenza alla standardizzazione. È appunto questo, o almeno questo dovrebbe essere, lo spazio deputato delle riviste di poesia. In un universo che ha ridotto l'informazione a merce, il loro ruolo consisterà nel ricordare la grana dura e inassimilabile della parola. Si tratta insomma di una battaglia condotta contro la trasformazione della scrittura in prodotto, del testo in confezione, compiendo un atto di volontariato, anzi, di obiezione di coscienza.

Nel saggio L'altra voce. Poesia e fine secolo, Octavio Paz ha sostenuto che la poesia si presenta oggi come l'unico antidoto alla tecnica e al mercato. In essa, a differenza della logica consumistica, si esprimerebbe un modello di sopravvivenza fondato sulla fraternità delle forme e delle creature dell'intero universo: "A questo si riduce la sua funzione. Niente di più? Niente di meno". In tal senso, ritengo che le riviste di poesia costituiscano appunto lo spazio in cui questa contraddizione si mostra più stridente. Accettando le leggi del mercato editoriale con l'intento di sfidarle, adottando il linguaggio della comunicazione per metterne in risalto l'inadeguatezza, la loro ostinata presenza si situa su quella faglia che divide l'oggetto estetico da quello commerciale, invitando al consumo di ciò che proprio al consumo intende opporsi.

L'opinione
di
Guido Oldani

VARIAZIONI DI POESIA*

Un ventina di riviste letterarie italiane si incontrano fra loro presso la Fondazione Internazionale Il Fiore e il salone dei Cinquecento, entrambi fiorentini, quasi come sospinte più da una *vis a tergo* di urgenza che non da una *vis a fronte*, organizzativa calamitante. Sono pubblicazioni che tendono a coprire la geografia di gran parte dello stivale, con redazioni composite, alcune con scopi di recensione militante e informazione testuale sui lavori in corso, altre di ricerca monografica su temi e autori specificatamente singoli. Sono riviste, scelte fra quelle esistenti da almeno un triennio, il cui insieme può indubitabilmente rappresentare una significativa campionatura del complessivo poetico italiano.

Il tema del convegno: *Il futuro cerca il futuro. Quali poeti e poetiche oggi*, appare volutamente schietto, poco aggirabile, scarsamente eludibile. Cosa dunque succede nelle relazioni che qui di seguito si vanno elencando? Francamente, sapendo quanto dice lo scrittore e che cioè "Se uno il coraggio non ce l'ha, non se lo può dare", non pensavamo di arruolarci volontari per le Termopili e, quel che ne è venuto, va forse addirittura al di là delle aspettative generose.

Le riviste sono il luogo della natività poetica e l'unica maniera per capire cosa sia nato e cosa nasce nella trasversalità delle generazioni, luogo dove affacciarsi a scrutare, prima che l'Erode passi con le sue truppe del conformismo diluitivo. Ciò mentre la lingua italiana, chissà se non anche per astenia della poesia autoctona, viene invitata alla marginalità europea ammainante. La scomparsa di Mario Luzi, figura internazionale che a questo convegno aveva aderito, e di Giovanni Raboni, ha tolto due possibilità decisive alla poesia italiana, nel suo transito dalle riviste alla piccola editoria di qualità, di cui loro erano fra gli indiscutibili garanti. Sembra palesarsi una possibile cesura nell'albero della poesia italiana fra la vitalità, quando c'è, delle radici-riviste e il tronco dell'editoria grossa; allora nascono i polloni poetici e così via. Intanto, come ha indicato ultimamente lo stesso Raboni, e come è esperienza comune, vi sono poeti mai entrati nelle antologie solo perché i critici continuano ad usare strumenti tolemaici in situazioni galileiane. A rendere ancora più meravigliosamente confusa la situazione, nell'ultimo decennio, intere legioni giovanili stanno tentando di scrivere e accreditarsi, mediante il criterio dell'autocertificazione critica. Eppure tutto è semplice, come un bicchiere d'acqua. Se letto un testo poetico, questo non è completamente diverso da quello di altri autori, allora esso è semplicemente irrilevabile.

Se dovessi dire in una prima battuta come significare questo convegno, lo definirei il simposio dell'eclissi. Eclissi di che? Negli ultimi anni si è assistito, come si è accennato, ad un rito un po' increscioso di tentativo di apparentare qualunque nuovo autore, anche attraverso un carattere su mille e magari secondario, a un padre, un fratello maggiore, un trisavolo. Ora, niente. Niente di niente. Non mi pare un'opera di espulsione estetica, un'uccisione del padre, di freudiana consonanza, ma semplicemente una dimenticanza, quasi affettuosa, per sfinimento e cessazione della memoria, scaricata la batteria e lisata la traccia mnestica. Quasi un Enea che, lasciato il padre Anchise a riposare su una panchina del parco, non ricordi di averlo mai avuto con sé. Qualcuno ci ha ricordato, anche per non drammatizzare, di fronte ad antologie con decine e decine di nomi, che se va bene, come riteneva Saba, di poeti il secolo se ne consente, sì e no, al massimo una cinquina. Ci sono poi paradossi sorprendenti quasi come quelli di Achille e la tartaruga: viene così alla luce che mentre un grosso editore vende, di un autore, 300 copie nella sola Italia, una rivista efficiente ne colloca 1500, comprese quelle nelle università europee. Una riedizione tout court della vicenda Davide-Golia? È ribadita, fra le relazioni, da una parte la considerazione che vuole la poesia prescindere da apparentamenti con discipline di altri saperi, quali la filosofia, la teologia, la sociologia ecc., secondo l'indicazione che la poesia stessa può e sa pensarsi, manifestandosi. Altre indicazioni simpatizzano, contro ogni forma di nichilismo, per il soggetto che si apparecchia attraverso l'essere, a sua volta estrinsecandosi nell'esserci; così come la realtà la si partecipa attraverso la comprensione, mediante la quale si rende percepibile.

C'è chi attende, con un po' di profetica malinconia, che dalle migrazioni giungano contributi linguistici, come del resto, perché no, analogamente a quanto accade con la cucina multietnica. Mentre osservazioni sulla lettura, esortano a spostare l'attenzione dall'appartenenza di un testo a una poetica, al giudizio sul testo in sé, come unico luogo privilegiato di interpretazione e valutazione. Naturalmente ci sono anche riviste che non se la sentono di entrare deliberatamente in medias res, precisando il proprio metodo e luogo di ricerca al di là di ogni possibile bagarre della contingenza.

Quello che pare non secondario, in quanto dato ribadito e nuovo, è il sottolineare da parte di più di una rivista, di una crescente attenzione per le varie declinazioni del reale, lontanissimo da quello più volte sconfitto, ideologico, e tipicamente italiano. Si tratta, pare, di aggettivazioni sostantivate, circa il reale, o la sua frontalità, il suo babelismo, la sua poetica contusiva.

Francamente, un'area di interesse e di ascolto per una poesia meno intimista della troppa e troppo a lungo in circolazione tardo novecentista.

E i nomi? Anche alcuni nomi vengono pronunciati senza reticenze. Certi sottolineati, altri sommati. L'attenzione è tutt'altro che miope. Si potrebbe immaginare, a questo punto, un lavoro di decodificazione

delle relazioni, un reperimento delle impronte poetiche lasciate qua e là, per tradurre quello che è stato detto in versi corrispettivi, cioè nel prodotto della merce poetica, se no si rischia di confondere la poesia con il critico, questi con l'editore, quest'altro col poeta, e così da capo in una circolarità stroboscopica, gradevole e letargicamente intramontante.

**Dall'introduzione agli atti (di prossima pubblicazione) del Convegno tra le riviste italiane di poesia, tenutosi presso la Fondazione "Il Fiore" di Firenze, venerdì 4 e sabato 5 marzo 2005.*

In dialogo

In Dialogo
con
Biagio Cepollaro

Con Baldus e all'interno del Gruppo 93 prima, e ora con il blog www.cepollaro.splinder.com e con il sito www.cepollaro.it (cui afferiscono la collana Poesia Italiana E-book e, sempre in forma telematica, i Quaderni di poesia da fare e la rivista mensile Poesia da fare), ti sei sempre dimostrato "all'avanguardia" rispetto al dibattito e al mezzo tecnologico. Ci puoi dire qualcosa di queste esperienze? Cosa le differenzia? Come le vedi in un senso complessivo del tuo percorso?

Quando bisognava valutare la pubblicabilità di un testo poetico su *Baldus*, ciò che mi convinceva era il lavoro linguistico, la consumazione dei modi tradizionali e l'avventurarsi nelle possibilità della lingua. Allora ero convinto che uno stile poetico esprimesse, prima ancora che l'esperienza del poeta, il livello della sua criticità nei confronti della comunicazione sociale e, in generale, del mondo. Più la lingua risultava corrosiva, più veicolava le cicatrici della storia, più le funzioni intellettuali della letteratura mi apparivano svolte, realizzate. Cercavo l'extraletterario in controluce, quel mondo che in quegli anni veniva definito postmoderno e che sembrava ridurre l'arte a futile e chiassoso ornamento. L'idea del *postmoderno critico* era l'alternativa che offrivo alla fine delle Grandi Narrazioni di cui aveva parlato Lyotard nel '79: col *pastiche* idiolettale puntavo ad una delle pochissime forme di *realismo* ancora possibili. Un realismo che svelasse le forme logiche e retoriche della moltiplicazione dei linguaggi che stava esplodendo in quegli anni e che dicesse anche la rabbia, la contraddizione, la sofferenza di una soggettività depauperata ma continuamente simulata dalla comunicazione sociale. Di conseguenza le poesie che venivano pubblicate su *Baldus* erano caratterizzate per lo più da questo tipo di tensione interna (citazioni, rifacimenti, ibridi, calchi, deformazioni parodiche etc.).

Oggi mi provoca disagio ripensare a ciò. Le ragioni di questo disagio ho provato ad esprimerle nei *Blogpensieri* [supplemento al V *Quaderno di poesia da fare*, ndr] nella forma che ho trovato adeguata, convogliando il pensiero, aspetti della vita quotidiana e l'emozione, nella volatilità propria della Rete. Le riflessioni di allora razionalizzavano e semplificavano, distorcevano, in parte, il senso di un lavoro che era molto più ricco e significativo. L'ansia di dire la propria, nel crescente disfacimento dello 'spazio pubblico', distraeva dalla cosa detta, l'egotismo impoveriva e faceva diventare chiusure ciò che per propria natura erano splendide aperture.

Ho un'idea molto diversa oggi della *discutibilità* del mondo e della poesia, soprattutto. Dopo venti anni di riflessioni e scrittura ciò che mi è rimasto è l'amore per la poesia, puro e semplice. Non ho nessuna *poetica* da sostenere, la poesia la faccio e non mi piace parlarne su. E la pubblicabilità di un testo poetico sulla rivista on line *Poesia da fare* dipende solo dal riconoscere in quel testo la consistenza di una ricerca che è a monte della sua direzione linguistica. Ricerca a monte è ciò che uno è e *diventa* nel farla, la poesia.

Parlarne mi riesce difficile, i *Blogpensieri* costituiscono, insieme ai brevi editoriali di *Poesia da fare*, gli unici modi, credo, per me, di pensarvi. Il fatto è che non riesco più a pensare per etichette: non esiste un *campo di discorso* indipendente dalle circostanze concrete, e le circostanze non possono essere dei rituali verbali... I rituali verbali sono spesso legati alle istituzioni (università, stampa, editoria) ormai in gran parte indebolite o delegittimate, la *discorsività sociale* in Italia è diventata una parodia essa stessa. Non so se mi spiego: la parola è sempre incarnata se ha un senso e una sua necessità. Ecco perché la poesia stabilisce lei il campo di discorso e noi possiamo leggere solo per *risonanza*. Facendo dentro e intorno del silenzio. Più vasta è la nostra esperienza della lingua-mondo, più vasta è la nostra possibilità di risuonare... Ogni buona poesia illumina una regione della nostra esperienza: l'amore e la curiosità per queste esperienze oggi sono alla radice delle mie iniziative sul web. Da molti anni ho abbandonato i cerimoniali e i piccoli narcisi della 'società letteraria', restando in contatto profondo solo con coloro che rappresentano per me delle relazioni autentiche... Il *blog*, i *Quaderni*, la *Poesia Italiana E-book*, la rivista *Poesia da fare* mi hanno restituito il carattere di dono della poesia, e letteralmente... Le possibilità per la diffusione in rete della poesia sono ovvie, ciò che è meno ovvio è la necessità di *qualificare* le enormi potenzialità di questa diffusione. Devo dire, infine, che a dispetto dell'impegno materiale che questo tipo di attività mi richiede, la mia ricerca personale avviene altrove, nella progressiva disidentificazione, nel silenzio, appunto... Per questi processi non ci sono parole.

(a cura di Alessandro Broggi e Stefano Salvi)

In Dialogo
con
Maurizio Cucchi

Quali riviste hai seguito maggiormente dagli anni '70 ad oggi? Secondo la tua esperienza, sono cambiati peso e funzione delle riviste nel corso di questi ultimi decenni? Se sì, in che termini è avvenuto?

Tra gli anni '70 e oggi c'è una bella differenza. Allora seguivo soprattutto due riviste, "Paragone" e "Nuovi argomenti". Devo dire – e non credo questo sia solo un effetto ottico – che chi usciva su quelle riviste, comunque, si segnalava. Il contorno di spazzatura, e la televisione come c'è oggi, non c'erano, per cui era più facile vedere le cose.

Ma se chi usciva su quelle testate si notava, era anche perché le sedi prestigiose e difficili da raggiungere non è che fossero molte. Già allora quelle erano le riviste che mi interessavano di più. Mi interessava uscire sulle loro pagine; cosa che è poi avvenuta.

Più in generale, trovo insopportabile certa tendenza, attualmente invalsa, a voler pubblicare sulle riviste senza conoscere le specificità e la storia delle singole testate. È demenziale. Conoscerne le linee direi che è il minimo. Per molti invece qualsiasi spazio è uguale. Carta straccia.

Successivamente mi è capitato anche di dirigere "Poesia" di Crocetti, dall'89 al '91, dimettendomi poi per una discussione avuta con l'editore. Ma – onestamente – non mi è dispiaciuto di andarmene. Mi sembra che, tendenzialmente, il mondo delle riviste non abbia tenuto conto dei mutati canali di informazioni nel corso del tempo: le riviste di oggi escono come fossimo nel 1905. Ora, non dico che la situazione attuale sia meglio rispetto a quella di allora, ma sicuramente non è la stessa. Una pubblicazione bimestrale, trimestrale o quadrimestrale, in un tempo in cui tutto è così veloce, è per me anacronistica.

Quindi sei più per i fogli letterari veloci e per le riviste "on-line"?

No, non on-line. Per quel poco che vedo, Internet è una cloaca. E, cosa più grave, presta il fianco a modalità comunicative assai discutibili. Uno dei punti inaccettabili è la possibilità dell'anonimia; a me hanno insegnato che una lettera anonima è un esempio di inciviltà: puoi dire qualunque cosa, però ti devi far riconoscere.

I dibattiti che si tengono sulle riviste, più o meno "militanti", e le proposte degli autori da esse presentati hanno qualche incidenza rispetto alle grandi scelte editoriali? Qual è secondo te la posizione attuale delle riviste letterarie nel sistema cultura-letteratura-editoria-pubblico?

I grandi editori non le leggono. Voglio dire, la stessa "Poesia" è secondo me più un organo utile a chi ci scrive e a chi vorrebbero scriverci. Il problema della diffusione della poesia va affrontato in un altro modo: la poesia non dovrebbe indirizzarsi ai soli poeti. Non è che mi dispiace se uno che scrive e ne capisce mi legge; mi fa piacere. Sono contento se apprezza quello che faccio. Però il pubblico reale è un'altra cosa.

Mi interessa essere letto soprattutto da una persona che non scrive versi. Ora, se scrivi per un interlocutore, e pubblichi una rivista che distribuisce a 500 persone, che sono le stesse che ci scrivono o altre che hanno un'altra rivista, tutto il sistema si trasforma in un giro paranoico.

Quindi non ci sono riviste che segui oggi in particolare?

Le ricevo, e per onestà cerco di darne conto su "La Stampa web". Trovo comunque apprezzabile il fatto che ci sia qualcuno che si occupa di poesia. Questo va bene.

Va meno bene quando queste riviste diventano organi di socializzazione impropria, e di portineria letteraria. Anche perché la portineria è una guardiola: è molto piccola e ci passano poche persone. E queste riviste molto spesso somigliano soltanto ad una portineria letteraria, e vengono usate per "tirare calci" a gente che nemmeno si accorge di riceverli.

Quali obiettivi ti prefiggi con la rubrica che curi sullo "Specchio" della Stampa? Sta per riaprire "L'almanacco dello Specchio": che taglio avrà? come sarà organizzata?

Per la rubrica sullo "Specchio" ricevo materiali da otto anni. Per e-mail e anche su carta. Molti ritornano, naturalmente, ed è anche giusto. Quando gli spiego "Se facessi così, forse miglioreresti", loro ritornano. Ovviamente non rispondo a tutti, perché sarebbe impossibile. Su ogni numero metto cinque autori, più uno che "vince". La funzione essenziale di questo spazio è quella di fornire un interlocutore, di mostrare che la poesia "ha" degli interlocutori. Voler intrattenere dei rapporti mi sembra molto sano. Passando gli anni sono sempre più convinto che scrivere un testo letterariamente decoroso, dando il

meglio di quello che si può dare, è prima di tutto un'azione civile, che vale pena fare. Quando ero ragazzo mi piaceva suonare il pianoforte, ma appena ho capito che non sarei mai diventato un concertista, ho smesso. Poi mi sono pentito: perché se adesso fossi un sano dilettante, che la domenica suona il piano, sarei sicuramente più contento. Per fare un parallelo, se una persona – senza pretendere di essere Dante, Petrarca o Montale – cerca di scrivere versi, non può che migliorare la società. Se invece di preoccuparsi di cercare di fregare il vicino o di trovare la seconda casa o la terza casa al mare, legge e scrive qualcosa, ne ha soltanto da guadagnare.

Per quanto riguarda l'“Almanacco”, sono molti anni che desideravo che rinascesse. La rivista è durata più di 20 anni, dal '71 al '94, e già nell'81 ero nel comitato di lettura. Adesso si riprende con una formula diversa: uscita annuale e fogliatura più agile. Tra le sezioni critiche, una sarà interamente dedicata ai libri dell'anno. Questa sezione sarà curata da due firme fisse, Biancamaria Frabotta e Guido Mazzoni, che si assumeranno la responsabilità delle scelte, garantendo chiarezza, coerenza e unitarietà di giudizi in tutti i numeri a venire. Secondo me questo è fondamentale. In un'altra sezione della rivista verrà presentato un autore giovane, con una certa evidenza, quasi fosse una sorta di “proposta” di ogni numero, una plaquette interna alla rivista, da leggere come un passo intermedio rispetto a una pubblicazione nella collana di un grande editore. Due rubriche veloci saranno dedicate all'autoritratto di un poeta – nel primo numero Vivian Lamarque –, e ai viaggi dei poeti, cioè allo sguardo di un autore rispetto a un luogo. La rivista comprenderà inoltre interviste a figure di alto profilo culturale, che appartengono a sfere diverse dalla letteratura. Inizieremo con alcuni fisici: perché, soprattutto in questi tempi (in cui tutti parlano di Dio, anima e spirito), mi viene davvero voglia di studiare la fisica e l'astrofisica, per trovare risposte forse un po' meno superate e generiche.

Oggi è molto seguita la poesia della “generazione” dei nati negli anni '70; come è sorta l'idea dell'antologia *Nuovissima poesia italiana*? Come sono state operate le scelte?

L'antologia è nata in base a un progetto precedente, che aveva dato luogo al primo tentativo di Mario Santagostini, col volume *I poeti di vent'anni*. A quel primo lavoro, in cui gli autori scelti erano davvero ragazzi, si è voluto dare un seguito ricercando anche altri poeti che nel frattempo fossero maturati. Abbiamo scelto quelli che in base a pubblicazioni cartacee reali ci sembravano i più interessanti. È chiaro, comunque, che in tutte le antologie figurano alcuni nomi che sono sicuri e imprescindibili, accanto ad altri che sono intercambiabili con gli esclusi. Se tu ne prendi venti, ce ne possono essere dieci solidi, mentre altri dieci possono essere indifferentemente scelti tra cento.

Sono convinto che il libro sia bello, non abbiamo pubblicato poesie che non ritenessimo degne. Quello che sarà poi il futuro di questi autori spetta a loro deciderlo. Un'altra cosa che mi ha fatto piacere è che il libro è volato via subito: è stato ristampato dopo quindici giorni, nonostante la stampa e i giornali se ne siano ben poco interessati. Questo dimostra che tipo di informazione abbiamo, un'informazione che non si occupa di una cosa che alla gente interessa; non trattano la poesia non perché non interessa alla gente, ma perché non interessa a loro.

Una cosa che mi ha seccato un po', e di cui ho avuto solo degli echi, perché non sto a perdere tempo su queste questioni, è quel tipo di livore, di invidia e di aggressività che è sorta in alcuni autori esclusi, che non hanno capito una cosa molto semplice: che, con questa antologia, né io né Antonio Riccardi ci guadagniamo assolutamente nulla in termini di soldi o roba del genere. Abbiamo impiegato del tempo, magari anche commettendo degli errori, su qualcosa che ritenevamo importante. Chi dice: “No, io sono più bravo di Tizio o di Caio” mi va bene; invece mi sento toccato da chi afferma che le scelte sono state fatte per ragioni personali, e non in base alla valutazione delle opere: chi pensa così è in malafede ed è il primo ad agire in questo modo.

Come vedi il ruolo della piccola editoria di poesia in Italia? Quali editori segui?

Ce ne sono alcuni bravi ed altri meno bravi. Secondo me tutti dovrebbero essere molto più selettivi. Perché l'inflazione deprezza: è una legge elementare. Ogni volta che si comincia a dar spazio a situazioni dubbie si inquinano anche gli autori buoni, o si dà loro meno credibilità.

Questa generazione ultima è sicuramente la più numerosa. È un fatto che mi fa piacere, ma al tempo stesso vedo che crea dei problemi. Perché le situazioni le si devono vivere con un po' di superiorità e di nobiltà d'animo: se il poeta pensa di essere superiore e poi fa il pettegolo, il diffusore di malignità, be', allora che faccia qualcos'altro.

Ora alcune domande sull'opera. Giancarlo Majorino, presentando alcuni aspetti della tua poetica, nell'antologia *Poesie e Realtà* utilizza riassuntivamente la formula: “Siamo corpi di corpi e stiamo tra corpi di corpi”, indicando la fisicità come una delle dimensioni principali della tua scrittura. Ci puoi dire qualcosa di più sullo sviluppo di questo aspetto nel corso della tua opera: quali sono state le sue riflessioni a riguardo?

Credo che il corpo sia da sempre una presenza molto forte nella mia poesia, da *Il disperso* fino al libro di due anni fa, dove c'è addirittura un capitolo che si chiama *L'atlante dell'anima*: ed è invece un atlante

anatomico, con immagini prese direttamente da libri di anatomia. Mi pongo qui contro la psicoanalisi e contro ogni tipo di atteggiamento spiritualistico; con l'espressione "l'atlante dell'anima" voglio anche denunciare un uso di ritorno, regressivo, di parole che non si sa bene cosa vogliano dire. Dire: "Questo è il mio corpo", non ha nessun senso. Bisogna invece dire: "Io sono questo corpo". Come può allora non interessarci la dimensione del corpo? Non vedo altro. Purtroppo: "siamo" questo corpo, che ci piaccia o meno. Non è una prigione il corpo. La prigione è l'io in cui siamo ingabbiati.

Nella tua poesia ricorrono figure nate da una sorta di commistione tra mondo personale e animale: parlo del "cretino", di Oblomov – del quale, ne *Il sogno di Oblomov*, dici "Anche lui parla, / con una voce che non sembra la sua" – e poi di Kaspar Hauser, di Rutebeuf ("mi dà un'idea di mitezza sognante / e di una nobiltà interiore un po' animale", scrivi di lui), nume e talismano della gente che abita attorno a lui, e in *Per un secondo o un secolo*, di Malone, ma anche di Giovanna D'Arco, rivissuta da una donna in stato di prigionia. In genere, ritieni corretto dire, di tutti i tuoi anteroi, prendendo dei tuoi versi de *La luce del distacco*: "occorre aderire al disegno, / obbedire ma con fierezza, essere parte che non si afferma"? Pensi dunque che queste figure abbiano una maggiore aderenza alla propria corporeità e quindi una possibilità di maggiore comprensione delle cose?

Sì, e penso anche che l'esigenza che abbiamo di lasciare una traccia sia già una traccia dell'insufficienza del nostro esistere. Personalmente nutro una grande ammirazione per chi gioisce dell'esistenza, e sta dentro le cose senza alcun desiderio di rispecchiarsi o di essere riconosciuto da qualcuno. Penso che per il soggetto la dimensione anonima sia realmente la dimensione più alta, più eroica. Tanto più in una società che vorrebbe dimostrare il contrario. Credo che il soggetto trasposto pubblicamente – cosa che tutti vorrebbero poter vivere oggi – sia solo una degenerazione, e che la vera armonia dell'esistenza nasca invece dal fatto di non dover lasciare traccia.

Giovanna D'Arco, che parla spesso in prima persona ne *La luce del distacco*, è un personaggio che vuole affermare se stesso, assecondando una molla negativa che tutti abbiamo. L'autoaffermazione nasce forse da una insoddisfazione rispetto al contesto di armonia dell'universo; per questo Giovanna D'Arco a me era sostanzialmente antipatica. Diceva: "Ah, tutta questa gente mi vuole vedere, mi vuole baciare...", ma la gente non dovrebbe amare delle figure pubbliche. Le persone non dovrebbe fare delle differenze in questo senso, né tanto meno darsi dei miti che confermino la loro esistenza, accettando di esserne inferiori. Ho sempre provato un profondo disgusto per i dominatori della storia, che fossero Giulio Cesare, Napoleone...

Vige oggi questo principio di individuazione esasperato, per cui ognuno di noi crede di essere realmente esistente... Ogni tanto, anche in ambito editoriale e letterario, sento affermazioni come: "Ah, io devo esserci!", per esempio a un incontro, all'interno un'antologia... e penso: questa è solo presunzione di esistenza. Perché dovevi esserci? Ma chi ti ha detto che tu ci sei veramente... Sei come il primo che passa per la strada, hai gli stessi diritti... Anzi, forse lui è meglio perché è contento che oggi è una buona giornata...

L'impersonalità è dunque una cifra del tuo scrivere. E anche un certo antilirismo. Ma a questi esiti arrivi attraverso l'uso di elementi tuoi personali. Alba Donati ha parlato di "frizione tra autobiografia e impersonalità, tra nascondimento ed esposizione" e di "realismo che approda a risultati contrari a quelli normalmente previsti". Si è detto che il tuo procedimento compositivo è volto a coprire e a "spiazzare" il racconto piuttosto che a riunirlo; che è inteso a rimuoverlo, attraverso la dialogicità e non la stringente consecutività del tracciato del senso, tramite sospensioni, "censure" ed effetti di disturbo, l'ambiguità, l'attesa...

Assolutamente. Uso solo materiali che provengono dalla mia esistenza personale. Perché non ne ho altri. E perché sono sempre stato convinto che le parole che adopero – e questo lo dico da vent'anni – non devono essere cose prelevate dall'esterno o rispondere a operazioni letterarie, ma devono essere passate tutte prima attraverso il mio corpo. Ora, i materiali che ho a disposizione sono per forza di cose quelli di cui ho avuto esperienza reale. Ma quando leggo, secondo certi critici imbecilli, che la mia storia personale sarebbe travasata *ex abrupto* dentro l'opera, o che l'opera si ridurrebbe a un semplice calco della mia storia personale, mi infastidisco moltissimo. Ho sempre affermato che la mia storia personale è interessante per un altro quanto quella del salumiere o del primo che passa per la strada. Ognuno di noi ha le sue storie personali interessanti: ridurre la densità di un'opera alla biografia dell'autore è tipico di una critica banale e di bassissimo livello, com'è quella di Daniele Piccini. La scrittura critica di Piccini è la peggiore che abbia mai letto.

Sia analizzando le tue raccolte poetiche, e il romanzo *Il male è nelle cose*, sia scorrendo alcuni tuoi interventi critici e prefazioni a raccolte di poeti della generazione più recente, si riscontra una tua predilezione per uno stile – porto alcune minime citazioni esemplificative - "spoglio", "sobrio", improntato alla "nettezza e all'essenzialità di dettato", alla "fermezza di pronuncia", a un'antiretorica "economia di parole", a "un dire oggettivo e descrittivo", a un' "impietosa

esattezza definitoria”, a una “pronuncia secca e scolpita”, “tuttavia nettamente coinvolta nelle circostanza del reale”. Cosa sta alla base di questa scelta linguistica? Come cambia nel tuo progetto questo campo di aggettivi, rispetto ad esempio a come alcuni decenni fa poteva essere applicato ai poeti della cosiddetta “Linea lombarda”?

Alla “linea lombarda” in quanto Linea “lombarda” non ci credo, e l’ho spiegato più volte, perché la cultura lombarda è una cosa molto più ampia e importante. Quello della linea lombarda mi è sempre sembrato un equivoco. Giovanni Raboni per me è stato un maestro. Risi è uno dei due poeti su cui mi sono laureato. Sono autori cruciali, che naturalmente appartengono alla cultura lombarda, ma la cultura lombarda vuol dire anche Bonvesin de la Riva, Caravaggio, Porta, Folengo, Tessa, Manzoni. Questa è la cultura lombarda. In confronto la linea lombarda di Anceschi è poca cosa, una categoria insufficiente. La cultura lombarda è cosa molto più intensa e tragica.

Sono convinto, come diceva Manzoni, che la letteratura è un ramo delle scienze morali. La dimensione etica e la verità devono rinunciare completamente alle sottolineature. Quando cerchi di sottolineare qualcosa, viene subito da pensare che ci sia un trucco, o che c’è qualche cosa che non funziona. Credo invece che la verità – la verità personale, naturalmente – debba emergere nella nudità della parola. Si dice la cosa. E bisogna cercare di dirla nel modo più profondo e tagliente, e insieme con la lingua più equilibrata possibile. Contemporaneamente, mi sono gradualmente reso conto che se negli anni ’70 era giusto, urgente e diverso lavorare sul linguaggio colloquiale e sul parlato, oggi ciò non è più possibile. Perché la gente parla ormai una lingua imbastardita, che tende a spostarsi leggermente sull’“alto” in base ai modelli dei mass-media.

La lingua parlata, prima, era quella di chi parlava “traducendo” dal dialetto, oppure di chi si esprimeva con molta semplicità e autenticità. Per le mie poesie ho spesso tratto dei versi da conversazioni ascoltate in pubblico. Ce n’è una, ad esempio, che mi era rimasta in mente, e che ho poi utilizzato all’interno di una poesia de *Il disperso*: “e la domenica sera / quando siam lì in santa pace / mangiamo di fuori” [in *Levataccia*, ndr]. Una frase detta da una signora in un treno di seconda classe. Era, in fin dei conti, la frase di un italiano perfetto, pulito, molto semplice. Una frase molto legata alla realtà, a un centimetro dall’esperienza. Frasi del genere nel parlato attuale si sentono difficilmente, e allora occorre trovare una lingua che sia il più possibile decorosa e plausibile, più asciutta e nuda, ma insieme un po’ più nobile, per restituire alla lingua la nobiltà del profondo e della complessità anti-retorica che le sono naturalmente proprie.

Questo percorso lo si può rintracciare nei tuoi libri. *Il disperso* è caratterizzato da una certa oralità e da strutture di ampio respiro, con tagli affini al parlato, e da una scrittura traboccante di voci, di pensieri e di personaggi. Poi si assiste ad un progressivo assestamento verso il chiarore e la lucidità del linguaggio, la parola levigata, e, citando Alba Donati, “ridotta all’osso, come se essa stessa voglia farsi azione, evento, [...] ai limiti della lingua letteraria, ricca di un silenzio animalesco e materico”. Parlando dell’attitudine dei tuoi versi a farsi vicini alla prosa nel *Figurante* dici che sei sempre stato interessato a dare “la sensazione senza la noia della storia”.

Questa è una vecchia frase che veniva attribuita a Valéry, anche se non so quanto autentica. Mi interessava molto, perché personalmente sono un divoratore di romanzi, anche se le trame – è un mio problema – non le seguo e mi rompono i coglioni. Mentre, invece, se “dai la sensazione” comunichi immediatamente la cifra della trama e della situazione.

A proposito della tua scrittura si è parlato di una iniziale empasse del discorso biografico, e di una tensione di indagine a cui rispondeva una sorta di “impredibilità” del mondo. E qualcuno, su questo punto, ha fatto il paragone con il romanzo giallo, individuando ne *Il disperso* le categorie proprie di un’inchiesta, con i moventi e gli indizi. Sarebbe appropriato dire che, di pari passo con il mutare della tua scrittura, la colpa, da una iniziale “distribuzione a tutti” (ne *Il disperso* la necessità di giustificarsi è in tutti, anche nel figlio...) si sposta fino ad una vera e propria rimozione finale il cui punto di raggiungimento è *Glenn*?

Be’, certo... Sul poliziesco ci tengo però a fare qualche precisazione. Ad enfatizzare questo aspetto è stato Giuseppe Genna, che è per me persona priva di onestà intellettuale. Allora usavo ripetutamente, e lo faccio ancora, lo straniamento dello stile, e della formula stilistica e linguistica, per caricarlo di significato. È chiaro che se tu usi un elemento della narrazione dentro al romanzo è una cosa, mentre se lo trasporti in un altro contesto gli dai una vita diversa. *Il disperso* è tutto costruito su uno straniamento di questo genere, perché quella era la cosa che mi interessava di più. Non per niente vado pazzo per Rauschenberg.

Spostare qualcosa in un altro campo crea uno spettacolare attrito complessivo di significanti: se prendo un aspetto della scrittura del giallo e lo porto in poesia lo faccio per questo, anche trasponendo formule volutamente convenzionali. Molta critica legge ma non ha nessuna sensibilità per queste cose, non capisce che l’arte è fatta della gestione dei contesti e dei materiali. Vaglielo a dire a Merlin, o ad altri

poeti del genere. O a Piccini, che dice che ne *Il disperso* racconto di mio padre. Questi qui sono stralunati, completamente! La biografia? Ma io ne "Il disperso" a mio padre non ci pensavo: "Il disperso" è mille cose! Pensavo a mille cose. Purtroppo anche il bravissimo Enrico Testa, nella sua antologia, scrive che il disperso "è" mio padre...

Eppure nella letteratura critica non si dà caso altrimenti, l'identificazione con la figura di tuo padre è data per scontata, e si citano tutti gli oggetti di stretta "proprietà personale": la benda per il polso, la lambretta...

Ma io potrò sapere di cosa parlo, no? L'autore non è infallibile, però qualcosina la sa anche lui di quello che ha scritto! Cioè, che la lambretta fosse di mio padre cosa vuol dire? Oltretutto nel libro, tanto per scadere nell'aneddotica, c'è *La mappa del tesoro*, che è un testo basato sui racconti di mia moglie su suo padre, che ad un certo punto aveva preso delle strane abitudini e a causa di turbe prendeva, usciva e spariva. Quello è il padre di mia moglie, raccontato da lei. Ma non ha importanza che sia suo padre, come non ne avrebbe se fosse stato il mio. Andare a cercare solo questo vuol dire non capire cos'è l'arte. Ho usato elementi e spunti di varia provenienza.

Avevo poi un'attenzione maniacale per il metro, anche se i versi appaiono lunghi e bislunghi. Molti autori secondo me si sono spostati sulla poesia per un problema molto semplice: quando andavano a scuola hanno imparato dai loro insegnanti che mentre la gente comune dice "Ho bevuto un bicchiere e sono andato a casa", in poesia si dice "Ho sorbito questa bevanda e mi sono recato alla mia magione". E allora hanno pensato "Guarda che bello!": così Merlin e Piccini, e molti altri, hanno scelto la poesia e hanno sbagliato completamente, perché non hanno capito che quella non è poesia, ma l'esatto contrario, è la falsificazione del linguaggio.

Riprendendo per un attimo il discorso sulla lingua, ricordo che, a proposito de *Il giocatore invisibile* e della *Morte in banca* di Giuseppe Pontiggia, nel 1979 parlavi di "[un']asciuttezza elegante, una scrittura essenzialissima, a prima rarefatta, impassibile, avara e invece gustosa, spessa, fisica"; notazioni che potrebbero valere forse anche per il tuo *Il male è nelle cose*; ma qui, e più ancora forse in *Per un secondo o un secolo*, vedo anche affacciarsi l'attenzione a un'autore come Beckett.

Beckett l'ho adoperato nell'ultima raccolta di poesie riprendendo la figura di Malone, un po' anche per contraddirlo, nel senso che non condivido affatto l'idea, peraltro superata, di una negatività totale. La grandezza sta invece nella consapevolezza dell'essere qui per non esserci più, o, se vuoi, per la morte. Nel guardare in faccia alla cosa e nell'avere il coraggio di dire sì. Come Antonio Porta o come Sereni: diciamola questa soglia una volta di più; è il modo di vedere dell'uomo che credo più magnanimo.

Mentre la lingua, di Beckett?

Beckett è un poeta molto più bravo di quello che si dice, l'ho studiato fin da ragazzo. Le sue modalità ruvide e assolutamente economiche di portare la realtà nella scrittura sono per me un esempio morale. Corrispondono a qualcosa che ci è venuto a mancare.

Una delle mie ossessioni, e lo è sempre di più, è sulla presenza della mediazione, che ti impedisce il rapporto diretto con la cosa, anche fisico. La nostra struttura psicologica è tale per cui abbiamo un bisogno forte di realtà; e invece, pian piano, siamo stati sottratti ed espropriati di questo rapporto diretto con la cosa. Questo discorso c'era già ne *Le briciole nel taschino*, una poesia de *Il disperso* scritta nel '71. Figurati adesso!: il fenomeno è addirittura invasivo. Come mai siamo pieni di ricchi alcolisti e drogati? In loro la presenza della mediazione è totale, perché le possibilità che gli vengono offerte sostituiscono di continuo il rapporto diretto con la cosa. Avendo l'uomo intrinsecamente bisogno di questo rapporto con la cosa, il risultato è un vuoto interiore. E senza un rapporto diretto con la cosa perdi qualsiasi presupposto di conoscenza del mondo.

Nel computer le icone hanno preso il posto dell'oggetto e insieme l'hanno elevato a icona. Che bisogno c'era di mettere sullo schermo un cestino? Bastava ricorrere, mettiamo, a una "funzione A". No, l'uomo distrugge la cosa e la eleva a icona: in una poesia, che parlava di tutt'altro, Raboni dice "vedi che gli assassini non torturano i morti"... Prima ammazzi e poi fai il santino... Togli tutto. Togli tutto e alla fine toglierai te stesso e metterai lì un santino...

La foto di copertina del tuo romanzo è l'*Autoritratto con garofano* (1912) di Otto Dix, un esponente della Nuova Oggettività Tedesca. È interessante notare la consonanza tra il tuo sguardo e parte del vocabolario programmatico di quel movimento pittorico. Sfolgiando il volume *La Nuova Oggettività Tedesca* (Abscondita, 2002), nei testi degli artisti (e dei critici coevi) si trovano, con palese ricorrenza, sostantivi-manifesto come "forma nitida", "impassibilità", "nettezza", "asciuttezza", "sobrietà", "precisione", "chiarezza", "fisicità", "freddezza", "fedeltà al dato", "spiccato interesse per la realtà concreta", con intenzioni estetiche che, come abbiamo già detto, mi sembrano vicine al tuo progetto...

L'ho scelta io quell'immagine. Ho rivisto un po' di Dix e di Grosz in una mostra di qualche anno fa, e c'era un quadro straordinario, *I macellai...* Ma, tornando al ragazzo che appare nel quadro in copertina, l'ho scelto perché induce al tempo stesso tenerezza e spavento. Quei pittori avevano un'incredibile forza, cruda e naturale.

Oggettività significava guardare al reale. Una delle cose più scoccianti è invece per me la presenza dell'io: quando uno parla solo di sé, in tutti i campi, anche nella semplice conversazione. Da un lato la società di oggi ti presenta il gregge, e dall'altro ognuna di queste pecore pretende di essere un individuo...

Quella del romanzo, occasionato dalla volontà di riscrivere un'opera concepita in gioventù, è un'esperienza isolata o pensi di cimentarti di nuovo con la forma narrativa lunga? Su cosa stai lavorando attualmente?

In questo momento non sto facendo molto, ma sono sempre stato abbastanza pigro. Non cerco di inseguire le cose, perché non ho bisogno di rispecchiarmi in un'opera per sentire di esistere. Vado a spasso e sto benissimo. Anzi sto molto meglio.

Il confronto con la materia della poesia è più facilmente doloroso, perché in genere vai a mettere in forma un'esperienza traumatica. E il rapporto con un dolore tendi sempre a rimandarlo a domani. Ho in mente un paio di progetti che riguardano la poesia. Prima di tutto, mi interessa sempre di più il rapporto con la scienza, perché credo sia uno dei pochi strumenti di conoscenza forte che il mondo contemporaneo riesce a darci. Gli scienziati sono produttori di immagini e di formule linguistiche di grande bellezza. Pensate ad esempio all'"orizzonte degli eventi": un'espressione straordinaria... Ecco: io credo che invece di parlare di Dio e di anima, sarebbe meglio frequentare gli astrofisici!... In secondo luogo, sto pensando a un piccolo viaggio in battello, con riflessioni ancora incentrate sulla 'realtà sporca', sulla 'realtà abrasiva', sul 'rapporto fisico con la cosa'.

Un'altra cosa che vorrei scrivere – ma dovrei sentirmi un po' più distaccato – è un colloquio con mia madre, che è morta l'anno scorso.

Quanto alla prosa, quel libro era un debito con me stesso, che restava aperto dal '65. Lo sguardo sul mondo del ragazzo protagonista è sempre stato il mio, quello che ho tutt'ora: con al centro l'inermità come elemento di autenticità del soggetto, dell'essere umano, e la pietà che si trasforma in crudeltà, perché l'uomo ha in sé delle forme di aggressività misteriose. L'uomo inerme suscita pietà, compassione e amore, ma anche uno strano desiderio aggressivo, che è un elemento animale... quando andavi a scuola, da piccolo, se solo vedevi un compagno vestito male c'era subito un altro compagno che lo prendeva in giro... Il bambino è feroce...

Questa esperienza con la narrativa potrebbe non essere l'ultima. Però non vorrei realizzarne più di un'altra. Ho un'idea abbastanza precisa in mente, ma non so ancora se funzionerà: anche questa è legata alla morte di mia madre, in seguito alla quale ho incontrato situazioni che mi interesserebbe raccontare, e che non si prestano a essere messe in versi.

In generale, ho un'idea della narrativa molto più alta di quello che circola oggi. Leggo narrativa quotidianamente – dopo i grandissimi, secondo me i più grandi sono Faulkner e Nabokov –, ma purtroppo i narratori italiani di oggi non mi piacciono. Aldo Nove, per esempio: mi sembra che faccia del cabaret. Quando uno scrittore comincia un romanzo dicendoti "Il meccanismo dell'amore è come quello del gratta e vinci", io lo scaravento subito dalla finestra: cioè, questo è cabaret, no?

Scrittori come Cassola e Bassani sono narratori coi fiocchi... guarda come li hanno ridotti gli autori dell'avanguardia! Per poi proporti cosa?

(a cura di Stefano Salvi e Alessandro Broggi)

GLI AUTORI

GAY PRIDE
(nuovi racconti in versi)

DI QUANDO IO CRESCEVO

I.

“Il mio papà ieri sera si è arrabbiato tanto”
Mi sussurra all’orecchio il Garavaglia Alberto
Mentre mostra il quaderno coi compiti
Ben fatti a me supplente alla media di Gorla
Nel settantadue.
Perché col pallone che mi aveva regalato
Facevo giocare i miei amici,
Gliela andavo a raccogliere
E non giocavo io.

Alla festa di carnevale
Con riferimento a lui truccato
Da massaia rurale
Un altro padre sentii dire
Si gh’avevi on fioeu insci
Mi al cupavi.

II.

Cambiò qualcosa col settantré
- È una vera domanda, me lo chiedo -
Allorché l’Organizzazione
Mondiale della Sanità
Derubricò l’omosessualità
Dall’elenco delle malattie?

*

LE LINGUE DELLE MADRI

Da tre anni qui a Roma ho un compagno
Turco, di etnia curda.
Comunista, torturato in galera,
Conosce gli uomini e la vita divora, quando può.
Qui a pranzo da me in giorno di Ramadan
Mangiò di tutto e con buon appetito.
Poi non so come fu ma gli chiesi
Di mamma e fratelli, di casa.
Li sente una volta al mese, quasi sempre chiamando lui:
“Ieri sera ha chiamato mia madre,
Per dirmi di non mangiare di giorno e di pregare”.
E tu perché mangi? Perché ho fame.
Poi facemmo l’amore molto bene
E alle tre del pomeriggio tornò ridendo
A Monte Testaccio dai compagni.

Quella sera da solo a letto lessi Gwyneth Lewis,
Poetessa gallese ben tradotta da Andrea Bianchi.
Nel componimento *Cyfweliad a’r Bardd*
- L’interrogatorio della poetessa -
Ricorda le sue letture di ragazza:
“Leggevo storie di scrittori inglesi
Nascoste tra le copertine galesi.
Funzionò per un po’, finché la mamma
Trovò Dick Francis dentro il *Bardd Cwsg*

Una sera dopo il tempio. Fui sgridata,
Picchiata. Era una donna pura:
Una lingua per tutta la vita".

Non doveva imparare l'inglese Gwyneth Lewis
Perché la mamma voleva il suo bene.
Ricordo che il venerdì santo
Non perché avessi fame
- In casa mia non si digiunava
Ma si osservava il "magro" - mi comprai
Un etto di prosciutto crudo
E lo mangiai ai giardini. Fui avvistato e la mamma
Ne ebbe tanto dispiacere:
Perché fai queste cose? Non vuoi bene a Gesù?

Qual è la forza superiore, mi domando,
Che muove le lingue delle madri
Trasformandosi in bisogno di acquiescenza
Ordini orari dappertutto quiete?

*

QUATTRO DATE

Quattro date sono stato costretto a ripassare
Nell'aprile del 2005
Quattro date sepolte e straordinarie. Nel '58
Avevo dieci anni e il televisore
Era entrato da poco in casa mia.
A dottrina mi avevano insegnato che la gravissima responsabilità
Avrebbe fatto tremare il designato: "Chissà come ha rifiutato...", sussurrai.
La nonna Gina, che non ci credeva, al contrario dell'altra - la Pina,
Bigotta rosminiana - era vicino a me ad ascoltare l'Habemus.
In quella congrega di cattolici colsi il suo sussurro
Laico "Al gà par minga ver al panzun, sta' sigur",
Che sconvolse non poco le mie convinzioni vaticane.

Cinque anni dopo, a nonne morte, abitavamo di fronte a s. Rocco,
L'ultima tappa di Montini in pastorale
Prima della partenza per la capitale.
Nel '63 ero alto e bello, turbato nella carne e nel pensiero.
Mi trovai lì a passare proprio mentre un piccolo gruppo di inchinati
Attendeva di baciare l'anello. Non capii al momento,
Vidi la mano che si allungava, la strinsi
E mi trovai l'anello contro il naso. Poi la mano mi carezzò la guancia,
E l'indice sul lobo dell'orecchio nettamente percepiti.
Io credo ancora di aver capito tutto nell'istante
In cui incrociai lo sguardo.

Nel '78 ero un allenato agli uomini ed al mondo
Giovane ricercatore. Furono due le date,
La prima rassicurante. Voce da checca estatica, pensai.
Alla seconda restai perplesso. Dopo la costruzione
Della piscina a Castelgandolfo e la foto di Karol al picnic
Scrissi due settenari:
"Ora che abbiamo un papa
Eterosessuale",
Seguiti dalla annotazione (studiavo Adorno):
Non più rigidità fisica
Sostitutiva di rigidità fallica
Intervallata da icona tomistica,
Il bue muto.
Ma certo non pensavo che l'omofobia
Sarebbe stato il marchio del suo pontificato.

Dell'ultima elezione preferisco non dire,
Il ghigno è da incubo notturno. E "se penso
Alla Germania di sera
Io non riesco a dormire". (Heine)

*

GAY PRIDE (1)

Quella sera, come smollò il caldo,
Passeggiai fino a Campo dei Fiori,
Pizzeria all'angolo, due al tavolo seduti di fronte,
Giovani puliti timidi e raggianti
Dritti sulle sedie, con il menù, sfogliavano
E si scambiavano opinioni
Discretamente.
Lessi una dignità in quel gesto educato
Al cameriere, una felicità
Di esserci
Intensa, stabilita. Decisi li avrei pensati sempre
Così dritti sulle sedie col menù.

*

GAY PRIDE (2)

"E il caffè dove lo prendiamo?"
Chiede quella più debole, più anziana
Stanca di camminare. Alla casa del cinema
Si può andare, non è lontana
Basta attraversare piazza di Siena.

Non si erano accorte della mia presenza
Nel giardinetto del museo Canonica,
Si erano scambiate un'effusione
Un abbraccio stretto, un bacio sulle labbra.
Parlavano in francese, una da italiana
"Mon amour" le diceva, che felicità
Di nuovo insieme qui.

Come mi videro si ricomposero
Distanziando i corpi sulla panchina.
Le scarpe da ginnastica,
Le caviglie gonfie dell'anziana.

Sorrisi come se alla Yourcenar,
Capirono e ci lasciammo bene.

*

SE LO DISSERO I DUE

I.

Se lo dissero i due domani sera
Che tra loro si poteva fare
Anche di più,
Basta che tu
Per la casa ti accontenti.
Il letto giù.

II.

Così grattandosi la nuca un finitore
E lucidatore di pezzi meccanici
Sotto il cartello che ricercava
Urgentemente operaio con esperienza
In fonderia alluminio
Conobbe un fresatore con due anni di esperienza
Che lì accanto scuoteva il capo col caffè.
Mentre a calcetto tornavano a giocare
I tornitori su torni paralleli
E dei saldatori con esperienza di disegno
Il gruppetto si scioglieva.

*

Per mio nipote Paolo che se ne va in vacanza

Le tue tartarughine
Che quando d'estate le trasporti
Dalla signora che ne cura tante
Nella cassetta in macchina
Fanno la cacca, poverine
Per lo spavento, dici tu, l'ignoto
Senza il concetto di vacanza
Ma con quello di riconoscimento
E se del caso di riconoscenza.
Mentre sull'ammattonato le lucertole
Si scambiano messaggi e posizioni,
È quasi l'ora di partire, è luglio
Il trentuno, sei in vacanza.
Raccogli le tartarughine...

Notizia.

Franco Buffoni, nato a Gallarate nel 1948, vive a Roma. Ha pubblicato le raccolte *Nell'acqua degli occhi* (Guanda, 1979), *I tre desideri* (San Marco dei Giustiniani, 1984), *Quaranta a quindici* (Crocetti, 1987), *Scuola di Atene* (Arzanà, 1991), *Suora carmelitana e altri racconti in versi* (Guanda, 1997), *Songs of Spring* (Marcos y Marcos, 1999), *Il profilo del Rosa* (Mondadori, 2000), *Theios* (Interlinea, 2001), *Del Maestro in bottega* (Empiria, 2002), *Guerra* (Mondadori, 2005).

Favola dell'entrata in combattimento

Entrare nel combattimento.

Ci vorranno giorni. Preparativi. Fogli bianchi e matite temperate. Colpi di telefono. Malesseri.

Ci vorranno mani da combattimento. Diverse da queste, per migliori prese, a sangue, per trattenere i tremiti, le scosse, trasmetterle poi ad altri, tramandare.

Con altre mani sarà più facile colpire, arrampicarsi, rompersi le unghie. Mani aderenti di ragno. Che al primo tocco si spellano. Mani sbucciate come frutti. Ci vogliono liquidi e giustizia e riposo per calmare i dorsi scorticati, le nocche ferite.

(Non useremo guanti, né mantelli. Sputeremo sui buchi nel palmo, affinché le piaghe non si facciano croniche stimmate. Puliremo via sangue e saliva sul rovescio del cappotto.)

*Il graffio del gatto ci fa paura.
Anche il freddo. La pioggia battente.*

*

Vai con quel poco rimasto in mano, addosso, tutto il resto a memoria, ombre cinesi di antichi dèi in battaglia, nelle foreste buie e i fiumi, i nomi delle armi, gli scudi, i cavalli sfrenati nella polvere, questi e altri nomi basteranno a ricombinare le stesse frasi, a dare ancora fiamma.

Vai senza un principio di salvezza o una zona di rifugio, tra varchi che hanno scavato nelle reti donne con poveri coltelli, le mani ferite, vai verso le luci infinitesime, oltre i tronchi di platano, i roghi, gli scavi preventivi, nel gran disordine che aggiorna a colpi di cannone la città.

*

Mi sveglio nella notte, e penso:

“ci devono essere, è necessario ci siano”

e m'incammino, mentre intorno è ancora buio,

“non è possibile che non ci siano”, e le cerco,

mi metto, camminando, di notte, a cercarle

una per una le macchine del mio appartamento.

A tastoni avanzo, aiutato da più piccole

macchine, facendo luce in zone circoscritte dello spazio,

le illumino, si fanno evidenti le piccole o grandi
corazze, alcune mute, altre in lievissimo tremolio
come di palpebra, basta poggiare piano la punta
delle dita, le piccole, calde vibrazioni, le quasi
organiche oscillazioni interne dei meccanismi
più ridotti, concentrati, dietro ed in fondo,
i motori, le ventole, la circolazione dei liquidi,
la pressione dei gas, tutte le passo in rassegna
puntando la luce, toccando con i polpastrelli
le macchine del mio appartamento.

Guardo, di notte, camminando su e giù,
pur conoscendo a memoria le sagome
le loro disposizioni negli angoli, negli armadi,
nei vani delle pareti, le macchine,
le piccole come le grandi, attive o inattive,
a corona, a cerchio, a ragnatela buona
come esse mi tengono in vita, come mi danno
vita, come mi tolgono il sonno, loro,
nel loro splendore in sordina, nel lavoro
clandestino, costante, avvelenando e tenendo
in vita, in velenosa vita, la vita.

*

Nel combattimento avremo le borse
da viaggio, quelle regalate, con al centro
lunghe cerniere, rinforzi e tracolla
di finta pelle, gli scomparti vuoti
sul cui fondo si raccoglie una sabbia
di frantumi (l'impronta del mappamondo
sul fianco esposto al paesaggio
finirà per cancellarsi).
Non riusciremo ad abbandonarle
neppure il giorno solenne
dell'annegamento, lenti,
agganciati a borse-paracadute scenderemo
tra creste di corallo, nei fondali algosi.

*

Con una tela di sacco, una bacca,
le interiora del pollo,
faremo il primo rifugio. Le canzoni,
attraverso il fuoco di legna smilza,
saranno improvvisate, urlate.

Per il momento non avremo altri dèi.

*

Non gli alberi, acacie o castani,
prato di soli sassi, scisti,
restano i vasi, alcuni fondi,

senza una foglia, un fusto, terra
brulla, a manate s'infila nei sacchi,
ce li portiamo dietro, sotto i portici,

oltre i corridoi, le gallerie di cemento,
lungo il fondale d'acciaio,
per gli angoli strappati, i buchi,

tutte le crepe di fertilità futura.

*

Pertiche di luce e carriaggi,
in marcia ancora in quella lana,
sotto pioggia di cenere nel tunnel
uguale, la colonna dei salvati...

dopo il capitalismo, era questo?
questo avanzare interminabile,
pacifico, perdendo la memoria,
blaterando, i materassi avvolti

sulla schiena, tutti assorti i mostri
dormienti docili in tane profonde?

Notizia.

Andrea Inglese è nato nel 1967 e vive tra Milano e Parigi. Ha pubblicato un saggio di teoria del romanzo dal titolo *L'eroe segreto. Il personaggio nella modernità dalla confessione al solipsismo* per le edizioni del Dipartimento di Linguistica e Letterature comparate di Cassino (2003). Ha pubblicato la raccolta poetica *Prove d'inconsistenza*, con prefazione di G. Majorino nel *VI Quaderno italiano* (Marcos y Marcos, 1998), *Inventari* (Zona 2001) con postfazione di B. Cepollaro, *Bilico* (d'if, 2004). Il suo e-book di poesie *L'indomestico* è uscito nel 2005 per le edizioni online di Biagio Cepollaro, all'indirizzo <http://www.cepollaro.it/poesiaitaliana/IngTes.pdf>. È presente nell'antologia *Parola plurale. Sessantaquattro poeti italiani fra due secoli* (Sossella, 2005). Suoi racconti sono apparsi sulle riviste "Qui", "Sud", "Nuova prosa" e sul blog collettivo "Nazioneindiana" (www.nazioneindiana.com), di cui è uno dei membri fondatori.

Non scritto

Lorient, 13 marzo 1996

1.

vita già morte è l'autobiografia,
adesso invece quieta in quell'istante,
nell'ansia versi in me l'allucinogeno,
guardo l'ambra cadere nel bicchiere,
calmarsi della danza in luce ocra,
il vino non è alcol non è sete,
il moto che mi chiedono di fronte,
dagli la mano e ti darà la sua,
reagisco con un moto di fastidio,
un altro non è ancora entrato in circolo,
chi poi non cambia in meglio il ritmo, il *bump*,
rialzarsi, incespicare, la tosse,
correre, l'inseguire, rinunciando,
tenuto fermo il sorriso pro forma,
con imbarazzo negano ogni addebito,
non gli è spontaneo scrivere di sé,
parlarne come tutti, dire cose,
cose dure e vere, amici infranti,
l'aria fredda che mi bagna e nient'altro,
urtarsi al duro scoglio del patetico,
nessuno cela il proprio nervosismo,
placandosi la fame di succhiarti,
stanno scoprendo chi sono di notte,
l'immagine dell'immaginazione,
decidi d'ora in poi sarai un altro,
con i nervi che rispondono male,
per l'acqua a completare, il vaso è colmo,
la mistura è mista, vorrei vederti,
se una fosse qui, non so più chi,
me ne hai parlato una volta, era tosta,
con la massima precisione, attento,
potreste rovesciare qualche cosa,
loro si alzano senza alcuna fretta,
non sento voglia né pace, è diverso,
state chiedendomi di darvi un sorso,
una sboccata, un morso, qualche ingurgito,
uno sgagno, un tiro, se sbordo adesso,
mangiammo pesce all'isola in autunno,
ma che caldo faceva quel settembre,
sulla barca ne fotografai una,
sorrideva dolcissima e serena,
scrisse dopo per dire stai attento,
che posso fare adesso per risponderle,
perché ridendo alzatevi e ballate,
non fate, non lasciatemi più qui,
ma non correvo sapendo di vincere,
mi giuri che pensavi di non esserci,
che ad occhi chiusi sono tutti avanti,
non lo sentisti da che era veloce,
mi raccontò che poiché ero già in testa,
che proprio non credetti sino all'ultimo,
tornato in classe la classe rideva,
penetrasti una anni dopo in quel punto,
ugualmente d'equivoco e medaglia,
quella notte una fata sanguinava,
dicesti ed eri forse, ed eri seria,
cosa sarà una fata se non sanguina,
se non l'hai presa tu in fotografia,

2.

se nient'altro che
qui, già dal sorgere di ombra e cenere
un incedere nutrito d'ombra
e cenere, se
nient'altro qui si va per fondere
ad un bagno di luce innaturale,
una frana
immateriale, oh, quanto calmeranno, allora, chiamandosi fuori, a uno a uno,
per numero e nome, per non
vedersi, per quanto è minima
e inconclusa, questa vita, allora, quegli spettri - come questi
di oggi così come anche
perché non quelli,
che sono poi tutti, poi, sono quelli di sempre
quelli di ieri -,
e tutto bene, allora, e adesso solo smorfia di disgusto questa
convulsione e tutto il resto quando viene:

*

e perché cominciare ancora, allora,
quando potendo invece, senza accorgertene,
seguendo edificanti
tecniche sempre più precise, interiori in crescita,
inferiori, precedenti alla nascita
che se se ne
stagliasse una sola, ma appena più confusa, anziché un tale
turbino preciso, danzante di ogni particella, di
fango,
fango in cui crescere,
che non ti fa parlare
e parli comunque, e cosa ti impedisce,
in fondo, di parlare, se questo è il punto in cui
sei nato e te ne accorgi, di essere,
quando ci stavi
mentre comunque non lo dici, ma sai
che non sei esattamente lì in mezzo, forse
a un pollice, a un micron, ma
in rotazione costante, comunque
a chiederti da dove parti,
dove sarai fra un attimo
o finito tutto questo in quel
momento in cui sospetteresti già, forse,
ma di un sospetto che non è nulla:

*

è un pensiero
di cristallo, palpitante
attraverso le pareti delle mie cavità arteriose
cangiante colore sempre, ora
rosso vivo per la gioia
ora nero ora brulichio di fili (prima neri adesso
un arancio verdino
un color di girasole)
per una cosa che va male al mondo.

solitudine, ovviamente, tutti.

3.

non mi consola il sonno
donatomi dono di ieri -

non sempre la notte
già scorsa disuguali
altre sgocciolante sogni (voglie) -

non il luogo che mi afflisce
dopo cessato di lambirne fiamma
circoscritta che credevo vasta -

neppure in dono
oh filo folle foglia scossa

(incipit in versi di *Lettere Nere*, romanzo inedito)

Ho, ben sai, crudeltà bastante, pure
mai ti immaginai campo di ghiaccio
chine le foglie al soffio, tu stormire
rauco nel bosco di cannule e timer,

i contatori abbarbicati ai solchi
tubolari nei due bracci, grida
verdi, disegnate, delle arterie
ferite a simulare ogni singulto,
gli sbalzi vascolari: tic tic tic.
Cos'hai imparato a imprimere il tuo stare
immobile su una distesa immobile
brina, irta? Fuori, you prick, e di corsa.

(da *Aspettami, dice*)

Viola ogni cosa traslucida a sera
alla soglia dell'alba
data fine all'insonnia
non è più di un confuso barbaglio,
un lampo di niente,
non un giorno vissuto, non un libro di versi - meno anche
dei baci che ho inferto. Per questo ne dico che penso
due forme di rosa: una
conchiusa - che è io - tagliata da un taglio
esso stesso il piacere
- esso stesso la rosa -
e una totale, coincisa nel mondo,
pensata natura, rosa futura.

(da *Aspettami, dice*)

Notizia.

Andrea Raos è nato nel 1968. Si occupa di letteratura giapponese. Ha curato l'antologia italo-giapponese *Il coro contemporaneo* (Shichôsha 2001) ed è presente in *Ákusma. Forme della poesia contemporanea* (Metauro 2000). Ha pubblicato *Aspettami, dice* (Pieraldo Editore 2003). È tra i membri del sito culturale "Nazione Indiana".

Da queste parti se messo a confronto
Il riflesso della luna è smisurato
Fino allo scorrere di nuvole a vuoto.

(Si lascia andare come un passaggio
violento di aereoplani.)

*

Angeli

Gli occhi danno su un paesaggio ovvio
A me estraneo. L'angelo
Dai pensieri atletici: invadenti.
Sotto sforzo l'aerea simmetria
- L'insonnia delle cose -
Nelle ore basse della vita.

-
Fisso lo sfondo come gli angeli
Di Otto Wagner,
Perpendicolari a Dio:

Rotola la telecamera inquadra
In languide allusioni accentra
Orrendi palazzi nell'azzurro
Estremo

Mi vedo in piano americano
Accanto ad amici superflui
Soffocato dal dono
Di sperperare il mio tempo.

*

Lost in Translation

Un movimento di camera espone
Il loro presente che si ripete
Sulla vetrata, dove i due volti sono
Velature. Al continuo parlare la città soggiace...tradotta.

*

Miami si stava allontanando
Dal ricordo e le palme
Altissime si flettono sdoppiate
Nel parabrezza: in primo piano
I lampioni
Sembrano una luminosa gabbia
Toracica.

*

Sto guidando rasente la massicciata
Ferroviaria, la fisicità del braccio
Accoglie il parlare boschivo
A picco sulla mia indole
Reattiva: « si è messo freddo ».

*

La luna non gli dice più niente
Essendo da lunghissimo tempo soggetto
A strane forme di inoperosità.

*

Strattonato dalla folla il corpo
Si moltiplica nel circuito
Chiuso – vita opere e pensiero – l'estro. Altrove:

Dopo l'incendio c'era rimasta solo la mimosa.

L'ora della partenza – Mario – affrettata al confine.
L'immagine ordinaria dei laghi
D'Orta, Maggiore, Mergozzo, si sta avvicinando
Agli anelli secolari.

*

A Pallanza gli alberi sono attratti
Dalla massa d'acqua, si spingono
Incarnando la forma
Del vento.

*

Le dita si posano su cronologie
Cicatrizzate sul nascere di legami
Attori labili penombre
Insidiate da occhi che depongono
L'esperienza come riscatto –

Nel fuoco il ricomporsi delle membra

(Da: "Presente continuo", inedito)

Notizia.

Massimo Dagnino è nato a Genova nel 1969. Sue poesie (*Memorie dal futuro, Corpi, Angeli*) sono state pubblicate su alcuni numeri de *Lo Specchio*. *Verso l'annichilirsi del disegno...* (LietoColle, 2004) è il primo libro in versi, con il quale ha vinto, nella sezione Opera Prima, i premi Franco Matacotta (2004) e Orta San Giulio (2004). *Sei Poesie* con sua traduzione in inglese appariranno nel N° 7 della rivista *L'Almanacco del Ramo d'Oro*, avente per tema "La Traduzione", mentre la poesia *C'ero riuscito, sono a Miami ora* è inserita in *Verso i bit* (LietoColle 2005) a cura di G. D'Andrea e V. Della Mea.

Da "Non è tutto"

Per Pia Pizzo

1.

Non è tutto andarsene

non chiude la bravura
prendendo il tempo

e l'aria precisa
lascia in conclusione
la vanità del controllo

e rimanerti è tanto
volo della terra
con altri occhi
che assistono ai tuoi

e intanto riesce la forma
dell'istante acceso
che brucia le parole.

4.

Così s'intona la capacità
fluisce il tuo parere

ad esempio
in onore
del fare del credere

la distanza rompe
col biancore corretto
come un fiume spezzato
sfoglia un silenzio nuovo
fatalmente rischiarato

oh il risparmio della posa!

si spaccia per fumo
per oggetto di partenza

e l'assenza ricade
nella recita del colore.

5.

Ombre intrattabili
estrane ai giochi di mano

mira al destino
l'età delle discussioni

partecipare a qualcos'altro
a un senso d'appartenenza
che tu solo sai

è il suo è il tuo carattere
come un percorso
rovescio di persona
vista dall'ombra

unica imprevedibile cosa
delle distanze

l'identità prova il gusto
di lasciarti andare

si rialza l'assieme in ascolto
il parere si raccomanda
come un qualsiasi premio

quando realmente andarsene
è resistere e imparare a restare.

6.

Sei scesa dagli incitamenti
nel retro del tempo
l'oceano era in cantina

impersonavi il viaggio
la ricerca dell'immobilità
dell'accesso definitivo
senza più chiedere
all'altra il tratto
mancante del cuore
la forza dell'incompletezza

adesso sporgiti dall'apparenza
è tutto un piano di conoscenza
che approda alla tua spiaggia

l'alba si ricarica
s'intromette la città
la pausa di sempre
continua cresce...

7.

T'affacci a un tornado
e l'impeto descrittivo
nei recessi della voce
solleva il cielo cavernoso
il rovescio dei tetti

ti ritrovi nella casa sollevata
tra nuvole e radici
a imparare l'impresa

la mancanza d'eroi
non sveglia gli artisti

respira l'aria
l'origine del volo
è possibile pensare
l'esplosione silenziosa
l'urlo disegnato della vita

noi nell'assoluta
ora dello sguardo ingrandito
tra corpo e mondo
sopportiamo la terra
sotto la carta impreparata

si ripete il rimando

di Alice nello specchio
e il bacio del rospo
non ha più seguito

l'andatura non è più la stessa
ma posso seguirti
puoi seguirmi...

La guerra perbene

Arretra cielo sferico, resta incubo
nel contegno degli angeli. Le tue acque
di cristallo riflettono il cratere delle orbite
e il curvo astro sporgente nell'angolo,
non ammette il limite dell'immagine,
deserto lunare tra la mente e lo schermo
neutro. Immenso è il gorgo infernale,
pareti in discesa, imbuto d'ali avvolgenti
il mondo catodico. E nel suo ventre gli
spettatori non si contano, neppure
immaginano quanti sono e quanti hanno
contro. In altri si specchia la regia
delle divise, una per tutti, il destino nelle mani
indipendenti, l'uso personale della morte,
delle statistiche obbedienti. Caratteri, ombre
della metropoli, accessi di stato, nelle gole
degli ascensori quotidiani. L'assuefazione nei
corpi, in ogni poltrona un combattente, la coscienza
del telecomando, senza rendersi conto di quanto
sia astratto il dolore e il silenzio immane, oltre l'unica
parola. *Guerra, guerra* con i guanti, *guerra perbene*.
Riecheggia nel canto solidale della folla, nel turbine
contabile dei morti e il vuoto esemplare del cerchio,
uno dei tanti centri irriconoscibili nel mirino. L'arma
e il bersaglio imbambolati si scambiano freccette,
opinioni... "siamo tutti invasori dispiaciuti". Ed è giusto,
sbagliato ... al taglio della stupida torta dei discorsi.

**

Passion flower

Anima del vento
ascolta la passione del mio cuore,
portala alla mia donna smarrita
nei giardinetti di una pagina qualsiasi.
Prendi le sue gambe accavallate
adattale al mio viso sorpreso;
con la sua gonna in testa
arriverò all'appuntamento
con la mente, la sua copia
pronta a entrare nella vetrina
tradotta dallo sguardo.

Nella folla riflessa rimbalza
la sua figura, il passo svelto
mi oltrepassa, anticipa la scala mobile.
Lo sguardo severo, minaccia
di sorridermi. Si rivolta il camice, riapre

il saluto come un ricordo. L'arte è una parte
dell'esperimento da un colore all'altro.

La bellezza si arrende alle occasioni.
I cuori ripresi dai numeri, chiusi
nei file e i fiori si ripetono
nel nostro collage, ma i nostri lembi
si ascoltano. Sanno dove trovarsi,
dove mettere le mani...

Ci riprende la musica
del titolo per riapparire.

(Poesie da "Pensieri, orologi", Niebo – La vita felice, 2005)

Notizia.

Alberto Mari poeta scrittore. Ha pubblicato diversi volumi di poesia (Guanda, Mozzi, Niebo – La vita felice) Ultimi pubblicati: "Il mondo d'un fiato"(1996), "Pensieri orologi" (2005). Ha pubblicato inoltre diverse antologie di cultura popolare nella collana Oscar Mondadori, tra queste "La montagna e le sue leggende" (con U. Kindl) e "Fiabe popolari italiane" 3 voll. Rist. CDE , 1994. È inoltre autore de "Il posto delle favole", Stampa Alternativa (2002). Come artista visivo ha esposto al castello di Belgioso (PV), alla Biblioteca De Vittorio Bergamo, alla Galleria Blanchaert, allo spazio Coop di Milano. Le sue opere "Effetto noir" con una cartella di 12 esemplari sono stati esposti e prodotti dalla Libreria Scientifica. Opera inoltre in varie biblioteche e in ambito scolastico con le sue animazioni di poesia, fiaba e disegno illustrativo. Vedasi recentemente al Parco Trotter di via Giocosa. (terza e quinta elementare), nella primavera 2005.

1. la mia vita

5.29. divisi in uomini e donne, come una quantità scomposta nei suoi fattori, in una teoria di numeri primi che non prevede che due elementi, vi disponete negli spazi del caso e dell'eterogenesi dei fini, disegnando le triangolazioni di possibili avvicinamenti rispetto a presupposti linguistici comuni, come le parole "amore" o "desiderio", od il verbo "morire", e mantenete, in funzione di tutta la classe di opere di una vita, di cui vi fate scudo e vanto nelle strategie di calcolo della posizione altrui, il convincimento che sia possibile, al di là della semplice compresenza in uno spazio comune, una comunicazione diretta tra i termini della coppia che vi capita di formare, scordando che il linguaggio, a differenza della matematica, è un'opinione e che le frasi che vi scambiate, sottovoce, non coprono che la metà del tragitto lungo cui le fate andare.

10.14. nella collezione di post-it che ingombra le sale della sua scrivania, proponendo un percorso museale delle sue giornate, concesse al futuro nell'ipotesi dell'elargizione di un salario, e del conforto ideologico di una collocazione, per quanto ininfluenza, persa come sarà all'interno delle scatole cinesi delle filiere, degli uffici e delle misteriose strategie di cartello, nelle strutture ramificate della produzione globale, ralph nader cercherà le testimonianze di impegni che il proprio passato, come un ospite anonimo che non si è riusciti ad incontrare, ha disseminato nello spazio del suo avvenire, aggiungendo ad una lista mentale, punto dopo punto, le successive occasioni per riconoscere, sul piano della vita e della verità, che le direzioni che prendono le sue intenzioni differiscono, regolarmente, dalla planimetria degli obblighi a cui si è legato.

2.9. immerso, tra i bordi bianchi di marmo, nella liquida discordanza delle direzioni delle correnti, nella differenza di temperature tra i livelli che le correnti attraversano, nello scontro dei vettori delle opposte forze di spinta attraverso i livelli, nuoti nell'acqua della piscina, sotto il sole di luglio, il cui vigore sembra confermare il ricordo di una promessa non chiaramente stipulata, le cui clausole riguardano la tua vita e le tue opere, riscontrando nei riflessi, incastonati come brillanti in cristallo, alcuni riferimenti probanti l'abbinamento tra te ed il potere dell'astro, certo che la limpidezza dell'acqua clorata sia sufficiente a farti ritornare alla mente, come pacchetti indicizzati di dati, l'esatta formulazione dell'accordo.

2. la vita e le opere

2.23. mentre aspetti che il telefono, impostato sul dialing ad impulsi, componga il numero del server, che ti connette, come la chiave di un'arcata di cattedrale, alla rete, simile, nel suo universo di punti funzionali, ad una costellazione di agganci numerici, secondo una formula combinatoria di ottetti, consideri l'estensione della superficie del tuo disco fisso, attraverso la quale viaggia la testina del lettore, cercando nei boulevard dei solchi, blocco dopo blocco, in una città circolare ed ordinata, le frazioni dei file che raccolgono la tua vita e le tue opere, decidendo che il silenzio elettromagnetico che l'attraversa, intrecciato dal crepitio ultrasonico delle scariche, può essere il posto dove riposare in pace e che, se potessi, vorresti essere inumato in sequenze di bytes.

4. insieme per la vita

1.16. pedalo lungo un'arteria trafficata, superando le carrozzerie delle macchine in coda, introducendomi nei passaggi tra le automobili che rombano alla mia sinistra e quelle parcheggiate alla mia destra, contando i centimetri di vuoto tra i parafranghi ed il gradino del marciapiede, oltrepassando, nell'evoluzione cicloidale della mia vita, le spie delle frecce, le maniglie delle portiere, i copertoni, i riflessi dei finestrini, oltre i quali intravedo i profili dei passeggeri, gli interni degli abitacoli, gli oggetti sul cruscotto, le borse, i pacchetti di sigarette semivuoti, i telefoni cellulari, i marsupi, i seggiolini per il trasporto dei neonati e le espressioni dei guidatori, le luci di posizione, i tubi di scappamento, ad altezza variabile dal piano d'asfalto della strada, i lunotti posteriori, respirando l'aerosol cancerogeno dei motori, cacciato, come implicazioni di un discorso di potenza, da sotto i bagagliai.

9.3. avendo scelto, come argomento, la partecipazione alle crociate di un drappello di cavalieri bresciani, la cui realtà storica, patrimonio di un campanilismo minore, smontava progressivamente, indicando le strutture squisitamente narrative della tradizione, e come le diverse testimonianze, confermandosi vicendevolmente, non fossero che il risultato di un metodo combinatorio, oltre la vita o la verità, applicato a notizie false e lacunose, alessandro iniziava la sua tesi con una frase ariosa ed ampia, la cui prosa, aprendo le subordinate di considerazioni e chiarimenti, e gli incisi di tratti miscellanei, costruiva le arcate in prospettiva di una visione sobria delle cose, e lo stile composto del disincanto per cui la storia, e le morali di cui fornisce il senso, trovavano nel testo lo scrigno più degno, e la più facile della sue simulazioni.

5. le opere di una vita

2.35. negli angoli della tua camera, lungo i bordi inferiori delle scrivanie a cui ti sei seduto, dietro gli armadi che contengono le camicie con cui ti presenti al lavoro o dagli amici, in fondo alle mensole dei mobili in cucina, si disegnano, tra le tracce della tua vita e delle tue opere, i percorsi variegati e silenti di un possibile viaggio mistico dell'occhio che, nei territori di una civiltà megalitica, potrebbe superare come una carovana i millimetrici orizzonti, varcando le soglie degli spigoli, le piccole venature del legno, le porosità aliene delle coperture plastiche, i laghi ghiacciati delle cromature, portandosi, nel cuore, come il sigillo di quel periplo, le lunghe prospettive degli incastri dei cassette.

6.26. si raccontano vita, morte e miracoli al telefono, mentre sfruttano, tra maree arenate di post-it e stagnole di yogurt rovesciate, la pausa pranzo per organizzare una serata tra amiche, o l'invito nell'appartamento nuovo della collega che non l'ha ancora visitato, ed iniziano una serie di disamine circa i casi che sono occorsi loro, od a conoscenze più o meno comuni e remote, annodando l'ennesima porzione di una rete di sicurezza condivisa a cui affidare i dolori futuri, di cui crescono in seno i presagi, la sera, prima di addormentarsi, e tirando conclusioni amare od ottimiste a seconda di particolari frangenti dei discorsi riportati, la cui sintassi, e le strutture differenziali di scelte di esposizione o lessicali, passano al vaglio filologico e semiologico di chi degli uomini non si fida e, ultimamente, se ne frega pure.

7.24. sfogliando la letteratura grigia della propria giornata, in cui vengono conservati i regolamenti del proprio tran tran ed i memorandum percettivi con cui si prende atto del tipo di tazzina usata al bar, o delle pubblicità nei vagoni della metropolitana, ci si trova a ritornare su particolari secondari negli scorci della via che si è percorsa, come anche nell'abbigliamento di chi si ha di fronte al lavoro o al supermercato, mentre si comprano i pochi prodotti che mancano in casa, come se quelle costellazioni di tratti, come una triangolazione di emblemi, isoli un'area specifica del significato del mondo, che possa darne conto in termini di valore per la propria ragione di essere, e per l'implicazione permanente ad ogni propria considerazione che è, al di là di ogni calcolo o analisi semantica, la morte.

6. vita, morte e miracoli

4.37. all'angolo della strada, oltre le vetrine del gioielliere, nei cui espositori si disfano, come distanze, le centinaia di riflessi della luce elettrica, sulle sfaccettature che tagliano la materia dei diamanti, e richiamano, dalla calca con cui riempiamo i marciapiedi del centro, lo sguardo di alcuni, entriamo nell'inquadratura della telecamera di sicurezza e, dando vita al quadro di una folla anonima, il cui moto attraversa il campo della camera, simile alla marcia del proletariato verso un futuro radioso, nonostante, in funzione di una sistematizzazione statistica, apparteniamo in maggioranza agli strati meno influenti del ceto medio, tracciamo l'impressione video del nostro avanzare, che ci terrà insieme per la vita del nastro magnetico che, con noi, sta scorrendo.

6.6. riempiono i laboratori clandestini, lavorando nei seminterrati dove, secondo catene di caporalato che attraversano il mediterraneo e le immensità dell'asia, fino alle regioni sud-orientali della repubblica popolare cinese, si ritrovano a dozzine e senza passaporto, producendo a costo irrisorio capi di vestiario ed oggetti kitsch, che poi rivendono nei piccoli negozi che, in centro, accanto ai take-away, vanno aumentando, e, oltre il taglio degli occhi a mandorla, e la curva marcata degli zigomi, pensano alle proprie cose, a vita, morte e miracoli di persone lontane, nelle strane semantiche di una lingua senza nomi contabili, ed in cui la variazione di tono, come la diversità di frequenza tra le porzioni di uno spettro, decide il referente di una sillaba e lo schema di tratti che ne monta, su di un foglio, l'ideogramma.

8. la vita dopo la morte

5.30. al di qua della vostra coscienza, smarrite il nome di chernobyl mentre, sottintendendo il fall-out della centrale che cedeva, comprate dell'insalata a foglia larga o aprite, sul tavolo della vostra cucina, una busta di funghi essiccati, senza la data di confezione che vi rinnovi, nel calcolo eterno dei cicli di decadenza asincrona degli isotopi, diffusi su tutta l'europa come manciate di semi, e sul campo disteso del vostro futuro, o di quello, non necessariamente lontano, in cui non ci sarete, la ridicola proporzione tra la portata delle opere di una vita, nelle cui parabole disperdete la vostra energia, secondo la regola di incremento del caos in cui, continuamente, vi scomponete, e la durata della radioattività di un isotopo del cesio o dell'uranio, la cui instabilità richiede la misura delle ere e non degli anni, o dei giorni che vi restano.

10. vita e verità

5.23. sedete nella sala di attesa della clinica, in cui vi recate per gli esami che, secondo scadenze pluriennali, prendono atto della fisiologia del vostro sangue, e degli organi che, in un incontro di bizzarra

riuscita, formano il vostro corpo, ed ispirate, accanto agli odori di chimica arcana, nella cui area semantica immaginate le lunghe catene molecolari, gli esagoni ed i pentagoni delle formule più complesse, gli spazi asettici tra un legamento atomico e l'altro, la cui neutralità, riprodotta nel candore delle pareti che continuate a fissare, e dei camici di chi vi chiama al momento del vostro turno, nasconde un concetto di realtà terrificante, in cui si disfano le opere di una vita ed ogni struttura complessa che, nella catastrofe dell'entropia, riesce a comporsi, l'odore di pioggia sui vostri vestiti e la puzza di fumo tra le vostre dita.

1.35. nelle ore notturne, sotto la pianura ondulata delle coperte, nelle cui doline, rischiarate dalle lune dei riverberi che filtrano, nel buio, dalle distanze silenziose della strada, coagulano in lunghe parabole nere le ombre di un paesaggio alieno, in cui ritrovare, come un viso scolpito sulla superficie di marte, rivolto nella notte alle costellazioni del proprio orizzonte, le forme di passati anteriori al proprio, tengo fermo il mio corpo, come un gigante ipogeo che, nel sonno, dà forma al mondo, e dal suo interno, ripercorrendo i pozzi delle mie giornate, penso alle regioni della mia vita come a regni sotterranei, che si dispongono in livelli verso il centro della terra, alla cui volta scavo la mia via per l'inconscio, mentre dai boschi della valle dell'inguine, come l'urgenza di una cosa da farsi, serpeggia lo stimolo della diuresi.

10.37. alla fine della storia, avendo di fronte a sé il frutto completo del suo lavoro, della successiva strutturazione del suo tempo, in frames separati e diversamente descrivibili, allineati, tuttavia, nella prospettiva di una coerenza retroattiva, al fine di un testo che tracci, in una collezione di aspetti, i termini discontinui di una propria misurazione quotidiana, corpuscolare, astratta della vita e della verità, isaac asimov potrà in parte dirsi soddisfatto ed in parte no, sentendo, oltre ai limiti di ciò che ha fatto, il riaffacciarsi, ulteriore e di poco mutato, del problema iniziale, tale per cui, di fronte a ciò che ti sta accanto, sono ben poche le cose che si possono fare, per adempiere al senso di ragione che dalle stesse promana, come anche dalle fitte implicazioni che il presupposto, anche di una sola ragione, costringe a mettere in gioco.

[Da "Canopo", Biagio Cepollaro E-Dizioni]

Notizia.

Gherardo Bortolotti è nato nel 1972 a Brescia, dove vive e lavora, come catalogatore. Laureato in linguistica generale, si occupa di letteratura e avanguardia, traducendo dal francese e dall'inglese anche in collaborazione con Michele Zaffarano. Ha pubblicato testi in rete (www.cepollaro.splinder.it, www.nazioneindiana.com e <http://www.lietocolle.it/modules/subjects/pages/ulisse/index.htm>) e sulle riviste «Qui. Appunti dal presente» e «Il segnale». I suoi lavori esplorano margini e aree di confine tra prosa e poesia.

1 : 1

per le mani
scioperano
ci spiano
per i capelli
per sfortuna
per essere sconfitti
soffrono
per rinunciare all'impegno
per punire
per poco

*

1 : 3

è stato trasmesso un messaggio
terminare
non devi fare tutto
per finta
improvvisamente lo ha afferrato
per il momento
perturbare
molti affrontano grandi sacrifici
per caso
per essere eletti alla camera

*

1 : 4

per aria
per amore o per forza
per pigrizia
per mano
per il bavero
per la musica
fu ricoverato in ospedale
sentiva i brividi
per il freddo
per la montagna

*

6 : 1

ho assistito per curiosità
a una sfilata di moda seguendo
le indossatrici per ore in passerella
i tessuti usati per i modelli
erano pregiati
e le tinte di attualità
per molto tempo sono stato abbagliato
dalle luci in movimento
per completare l'atmosfera la musica
sottolineava l'apparizione delle modelle

*

7 : 1

se riesci a pensarlo come se fosse vero
potresti sceglierlo se riesci a pensarlo come
vero dovrai sceglierlo se sai che è vero

sceglilo solo pensandolo lo si può scegliere è
vero se scegli che sia vero solo a pensarlo
diventa vero soltanto se riuscirai a pensare
che è vero lo potrai scegliere se è vero
dovresti sceglierlo se riesci a pensare che sia
vero lo dovrai scegliere se riesci a pensarlo
come vero sarai obbligato a sceglierlo

*

3 : 2

a casa la fatica a te non piace
rimanere abitare accorri
ti fermi arrivi sostis riparti
a mezzogiorno a casa al primo piano
a tempo scaduto
a milano a cavallo
a mano
a cavallo sulla mano
a diciassette anni a cinquantasei
a novantanni ancora in macchina

*

8 : 1

ho aiutato con le scritte sugli striscioni le istruzioni
resta che bisognerebbe ci parlassimo un po'
dammi quello che ti resta ti prego di andartene
vattene sarebbe meglio se tu te ne andassi adesso parli
di accompagnare le scritte e gli striscioni
se vuoi parlare con me è importante che tu risponda
se si fossero evitate le scritte gli striscioni
in silenzio senza curarsi a perdita d'occhio oggi
a prima vista l'inverno sarebbe una stagione
in cui le cicale friniscono silenziose incuranti

*

6 : 2

nel linguaggio dei giornali ricorrono
frequentemente i traslati espressioni
usate in modo figurato sono reperibili
figure come la sineddoche l'uso di una parola
di significato più ampio e meno ampio
di quella propria l'eufemismo l'attenuazione
di una espressione sottolineateli
scrivetene l'identificazione trasformateli
fu ricoverato in un ospedale psichiatrico
era affetto da un male incurabile

*

4 : 3

il personaggio che pensa
è scatenato si scatena
con le parole
immaginate su un'altra valle da qui fino
a capo ci sono rupi scoscese pareti
a picco indirizzate
scomparse da tutta la zona immersa
da un certo fiume fino a un certo

punto fino al punto minimo di trasparenza
fino all'oggetto nella frase passiva

*

2 : 5

sei molto bella
michele è buono
in sul calar del sole
con un carico di cartaginesi
con i cartaginesi
con il cavallo di san francesco
con la coda fra le gambe
in nessuna considerazione
in nessun conto
in aiuto dei naufraghi

*

5 : 4

l'ho comprata
d'un fiato
di botto
ha la forma di una palla
e non sempre si vince
vengo di corsa a salutarti oltre il suono
del pavimento
e anche della gioia
di avere paura per te
del tuo sudore

*

8 : 3

sugli striscioni ho guardato bene le istruzioni
poi ho seguito le istruzioni si potevano seguire
dalle scritte sugli striscioni ho concluso
che i ragazzi giocassero in silenzio
d'inverno e la neve quando cade
che avanza in silenzio
e il cielo silenzioso e dentro di me
il pittore dipingeva
alla mia domanda se posso avere anche quello
ho letto bene le istruzioni si leggevano bene

*

4 : 5

i tanti particolari di chi scrive scrivono
le pagine che sono trasformate
da un mezzo meccanico
che prende l'aspetto esteriore
di una freccia rispetto
a quei giorni rispetto ai giorni
precedenti dentro la nuvoletta
in cui facevano parte le une delle altre
quando parlavano ad alta voce cresceva
la visibilità per le strade e per i campi

*

4 : 6

il significato era che facevano parte
di una sola persona o di una sola
cosa se parlo
da un altoparlante
le nuvolette prenderanno significati
si potranno misurare
adesso parla sottovoce
entra nella vasca conta
i giorni dei giorni precedenti
dov'erano finiti

*

2 : 7

con la fuga
non mi tiene mai in considerazione
per tutto il mondo
perché te la prendi
potrai evitare la cattura
parlare un'altra lingua
perché te ne stai
con le mani in mano
in pochi minuti
con il trapano nella cesta

(Da "Life is a pop of the cherry", inedito)

Notizia.

Michele Zaffarano / *plaquettes* in lingua italiana (*wunderkammer, i deserti sopra io, post-it, life is a pop of the cherry, è la fine dell'amore*) / progetto «opera aperta» (cremona: www.attraversarte.org) / ex-dottorando di comparatistica (e.h.e.s.s parigi, i.u.l.m. milano) / contribuito alla definizione e alla realizzazione di un progetto di letteratura ipertestuale: la *biblioteca di letteratura impubblicabile* (www.bibletime.it) / traduzioni apparse su *testo a fronte, nuovi argomenti* (a venire) , in rete: *l'ulisse* / si occupa di letteratura e avanguardia / ex-assistente di letteratura italiana contemporanea / *plaquettes* in lingua francese (*nuages penser habit fleurs penser visage, temps et marché, quatre pièces pour maria*) / nato a milano nel 1970 / apparso su poche riviste: *qui. appunti dal presente, il segnale*, in rete: *nazione indiana* / attualmente vive e traduce a roma /

LA VISITA

L'acqua è il primo alimento. È una mano trasparente che ti attraversa, porta via i rifiuti. Può berla diuretica, se serve, e quando è nel suo monolocale ha la giusta bottiglia, di Chianciano.

Ma in questa città l'acqua sgorga da mille ferite, da mille aperture. Roma è un corpo umano, fatto di acqua. Elisa ne ha alcuni magnifici, di punti da cui attingerla. Per esempio la fontanella di viale Einaudi, una tra le mille. E lì i giorni dispari, per un fatto di organizzazione. Arriva, che gli stormi di uccelli hanno finito di sciamare, di oscurare il cielo, terrorizzare con il loro grido. Anime dannate, credevano una volta. Di certo, colpi di rasoio nelle orecchie. Terrorizzano i turisti, che scappano allarmati, dal rumore disastroso delle ali frenetiche, dei richiami acutissimi, e per la pioggia fittissima di merda. Alle nove è diverso, puoi camminare bene. Ormai alle nove tacciono, oppure si chiamano, ammansiti, da un albero all'altro. Volano ancora, ma a piccoli gruppi. È la luce dei mille lampioni a lasciarli vigili, elettrici, nascosti dalle foglie. Molti pensano che siano impazziti, per il giorno perpetuo. Ma alle dieci, oltre ai rari richiami, di loro resta soprattutto l'odore. Un unico bollore vaporante, dalla stazione a Santa Maria degli Angeli. Chi è passato a Roma, anche per un pomeriggio, sa cosa vuol dire. Tutto l'asfalto ricoperto di un manto denso di merda. Le scarpe che si appiccicano, faticosi a staccarle dalla poltiglia che si va indurendo. L'odore dolciastro di tutto quel guano versato dal cielo, come una tempesta di manna sarcastica, ti droga, ti violenta. Dopo una pioggia, vedresti donne vomitare, per i vapori del liquame morbido, rimestato dall'acqua come una pasta viva, schiumante.

Ma anche il caldo fuori norma di questo maggio basta a scioglierne la crosta.

Tu, che hai le tue sporte, faticosi a camminarci. È lì, al centro di questo odore, sulla ghiaia, che loro ti aspettano. Abitano quell'odore, sono ombre che ti vengono incontro, ti fanno festa come possono. Si è sparsa la voce, pensano che tu sia la Caritas; tu non li contraddici. Distribuisce i panini, muta, non intervieni se loro si assalgono per averne un pezzo di più, si rubano tra loro. Roma è tempo addensato, consumato: alle tue spalle, le sagome delle Terme, illuminate di rosso. Più là, il ventre rotondo della basilica, che osserva, accoglie tutto con passività. Vicino a te, parole veementi, prima in italiano zoppo, poi in arabo. Qualcuno ha due panini, trionfa e scappa via.

L'odore, ti distrugge. Odore del piscio, odore delle barbe forti, odore del guano svaporante. La pancia muta della basilica è il ventre gravido di anime annientate.

Per uscire da questa porta, devi bere. L'acqua trascina via tossine. È questa, la fontanella che lava i miei peccati. Al bordo della ghiaia. In bocca, tra i capelli. Mi battezzo, bevo quanto posso. Tutto il sangue di Roma, per rinascere.

Nascita di Tartaglia

Il morso della radio che dissolve
la malattia di pubblico dominio
uscite nelle strade, a festa del richiamo
tra i pezzi disossati di Firenze

e noi neri di manto / defecerunt scrupantes scrupitino / navighiamo
nella certezza minima fasciati / dai soffi di un incenso
scalpiccio ciacolante di un fornello / Ait
Psalmus 43 che: Lo scrutinio el quale è confessione
in nella quale el penitente discute et ricerca

nel gomito del confessionale, come al ventre
di una madre risorta, senza uscire dal fondo che a richiesta,
beato te (negli occhi, sacerdote) che sai disponi e suoni
la coscienza infantile come cetra / o vero
per ignorantia non sapendo
discernere infra lebra & lebra: cioè, infra peccato et

pure non risorgi, non sei stato, quando fuori
non sciogli la spina di una nascita al freddo
o l'aorta strozzata in un momento
o il fiato nella nebbia
a mani nude

*

Primo viaggio

Il treno per Lecce-Crotone
sanguina ruggine dal tetto
e viandanti-ombre dal Dugento
tuttora in calca nell'ossario
dello scompartimento.

Leggono Artes moriendi / penetrati
più a fondo nella polvere animale
che incorona i sedili
fodera le parole in pennarello oro
o nero e quelle date

13/03/94 together for ever. by
Lilla / che ora in qualche paese del sud
commessa e trentenne e in qualche viale
tra un lacero via vai
/ don't belong / don't exist / don't give a shit / dentro le cuffie /
di motorini / o un brullo vaso smosso
su un davanzale.

*

Misurazioni di Tartaglia

Drenata tra fango e stracci insepolti
bidoni rovesciati per la rivolta
distanze tra i cocci, tra i crolli / disciplinae
Mathematicae loquuntur
l'aritmetica al servizio dell'impresa
segna il conto.

Sondare le distanze riserva
sempre qualche sorpresa:
le stanze morte, le tende
rotolate sui sassi,
ogni controllo perso
di là dal monte, verso meridione
dove gli spiccioli di un'orazione, i resti.

Di qua dalla montagna, più semplice
perdersi, di qua dalla montagna non ti arresti
alle zone irrigue / alle tribune
luciferenti, di qua scendere
più giù della pianura per trovare
oltre ai decori d'occasione: misurare
tra Panisperna (volti lucenti volti lusingati
al tuo compasso, mani sapienti ti lasciano mance)

e il fondale bruciato, dove è l'orma
nuda, due oncie di pane, il cupo chiasso,
la sentenza sfregiata della forma.

*

De Monarchia (e dei suoi sudditi)

Dato per certo / letto nei libri
confitto come un senso
Sic ergo vere es, domine deus meus

sfiurato dentro il vino / capito dentro i numeri
se fruscia l'universo
ut nec cogitari possis non esse
baciato fronti per lui / lavati gli occhi altrui

ma fuori dalle chiese / spiazzato dalle polveri
condividerne i viveri? cerco cosa non riesce
le somme che sottraggono / le marce per finire
come aria / a deboli rate / ille ructabat saturitate

dentro numeri e pelle / nos suspiramus esurie (e ripensare daccapo
allo schianto del teschio (salvato
solo per il suo pianto? (se a fondo
come una lava / nos mendicamus, ille
abundabat

*

Della più forte possibilità

Se hai meno origine
hai meno peccato

(Se cancelli più in fretta
quella memoria fervida, quel vizio)

Se hai meno pelle schietta
meno lusso da offrire al pregiudizio

(Se meno dita, amore,
meno tatto da ardere, meno delitto)

*

Conclusioni provvisorie (di veglia)

I
Accordato al carcere solenne
millenni convocati in un'immagine
tumulata in un punto e in un tempo
escluso da dialogo e commento

In ascolto assoluto
stasi di cerqua arcaica
di radici traverse, a fondo
in clima senza eco, senza aiuto

Non per la maestà della scomunica
sì per ogni dolore inefficiente
che non sudore di convalescente
alle arterie insenzienti della storia

(per grumo nella gola
per tutti i libri letti
per ogni voce minima
ogni battito senza memoria

II

Scrivere migliaia di pagine
che nessuno leggerà mai
sanguinare parole
cicatrizzate sole

è già una prima definizione

[Da *Speculum imperfectionis*, inedito. Lavoro in cinque parti incentrato sulla figura una e trina di Tartaglia (Ferdinando Tartaglia; ma anche Tartaglia, il servo balbo della commedia dell'arte, e Niccolò Tartaglia, il grande matematico cinquecentesco, diventato balbuziente a seguito di un incidente).]

Notizia.

Luigi Severi è nato a Roma nel 1972. Laureato in storia della lingua italiana con una tesi su Carducci, svolge un dottorato presso l'Università degli Studi di Siena. Ha collaborato per diversi anni a riviste di cinema.

UNTITLED 23

È la stagione del grano
Benché il sole si perda nelle ondate che ritornano
nel centro del mare
E i marinai affacciati dalle prue biancolatte
Sfilino le reti e le nasse nell'attesa dello strascico;
I girasoli si voltano disorientati per i campi
Chilometri di campagne e terriccio bruciato dal sale
e dai colori della sera: turchese, blue, blue netto, nero...
Finalmente è notte. Ascolta.
Il sangue sotto la pelle si fa più veloce
Ritma i voli degli aironi che risalgono gli appennini
perché hanno smarrito la rotta,
E cantano
Urlano
Si azzuffano
Spendono ogni loro volo nell'attesa dell'azzurrità,
Tutto l'amore che potevamo immaginare e dedicare
ad un volto di donna
E adesso non resta che un disegno sbagliato di correnti e innalzamenti,
Un muezzin soffiato di piazza in piazza.
Per il bambino arabo che grida il sentimento della tempesta,
l'idea che dopo tutta la noia della verginità
Il tempio è il rimedio.

Solo il poeta è possessore di sermoni
Ha la parola che ci incanta da tremila anni
E la pioggia che bussa alle sue finestre si perde nelle
dodecafonie sillabiche di chi ritrova a fatica
la sensazione della sera.

Il rimatore scalzo cerca le strade più vuote.
Ha ricordi sofisticati e occhi per guardare
il guano che dall'alto sfarina sui capelli
Imbianca l'aria e sbriciola i foulard dei viaggiatori che
attendono la corriera.
È la stagione del mare.
Dopo il diluvio la mente torna ad annoiarsi
Il bambino arabo rientra nella stanza
E finalmente ricomincia a dimenticare.

UNTITLED 22

E tutto l'ebano di esperienze che si trascinano in me
La testimonianza portata dal mare fino
all'orlo estremo della scogliera, sulle piante di
Algarve, Selinunte, Bora Bora
È qui che devo guardare
Qui dove fiorisce l'onda
E la sabbia si disfa in nuvole che sembrano parole.
È l'ora più calma del secolo
L'ora delle marce per le migliaia di formiche
Sulla tua mano e sul tuo cuore;
E tutto l'ebano si trascina in avanti
a recidere la corda ombelicale della scialuppa.
Il mare affonda con grossa dita da
Pipistrello, nero schiuma di vortice
Sapore di lavagna che inzuppa le orecchie e stona
Oppure quest'odissea che non si consuma mai
È sempre la stessa idea di cercare
E cercare e cercare
La vita più forte del tempo, più forte delle

Mie donne inquiete che si ritirano nelle isole campane
A contare senza sonno i soffitti delle
loro stanze, e a chiedersi il perché del dove
Mentre il mare spinge contro le pareti
Con tonfi di sensualità
Vuole entrare ed annunciare la bellezza
Del suo sacrificio: essere uno e solo
In nome della moltitudine e dell'affanno
Sciacquare la punta della scogliera
Prima di ricadere nella possanza dei giorni d'aprile.

UNTITLED 19

Dove c'erano solchi, la pioggia ha lasciato testamenti di foglie
e ruggine
E crepuscoli laccati sorpresi nella corsa delle rondini
fuori rotta
Con quel grido da tempesta che scompare negli emisferi del nord.

Qualcuno cammina.

Dove picchiava la pioggia, il suolo accoglie solchi di foglie
E testamenti di crepuscoli
Riflessi tra le piume dei fenicotteri che
riprendono la rotta delle rondini.
Ora di nuovo a percorrere il parco di ghiaia
Per ricordare i canali veneziani e le acque di miele
Lo spettacolo dei larici sgomenti
Che ondeggiavano dal suolo e resistono al rossosera che avanza.
È un altro giorno di fine estate
Gli anni si moltiplicano nella corteccia del mio corpo
Folli
Devastati dall'odore di menta e fango.
I cani pisciano oltre la ringhiera della casa,
alla fine del parco, raccolgono
il sussurro delle lucciole che sbattono
nel vento... e si lasciano portare.
E ricomincia il muto minutaggio dei giorni
Lo sciabordio sugli orli della mano
che stringe piume.

UNTITLED 15

Qualcosa si insinua
Il giorno dopo la pioggia non è più la stessa
Resta la memoria dello schiamazzo
Dei fili tessili che attraversano la città
Da balcone a balcone, centinaia di cappotti distesi
Le mosche sono mandrie in fuga
Girano a vuoto sulle teste e hanno
ali di cera appesantita.
Si alzano nel cupreo rossore della sera
Per raggiungere il mezzo del mare,
e tuffarsi.

UNTITLED 13

E mentre questo accadeva
io pensavo *non c'è pace*
Non c'è niente
La terra è solo terra
La polvere polvere, sottile rossa infinitesimale

Deposito che attraversa i cieli dell'ovest
Che spreme cellulosa dalla juta dei grandi sacchi cadaveri
Olive verdi e azzurre
Barcellona un lago di palazzi immensi
Trafitti
Sentendo i vetri sul capo del cranio
Sentendo l'afa che sbrana la mente
Nelle stanze in cui continuiamo a cadere
A milioni
Milioni di uomini e donne
Con occhi spalancati
E volti bellissimi
E mani che toccano altre mani;
Da insegnare un amore enorme
Che poi si possa raccontare
(Magari quando è abbastanza tardi
e il cielo continua a passare nei parabrezza,
sui campi asfaltati di mirto e lentisco
La curva tra Nisida e Coroglio abbandonata
Macchine vuote e la brina sugli occhi chiusi)
Le parole come polvere
Incastrate nel tunnel della gola
Le stanze dove spengono le luci
E finalmente c'è tempo tutto,
Per sognare
E ritrovare il tempo già speso.

UNTITLED 11

Il mio sangue
Vascularizzato per decenni e chilometri
Adesso stanco e polvere
Sta imparando l'ascesi delle giumente
E la pazienza della battaglia di mille anni.
È impazzito e striscia sulla terra,
E ha alberi secolari che incidono la terra
come un parto di luce,
La sensazione di questa mattina da alba boreale
che taglia i quartieri del mare e le strade sbocciate
nella ferita dell'umanità,
per ritornare - adesso so - alla
vaga forma del cono nel cielo.
Ma è perché questa terra è un santuario
E insegna a dimenticare la terra
E a ritrovarla come il primo giorno, nei miei occhi
E pregare i giorni che non ci sono stati
Pregare le strade mai fatte
Pregare la stanchezza della preghiera
Delle parole che si inzuppano nell'apparenza
Sofisticata delle cose
E scompaiono.

UNTITLED 07

Non è la luce che scompare ma è la pietra che assorbe.
Ora, nell'irreale mutamento degli incontri e delle similitudini,
non è l'afa che stilla gocce nel corpo
ma la persuasione
Non è Il giorno che finisce ma la sera che inizia,
Vertigine e differenza.
I miei giochi sono tentativi, i miei giorni tentativi
Di dire e non dire. Un insetto morente che possa capire
e sacrificare.

Aleggiare le distanze sulle distanze
Scoprire il proprio ventre molle sulle scoperte
(per far intendere)
E l'amore, il senso, la fede
Tutte giustificazioni all'assenza;
ma l'assenza resta vuota e immotivabile.
Io riprendo a riempirla e svuotarla
E cerco la luce che si spegne di notte nella costa
Perché tutto il non detto risale a galla
troppo in fretta
E il già detto è sempre migliore e imponente,
e già dimenticato:
e non torna.

UNTITLED 06

Un controluce, ora violento, sul cipresso che
si abbatte e lavora la rugiada dell'oricalco
in amnesia. Il sole sgronda sulle foglie e sulle
facce di chi cerca parole da seminare
La furia di settembre è polvere di luce,
intarsia le sembianze e sbrina nel vento che invade i solai
di tutte le campagne, e spolpa il buco centrale della corteccia:
milioni di formiche si dissolvono nel sole.
Le mani pregano l'estate,
Il raccolto fruttuoso dei succhi d'avorio
le pietre, finalmente, come parole da dedicare.
Io non posso
E anche se potessi non vorrei
Dimenticare
Dove cammini e galleggi? Tutti i fiumi
Si incontrano sotto il mio letto
Nei sogni del mattino, alle cinque e cinquanta
Quando le mie famiglie perdono consistenza
E ancora non ho voglia di lasciarti andare
Anche quando il vento bussa alla finestra
E chiede possesso dello spazio della tua mente.

(dall'e-book *Untitled*, Kult Virtual Press, 2005)

Notizia.

Luigi Pingitore ha 32 anni e vive a Napoli.

Un'ampia e dettagliata bio-bibliografia è consultabile all'indirizzo

<http://www.kultvirtualpress.com/autori.asp?auth=Luigi+Pingitore>.

Me trove nda re ffuoché de l'Inferne
nu sicchje d'acque n'agge da nessciune
e ngièle tutta mbrechiaccate a lune
cande, rirre e abballe senza cundégne

Aggia stà qua fine a fine d'u munne
pe vvedé a reazione de Dije
quanne s'accorge ca cchiù nun só ije
ma nu zèmmere cu còre d'agnelle

[Mi trovo dentro il fuoco dell'Inferno / un secchio d'acqua non ho da nessuno / e nel cielo l'ingioiellata
luna / senza ritegno balla ride e canta // Starò qui fino alla fine del mondo / per vedere la reazione di Dio
/ quando s'accorge che non sono più io / ma un capro con il cuore di agnello]

Angóre te custudissce quire amore
ca ógne de vriddje me pónge mbiétte
e mmana sande me téne a llucchette
ndó cenacole d'a mussciarije toje

perciò nun suaje l'affanne di juorne
c'a vocca aperte nun sembe pane
cume pure u strizzeche d'u tuarle
quase maje face cadé a galera soje

e sse pure só a derive de mé stesse
tenghe u vizje a vite cume re ggatte
se te vreguógne de mé ca só pacce
ije d'u còre me vregògne ca te ame

[Ancora ti custodisco quell'amore / che unghia di vetro mi punge il seno / e mano santa mi tiene in
catene / nel cenacolo della tua apatia // perciò non sai l'affanno dei giorni / che la bocca aperta non
sempre parla / come pure lo scricchiolio del tarlo / quasi mai fa cader la sua prigionie // benché sia alla
deriva di me stessa / ho il vizio della vita come i gatti / se ti vergogni di me che sono pazza / io del cuore
mi vergogno che ti ama]

De té pane a vòcche tutte i juorne
melegranate sope a na pónde de spille
mana addermute ca pò me tetille
u funnamiénde cu disscete a mméle

piérde re staffe si nu vuase t'arrobbe
e me denunzje a caserme d'u còre
pò luna janghe te faje passà u sfelore
ndó cuorpe mije cume nu sicchje avane

Signore mije cu a faccia accegliate
damme recuogljje nda na scorze de noce
famme pruwà a ddà nu poche de voce
o cigne mupe ca vole candà

[Di te parla la bocca tutti giorni / melograno sulla punta di spillo / mano addormita che poi mi titilla / il
fondoschiena col dito di miele // perdi le staffe se un bacio ti rubo / e mi denunci alla caserma del cuore /
poi luna bianca ti piace giacere / dentro il mio corpo come un sigaro avana // Signore mio con il volto
accigliato / dammi rifugio in un guscio di noce / fammi provare a dare un po' di voce / al cigno muto che
vuole cantare]

Se tu sì n'òmmene me guardà facce
ndustuà re ppalle e me dì che cirche
da mé ca te voglje bbene e nu cuatafarche
só arrevendate pe stu cumburtuamende

Tu sì narcise cchiù de nu nuarcise
une ca penze sule e cazze suje
si na cose te vaje storte gride o ciele
cume l'aquele c'ha pperse u ruanocchje

a uallere ormaje t'è abbuttuate forte
e angóre t'adda scénne fine nderre
pecché l'odje-amore p'a Finiguerre
na chiava ngape t'adda fà p'a vite

[Se tu sei un uomo devi guardarmi in faccia / indurire le palle e dire cosa cerchi / da me che ti voglio bene e un catafalco / son diventata per il tuo comportamento // Tu sei narciso più di un narciso / uno che pensa solo ai cazzi suoi / se una cosa ti va storta gridi al cielo / come l'aquila che ha perso il ranocchio // l'ernia ormai ti si è gonfiata molto / e ancora ti scenderà fino a terra / perché l'odio-amore per la Finiguerra / sarà la tua ossessione per la vita]

Ere de lune, Ere de suonne, Ere de cande
re ffrazione d'u Tiémbe ca vulije
ere de suonne ere de cande ere de lune
u cuorpe suje grane saracene

e cume a na cerase graffaiuole
nda vócca soje carnose scevuluatte
mendre na sferre de sole allandrasatte
me scazzaje o piétte sue de sandone

e vediétte l'edere spunduàreme attuorne
filece e mertille a ffàreme da capanne
orge de vase e troppe bbelle r'affanne
nda quera frenesije ca nun duaje pace

Ere de lune, Ere de suonne, Ere de cande
ere u buandele de nu turmiénde luonghe
ere pure a cordigliere d'i lamiénde
u file d'éreve ca serpógnele arrevènde

[Era di luna, Era di sogno, Era di canto / le frazioni del Tempo che volevo / era di sogno era di canto era di luna / il suo bel corpo grano saraceno // e come una ciliegia duracina / nella sua bocca scivolai carnosa / mentre un raggio di sole all'improvviso / mi schiacciava al suo petto di santone // e vidi l'edera spuntarmi intorno / felci e mirtilli a farmi da capanno / orge di baci e splendidi gli affanni // in quella frenesia che non dà pace // Era di luna, Era di sogno, Era di canto / era il bandolo di un lungo tormento / era la cordigliera dei lamenti / il filo d'erba che serpentello diventa]

Tenghe a càttedre a scóle d'u turmiénde
re mmalepaténze mbare de l'amore
poche studiénde hanne a chiòcca bbone
e echi re fface pecché le vatte u córe

Garòfele de ottobbre ije te mmite

a ssende a lezione cumme a fазze
nde pane d'Amlete e me mbarazze
nda l'essere mije ca te face paure

... e ssende u ciele ca m'annózze nganne
cu quire azzurre uruanje mbeverute
e u respire arrevende granite

pe ddà a mmi na degna sepolture
e ttu ca me cunduanne a sta torture
de èsse nimice e de vulérce bbene

[Ho la cattedra alla scuola del tormento / le sofferenze insegno dell'amore / pochi studenti hanno voglia d'imparare / e chi lo fa perché gli batte il cuore // Garofano di ottobre io ti invito / a sentire la lezione che impartisco / dove parlo di Amleto e mi cincischio / nel mio essere che a te fa paura // ... e sento il cielo che si ferma in gola / con quell'azzurro uranio impoverito / e il respiro diventa granito // per dare a me una degna sepoltura / e tu che mi condanni alla tortura / di essere nemici e di volerci bene]

A deméneche a dèdeche a l'amore
u lunedì pe ne chiange a manganze
u martedì p'adducumuà u muale de panze
ca me véne pecché só state a cenghelotte

u mercoledì u puasse 'n riflessione
d'u giovedì quanne accummenze l'assille
me chiami o nun me chiami il bel mandrillo
o face a néglje ca sparisce o sole

u venerdì cu cellulare a vviste
a *Repubbliche* sfoglje casualmente
e doppe i squille ind'a cucine apprende

u quarrelle strachjine de vivande
e na cannéle a sand'Amore nfiamme
ca me cangelle u suàbbete juorne cchiù lunghe

[La domenica la dedico all'amore / il lunedì per piangerne la mancanza / il martedì per lenir quel mal di pancia / che mi viene perché ignuda sono stata // il mercoledì lo passo in riflessione / del giovedì quando comincia l'assillo / mi chiama o non mi chiama il bel mandrillo / o fa la nebbia che dirada al sole // il venerdì col cellulare a vista / *la Repubblica* sfoglio casualmente / e dopo gli squilli in cucina appronto // il carrello stracolmo di vivande / e una candela a sant'Amore infiammo / che cancelli il sabato giorno più lungo]

Nota: tutti i testi sono tratti da Scurije (LietaColle, 2005)

Notizia.

Assunta Finiguerra di San Fele (Pz) ha pubblicato *Se avrò il coraggio del sole* (Basiliskos, 1995), *Puozze Arrabbia* (La Vallisa, 1999), *Rescidde* (Zone editrice, 2001), *Solije* (Zone editrice, 2003). Ha vinto numerosi premi tra cui il "Giuseppe Jovine" e il "Premio Pascoli" 2004. Suoi testi poetici sono apparsi su diverse riviste letterarie e antologie tra le quali *Nuovi Poeti Italiani* a cura di Franco Loi (Einaudi). Nel 2005 ha pubblicato presso LietaColle *Scurije*.

1.

Il portiere di riserva non esulta come gli altri
rimane fermo abbarbicato alla speranza
che quell'altro in calzamaglia se lo stracci un legamento
per entrare tra gli applausi, conquistare il proprio posto,
avere donne, case al lago, delle macchine potenti.

Avere gloria finalmente. Il portiere di riserva
se ne gira col cappotto anche di luglio per non prendere un malanno,
perché una volta era il suo turno, ma lui era a letto
con la febbre, ed entrato il ragazzino degli under 18
strappò un 9 alla Gazzetta, ed oggi gioca in Premier
nel Newcastle, ed ha fatto anche la Champions.

E due réclames per gli shampoo.

2.

Eppure non ne parla mai nessuno nei telegiornali,
e a me viene spontaneo sempre domandarmi
se in India o nel Centrafrica
si crepi poi realmente per gli stenti o solo per un raffreddore
e che non stiano quelli invece bene, come sulla costa romagnola
o nei locali sardi, come la bella gente
con i sandali griffati o con gli yacht da ottanta metri,

perché altrimenti se qualcuno stesse male lo direbbero senz'altro
non parlerebbero del tempo, o delle mode dell'estate, cosa si beve
o cosa fare verso sera. Perché se no non lo farebbero:
e se un metalmeccanico italiano non arrivasse a fine mese,
fosse costretto a far la fila in Caritas per far mangiare la famiglia tutti i giorni
in tv ne parlerebbero, perché anche questi avranno certo una coscienza,
un senso d'oppressione che li annienta giunti a casa, chiusi nella propria stanza.

3.

Devo prendere gli antipsicotici,
è quello che ha detto Nazzoli alla clinica.
I motivi già li conoscete:
ho reazioni scomposte ed attacchi di panico.
Alle volte mi pare qualcuno mi fissi
sull'autobus, è a quel punto che cerco
di sfondare il vetro scappando per strada.

Fingo d'essere un terrorista due volte ogni anno,
minaccio l'autista con il tagliaunghie,
gli dico di portarmi in Piazza dei Servi:
lui ormai mi ha presente (è lo stesso da anni)
in fretta mi lascia nel luogo richiesto,
chiede scusa alla gente sul mezzo

e riparte. Ridendo.

4.

Perché volendo pure Modena è lontana
e allora uno si chiede: - *Quanto tempo* ?
Un anno. E un anno è poco ma anche tanto,
se a casa sta una moglie a letto con le doglie
con la testa della bimba dietro al corpo col cordone
cinto attorno al capo ed urla "padre, padre"
e il padre sta a combattere la guerra
ad ammazzare i figli di quegli altri
a compiere gli stupri, in modo la sua razza sia difesa

e sia immortale: e salva sia la sua famiglia.

5.

dimmelo mamma:

che sono bellissima, come le ballerine alla televisione,
anche se in classe mi chiamano scimmia e mi gettano in faccia le arachidi.
ma tu dimmelo. dimmi che io sono intelligentissima. meglio dei miei professori
che mi urlano *"scema perché non capisci che è così semplice: è ovvio !"*
che mi hanno affidato a una tizia che insegna le cose più semplici.

ed io te ne prego tu dimmelo: dimmelo mamma, ti prego. e smetti di piangere. basta.

6.

In televisione rivedo Pier Carlo,
cuoce una bernese di sgombro.
Quello che presenta domanda:
"anche i grandi poeti mangiavano il pesce sovente ?"
Ed ecco che lui gli risponde. E sorride.

Pier Carlo a vent'anni se lo contendevano tutti,
era la grande promessa, il nuovo Leopardi.
Montale perfino voleva cenasse con lui
ogni volta possibile, lo chiamasse "nonno":
lo amava come fosse un figlio...

Ma un giorno una tv privata gli chiese
di partecipare a un dibattito:
e lui era bello, spigliato, ci sapeva fare,
"è perfetto" dicevano
"sa proprio bucare lo schermo".

Di comparsate Pier Carlo ne ha fatte 240 a quest'oggi:
scalato montagne, visitato malghe, accudito delfini,
camminato sui carboni ardenti, inviato ai mondiali di rutti.
Esce un suo libro ogni anno, ma li scrive Sandro, ragazzo di Sondrio
pagato profumatamente per tacere, lavorare. basta.

A volte Pier Carlo mi chiama
la notte, dice che ancora una volta
Montale gli è apparso in sogno
ai piedi del letto
e lo ha preso a schiaffi.

Risponde mia moglie,
gli dice che sono a Milano,
o Varese per qualche convegno,
che è solo un fattore nervoso, di prendere
un bel latte caldo e rimettersi a letto.

7.

Quando pioverà domani
i campi potranno respirare.
Domani sarà tutto
concluso, anche questo
periodo di crisi. Domani
allungato lo sguardo
anche noi un poco potremo

sperare.

[NdA. 2, 4 inediti; 6 da Atelier n. 35; 1, 3 da Atelier n. 35 modif.; 5 da Tratti n. 68 modif.; 7 da Yale Italian Poetry V-VI modif.]

Notizia.

Matteo Fantuzzi (1979) è nato e risiede a Castel San Pietro Terme in provincia di Bologna. Pubblicato in molte riviste tra cui Yale Italian Poetry, Specchio, Atelier, Tratti, La Clessidra, L'Ortica, Ellin Selae, Zeta, SRP, Graphie e prossimamente Nuovi Argomenti e Gradiva; presente all'ultima Biennale di Poesia di Alessandria, collabora con Atelier e Le Voci della Luna; ha creato il sito [UniversoPoesia](#), suoi versi sono presenti in varie antologie ed hanno raggiunto in questi anni Francia, Germania, Slovenia, Belgio, Stati Uniti, Finlandia, Polonia, Rep. Ceca, Venezuela ed Islanda. A lui il primo canale della radio nazionale slovena ha recentemente dedicato una serata di trasmissioni leggendo un'ampia selezione di testi. Dirige una serie di festival ed eventi dedicati alla poesia contemporanea tra i quali il più importante sicuramente è "Degustare Locale" che giungerà quest'anno alla 3a edizione.

Sono solo più fragili
più deperibili gli emblemi
che molti oggi conservano
nel mistero di quello
che devono sentire
come un viaggio, un buio
camminamento in cui davvero
nulla, nulla è certo
Certo non dureranno come ai tufi
di Tarquinia o Cerveteri
le armille, il vasellame con gli unguenti
e non avranno
le teche a Villa Giulia o un dotto
Pallottino a parlarne
Sono cuscini poveri che il sole
o le intemperie scioglieranno
a poco a poco
Ne stingeranno i giallorossi
vivaci e i più eleganti
biancoazzurri e per quanto
possibile una mano
sarà lì a cambiarli. Poi chissà

Viandante non deriderli
se passi e ai non luoghi
non ascriverli etnologo

*

Non avevo mai visto così solo
un angelo sorreggere una rosa
di luce come un curvo
Atlante il peso e i sogni della Terra
Non vedevo il suo coro
– ma le ali il vento di lassù le aveva
ora consunte – tendere
ai lati quel bel disco
che la pazienza di una gente
anonima scolpi perché restasse
come stasera, così chiaro, in alto

sul pianto della pietra e il silenzio cristiano

*

Convienine, l'orto che abbiamo attraversato
già cancella i miei passi
i tuoi scuriscono nel buio
Quando mi fermo e non so dare
più i nomi d'ogni giorno e le stanze
non so neanche se appaiano o ci
giochino, irridenti *trompe l'œil*
Dunque troviamoci, ti prego
e ricordiamo, ricordiamo ché talmente
fuggevole si fa il qui e ora

*

Ieri calde di voci, di commerci
di lucerne e di sale oggi rovina
nell'oro degli arbusti
Portano il peso di un'assenza
che giunsero più volte a contemplare
da tante vette della terra quelle pietre
di docile erosione e casta

angolarità che i nostri temi
forse ancora tralasciano

Parlavamo di noi di quella strozza
che i nostri casi allontanati
parevano trovare in luoghi
ora lontani adesso da non dire

*

Il sorcio nella forma il baco nel filato
tu tra quanti mai
timidi presagi
interi nomi scopri e tratti
di proda disseccata costa
geologica a presidio di un tormento
che par lume nel suo assillo

Semmai la creta di un sonetto
ne ferma la misura come un tempo
a noi più prossimo si riconosce e cerca

*

Ormai che se ti parlo non hai stanza
che non sia sonno o pagina percorsa
con ogni cura e penso a quanto in noi
sia di riaverti vano regalo delle ore...
Quanta luce s'inganna quanta strada
atteso poi che ne avanzasse almeno
la traccia di un saluto come quando
si volge la pittura nel contatto
rovinoso dell'aria e il volto
fa ancora in tempo a sussurrare: fermati
non aver fretta e considera
con me, tutta quest'ombra ancora un poco

*

Forse anche tu l'avresti amata
quest'aria così scura così immobile
e le sue tracce
luminose di sangue. Semmai
quei pochi rami che gettavano
abbagliata luce su tanta
indifferenza di corso: esserci
ancora un tempo un appagato
sogno come sempre un po' ci svia

(inediti)

Notizia.

Marco Vitale (Napoli 1958) lavora a Milano nell'editoria. Ha tradotto tra l'altro le *Lettere portoghesi* (Bur, 1995) e *Gaspard de la Nuit* (Bur, 2001), finalista al Premio Monselice per la traduzione letteraria. Ha pubblicato il saggio *Parigi nell'occhio di Maigret* (Unicopli, 2000). Tra i suoi libri di poesia, *L'invocazione del cammello* (Amadeus, 1998), premio Alpi Apuane, *Il sonno del maggiore* (Il Bulino, 2004), e *Luna d'eclissi* (LietoColle, 2004). È redattore della rivista "Il Monte Analogico", collabora a "Poesia" e a "L'indice dei libri del mese", e cura per le edizioni Unicopli la collana "Le città letterarie".

La cura

Spegni e riaccendi, chiudi per rientrare:
è l'aspirina del calcolatore,
il rimedio della tecnologia
che nel quasi religioso mistero
dell'interruttore racchiude in piccolo
morte coatta con resurrezione
metempsicosi nello stesso corpo
nella speranza di una metamorfosi
che trasformi il baco in programma sano.

*

Insetto

Quasi per gioco hanno nome piedini
gli spilli lucidi che come ciglia
d'argento spuntano ai lati del chip,
congelando l'insetto potenziale
nel passo fermo a mezz'aria del fossile,
morto alle apparenze, silicio inutile.

*

Invecchiare

Come un vecchio programma scritto in Fortran
troppo ingombrante per la riscrittura
utile quel che basta per tenerlo
così, con i banchi, i dati persi,
i messaggi d'errore incomprensibili:
ecco il paradiso della pensione.
Non grafica, intelligenza artificiale,
ma la sopravvivenza in sala macchine
il tepore del condizionatore
pochi utenti fedeli via seriale.

*

Desideri

Se si accede improvvisamente al sito
tanto desiderato quanto ignoto,
allora sorge la necessità
di visitarlo dapprima a caso,
poi con sistematica precisione,
poi, vedendoli, di saggiarne i limiti
fino a scoprire che già si sapeva;
altrimenti, sfuggita l'occasione
per errore di comunicazione
oppure collegamento obsoleto,
si rende necessario un desiderio
nuovo, tradotto in espressione logica
che dal mondo compresso possa estrarre
l'oggetto impossibile che interessa.

*

Ricordo

Acceso da un segnale attenzionale
un processo parallelo ti insegue
ruba battiti mentre sembro attento
ti compara minimizza l'errore

come sarai, adesso? È costretto
ad una regressione lineare
per scorporare l'effetto del tempo
ma è fatta, ora, ho dei candidati
dal mio database, e la tua sagoma
è un log lungo due anni, sei di meno
per me, per le cose dentro che pesano.
E diventa chiaro che posso aggiungere
un campo al tuo record impolverato:
sei felice, adesso, ed io non c'entro.

*

Gli infiniti

L'infinito si crea in equazioni
anche più corte di un endecasillabo
delle volte compare all'improvviso
nell'indice errato di un ciclo for
si può nascondere nella chiarezza
di un segno di uguale tra due reali...
per fortuna non sono gli infiniti
ineffabili di stelle lontanissime
di anguste particelle immaginate:
per confutarli, si stacca la spina.

*

Oracolo

La macchina universale di Turing
se opportunamente caricata
con una descrizione minuziosa
della mia vita, per definizione
potrebbe raccontarmi in anticipo
cosa farò da grande, se farò
qualcosa; però se inerte raggiungo
il limite del nastro illimitato,
allora la macchina altro non può
che osservarmi con le sue transizioni,
lentamente, di stato in stato,
mentre anch'io l'osservo. Facendo niente.

Notizia.

Nato nel 1967, **Vincenzo Della Mea** è ricercatore universitario nel campo dell'Informatica Medica e delle Tecnologie Web a Udine, dove vive. Scrive con parsimonia.

Nel 1999 ha pubblicato la sua prima raccolta poetica, *L'infanzia di Gödel* (La Barca di Babele, Meduno), con prefazione di Elio Grasso. Sue poesie sono apparse in diverse riviste (*Zeta*, *Quaderni della FACE*, *Corrispondenze*, *Daemon*). Nel 2004 ha pubblicato, presso LietoColle, *Algoritmi*. È curatore dell'antologia, su poesia e computer, *Verso i bit* (LietoColle, 2005).

Cosa ci sia paura

18 Luglio 2005

*Domenica mattina sono andate le riunioni
il sottovuoto del lavoro, l'aria condizionata
per il decoro (respirarla può indurre buoni
sconto valore per rifarne altre)*

*quell'occhio vitreo riflesso, il tavolo da conferenze
e la Torino che non è più lei
che brucia fuori, immobile, silente, che si consuma
al sole secca, senza umori tra gli alfabeti*

*della sua Mole e dei suoi minareti.
Ora che è festa un anziano passa in bicicletta
e canta "o sole, sole giallo" male, un po' stonato
ha troppa fretta quando una porta si apre a lato*

*un maghrebino esce in strada, parla
arabescato l'arabo rivolto ad un suo figlio
poi mormora che "è troppo presto", ci sorridiamo
e forse ci chiediamo tutt'e due cosa ci sia paura, cosa siamo.*

*

Mondo rimasto

23 Luglio 2005

*Io mi ricordo ancora, Andrea e tu ?
Ce ne stavamo a parlare di lauree
di matematica e ingegneria
nel foyer di quel cinema rimesso*

*in quadro da ex luci rosse che forse
era stato, poi dove seguivamo
analisi uno e chimica, col De Sanctis
nascosto nello zaino e leggevamo*

*le poesie; meglio, mi dicevi, era
se studiavamo quello che indicavi
segni sviluppi in serie autovettori
e funzioni di Bessel integrali*

*che nessuno c'avrebbe mai insegnato
facendo lettere; la scienza orgoglio
della mia vita, così approssimava
i sogni in una fede da cinque anni*

*e oltre, statistica e asciugata tutta
in viaggi in treno e preghiere a Bolzano-
Weierstrass in incendi di calore,
i finestrini aperti in corsa al cuore*

*delle risaie, bene attenti a reggere
spiralì rilegate nella mente.
Io mi ricordo ancora, Andrea e, sì,
ora è così chiaro, gli anni passati*

*tutti a sprecare quella perfezione
prima a vedersi nella posizione
senza riuscirci e a capire il sistema
poi, che s'andava fabbricando della*

*ricerca d'efficienza, vita persa
più dentro un ingranaggio per il quale*

*non bastava più modulo con numero
di denti per determinarne il passo*

*e la velocità, tutto s'era scosso,
tutto, il linguaggio, s'era perso il senso
e le parole per farcelo dire.
Mondo rimasto, sempre in corsa, sempre*

*terrorizzato dal disastro e sempre
in cerca di se stesso nel pericolo
dell'autodistruzione, che è suicida
la pulsione, le bombe, ecosistema*

*sempre sull'orlo di crollare, scontro
di civiltà, non si capisce più,
non serve più ascoltare. Tornerei
a quel foyer, per ritrovarci, Andrea*

e per lasciare un sogno un sogno, così com'è.

*

Ad alta voce

27 Luglio 2005

*Ma si lavora ad un progetto quando
si lasciano passare i giorni in cerca di un difetto
al tempo, un cigolio, un cedimento ?*

*Fa, di, dai, muovi qualcosa se vale
la mossa quando ti trovi in battuta;
ad alta voce chiama l'impreciso, aiuta il male*

*assortito - che è regola di questa trama
richiesta - di terrore ? Di dolore impercetto -
ad accoppiarsi al tempo; che non vada perso*

*nulla del verso nella fissità vetro-televisiva,
dell'ordine ornamento nel rumore dietro (e) di fondo.
Sii scrivi la memoria dove andare*

*per piangere e arare
il quando del mondo*

*

Niente

1° agosto - 17 agosto 2005

*Mi manda i messaggini
e non ci pensa. Sembra non ci pensi
che s'alza presto tutte le mattine
per le giornate giù in panetteria*

*in centro a Genova. Poi s'è scordata
(e mi manda messaggi al cellulare)
che fino a marzo
era mia moglie.*

*E io qua sul molo basso a sminchionare
di caldo e onde.
"Madonna, quanto sei magro, sei sfatto
hai camminato fino quasi a sciogliere*

e la tua schiena storta

*infilava un punto di domanda al sole.
Calzini e sandali... Tu cameriere..."
Questo piangermi addosso*

*sempre, è una guerra, questa sì, una morte.
Lei non l'afferra
"e quello stronzo che c'ha messi in Iraq
a fare ? Diciannove morti, bene*

*rischiare, ma devi anche guadagnare.
Al litro il prezzo
della benzina... Ma guardate voi..."
Un altro messaggino al cellulare.*

*Come se avesse già scordato il molo,
me e non il pane da una vita intera.
Ma venivamo insieme qua di sera
a buttar sassi in acqua, io cameriere*

*e lei bambina, appena un po' di più.
"Te l'ho già detto di guardare il mare ?"
"È scuro. Laggiù."
Puntava il dito e mi stringeva un po'.*

*Se si ricorderà poi chi è stata,
di me sarà rimasto niente: sandali
calzini e voci vuote, messaggini
sulla spiaggia.*

*

Le cose rimaste intatte

13 Agosto 2005

*Cos'è questa speranza
che va oltre le partite a scopa d'assi,
oltre i tuoi messaggini di ripiego ?
C'è il sonno dopo pranzo
ora, un'insonnia che s'insinua cieca
tra le pieghe di questo stesso letto.
Ci sei tu che mi squadri per quell'asso
giocato male e, prima,
le passeggiate insieme
là sulla spiaggia, i miei baffi di sabbia.
L'assetto delle cose rarefatte
è mischiare ricordi ad esigenze,
rimuovere paure, ed acquisire
resistenze; il quadretto delle cose
rimaste intatte mi è dato da te,
invece: porti addosso
come abiti gli standard femminili
di questo tempo,
quando mi guardi e a scatti ti rivolgi
al mare, sempre più finto. Virtuale.
Poi, china, scrivi attenta al cellulare,
mandi via i tuoi pensieri.
Sempre gli stessi.
Cos'è questa speranza,
vorrei me lo scrivessi.*

*

Il mio sorriso prova una risposta

20 Agosto 2005

*Dici: "così non potrà funzionare."
Non so cosa risponderti, ma trovo
una parola, forse, nella posa
delle pietre, le crepe
nei muri sugli affreschi del chiesuolo,
dove appoggia la luce il Ferragosto.
Ma a dirlo sono solo,
se ci si cambia d'abito
nella corsa e quel tuo così importante
è svenduto alla prima situazione.
"Un quarto di milione si suicida
all'anno in Cina."
E qua non ci sei tu che muori piano ?
La tua lapide pronta è una flip chart,
e a vomitare in bagno
il tempo che hai ceduto.
Vorresti scrivere, mandarmi versi,
ma non ne hai più voglia,
si sente dalle mail,
gli occhi che tieni bassi sulla soglia
del santuario.
"Ed eravamo amici, l'anno scorso"
la tua mano mostra il palmo, poi il dorso.
Si cambia in fretta. Io porto ancora scarpe
nuove per la festa,
ma se posso cambio hobby ogni bimestre.
"Migliorerà qualcosa ?"
Sarei contento se tu sorridessi,
il mio sorriso prova una risposta.
Sono larghe le crepe negli affreschi.*

*

Sole di ghiaccio di vetro

24 agosto 2005

*Ci siamo già detti / di quel cielo bianco, / dell'aria più fredda
delle date in partenza, / la fine d'agosto, / la nostra auto stretta ?
Mai detto di niente, / di quei pomeriggi / di prima dei secoli,
del sole perla, in / centoventisei, / finiti i miracoli*

*di quel mazzolin / di fiori, cantato, / provato per giorni
e poi singhiozzato / su un'utilitaria, / soli non più eterni.
E via le montagne, / la scabra autostrada / per centro-città,
il sonno bambino / stendeva una sua / serena pietà.*

*Ed anche stasera / che mi sono arreso, / ho ammesso la vita
la serie di storie / che tornano sempre, / la sera imbastita
al sole di adii, / (vedi come luce, / come guarda indietro)
un sonno più adulto / distende distanze / di ghiaccio di vetro.*

(inedite)

Notizia.

Massimo Orgiazzi è nato a Torino nel 1973, ma vive e lavora in Valsesia, nel vercellese, dal 1990. Ingegnere meccanico, responsabile della logistica di stabilimento presso una multinazionale, nel tempo libero scrive e si occupa di rassegne e attività cinematografiche nella sala della sua città, Varallo. Nel 2003 ha pubblicato la raccolta di racconti brevi *Gli aerei volano ancora* per l'Editrice Clinamen di Firenze.

Sue poesie sono state raccolte in riviste on-line (*Sinestesie, Poiein*) e in alcune antologie, tra cui *Dedicato a... Poesie per ricordare*, Aletti Editore, 2005; *Il Segreto delle Fragole – Poetico Diario 2006*, LietoColle, 2005 e *Verso i bit*, LietoColle, 2005. Ha creato nel 2005 il blog LiberInVersi (<http://www.liberinversi.splinder.com>) insieme ad un gruppo che muovendo dall'esperienza maturata nei gruppi di discussione di Usenet, ha come fine la divulg(azione) poetica e la diffusione di letture critiche essenziali sui testi contemporanei.

Prenderà il colore ostinato di sottocosta
il vino, in salita all'angolo degli occhi:
è troppo acerbo
per essere compreso ora,
che ancora è lavoro e filari

ed ha segreti conosciuti alla sfida
del sole – soltanto –
alle mani. L'uomo che intinge le unghie
nella pazienza intagliata del fare

lo vedo (oltre collina)
cronista dal corpo addormentato
appeso ad un cielo che sa pesare,

che tiene gli occhi aperti
acceso dalla bellezza.

*

Seduto sopra il livello del mare
di parecchie colline a raffiche di distanze:
all'occhio mai distrattamente l'assenza

di persone ma l'imperiosa pace che affermo
senza movimento. Non potrei cedere
alle comunioni di famiglie e quei riti da spiaggia

al rumore soprattutto e l'incoerenza che non lascia
illesi convivendo. Meglio solo all'alto fondo
che condomini in valigie

meglio lo spazio che tracima e sembra troppo.

*

Potevo essere altrove, potevo
non accorgermene nel da fare.
Tenermi occupato dall'oggi al domani

o rimanere senza partire. Una fatto che colpisce:
nella scelta, sempre nascosta un'insidia
una diversa opportunità.

*

Giorno per giorno persistono in coscienza
anteriore e seguente. Un'abitudine stagionale
la siccità e oltrepassa noi:

vanno più a fondo incavando a perpendicolo
a interdire la sciagura come in superficie e intorno
ramificate cercando smosse il presagio di nube.

Ricordano di crescere come l'uomo direi
ma più stoiche. Più serene
e senza schianto all'avversità.

*

Non esistono apparenze vivendo la terra
e nomina d'onestà evidenzia il nero sott'unghia
a fine giorno luccicare

di schiena dolente, al culmine degno mangiando

con labbra umide il sapore il silenzio. Dopo
il sudore massimo apre la notte

al lenzuolo bianco, luogo franco per il sogno:
arare il cielo anche o rimanere smarriti
prima della prossima alba

e ricominciare.

*

Una stessa circostanza di luce
e non ancora intestina aspetta: prima
ridotta a campane una lontananza oltrevalle,

in sospensione. Poi in luce da Santi ancora assopiti
come gli uomini. È presto per benedire
le indi nella misericordia del ritrovato sguardo

nella sorpresa.

(da *Verso Buda*, LietoColle 2004)

Notizia.

Fabiano Alborghetti è nato nel 1970, a Milano. È, dal 2001, membro di *teatro materia*, in cui svolge una collaborazione per la stesura di testi e la realizzazione di spettacoli teatrali. Alcune sue poesie sono state pubblicate in numerose riviste letterarie e scelte da Maurizio Cucchi per la rubrica "Specchio". Il suo primo libro di poesia è *Verso Buda* (LietoColle 2004)

Sarà stato fra le dalie
quell'urlo a redimermi
il silenzio scavato dei chiostri
ti riconoscerei anche qui dove
il tuo passo rimuove sospeso.
Andato è il giorno e perso.

*

Sono i tuoi anni e li temo
- le scabiose coprono i dorsi
io il tuo corpo a mezzo gli spinati -
ma ripassare dove i cerri stringono
ci si tiene in resse d'api
prima che tutto diserbi.

*

Avrai l'intenzione dell'erba
prima che si passi questa casa
nel tuo inclinarsi per i cardi
ma noi dici siamo alla fine del bosco
a uno scarto di minuti
e di polvere la Cornice.

*

Il fianco lo prepari per le estati
- io l'incuria dei tuoi fiori
perché non sono chi resta e ti guarda
disporre tutto e rinunciare - questo avanza alle mani
prendere il posto dell'acqua.

*

Ci possediamo in equilibri
già scambiate le schiene
i fiori conosciuti per il vento
altra dorsale da trattenere
mentre stacca veloce il nabbio.

*

- per questo io scavo e dirigo
il senso non è per tua gioia
quello giusto del vento alle eliche
credo sia adesso perfetta
la sera e il vestito già scelto
noi andremo dove la stretta dolora -

*

Reggesse verso i colchici
lo zelo dei passi per quiete d'altro
e il corpo a memoria si cercasse
dove apre in steli e si marca
se qui l'incertezza ti chiude
una terra che dista ancora buio.

*

Non per me i cesti a mensola
obliqui sulle scale appena
i vasi posti in cura di luce
stesso salire alle stanze

a braccia distese in vertice
di ciò che non avviene.

*

Non siamo che al veduto
rifogliare i temuti incanti
annodi prima degli inverni
nella casa sostenibile ai lati
il molcere pareti come fosse
più densa parte di nebbia.

(da *Nudità dei cardi*, inedito)

Notizia.

Paolo Artale (Busto Arsizio, 1966) ha pubblicato poesie su quotidiani, settimanali e sul trimestrale di critica letteraria "Atelier", ed è stato recensito, tra gli altri, sul mensile "Poesia". Dopo alcune apparizioni su antologie, pubblica *La stagione sconosciuta* (Centro Stampa, Busto Arsizio) e *L'Abbandono* (Eos, Novara, 1999).

LO STILITA

Lo stilita che vive
sul penultimo lampione
della via
conosce le fosse
dell'asfalto
e cronometra i baci
all'interno delle macchine.
A volte getta sassi
sugli ombrelli dei passanti,
suona la tromba del mattino
all'esercito dei gatti.
S'abbronza prima
e tenta di prendere
gli aerei al lazo.

**

Esta est la sera
del vino verde
con tenti predatori miei
con serva d'uva, malaspina
e di ritorno giorno
odora d'erba e riso
e rosa profumano i vicini
ma cigni di velluto
saliere sporche docce
douce come il gusto
del sole e sale sulla
pelle d'estate non è tempo
stempio le meningi
e scrivo vivo scrivo ivo o
nulla più che un gioco lento
mento e sento a stento
le penne vostre e
mi addormento

**

ECCIDIO DI PROVINCIA

Sembrava allora che i campi fossero tutti uguali
covoni costruiti co' la scala
comoda paglia secca materasso
giaciglio di insetti quattro zampe

giocavano a palla i miei compagni
ludica panacea el futbol di vent'anni
e le sirene urlavano ai passaggi
di cento frecce nere fiammeggianti

noi c'eravamo tutti
muniti di quaderni propaganda
da soggetto storico balilla
scavalcammo a resistenza postuma

memori e incoscienti
sacrificati al tirocinio della guerra
fummo primario eccidio di provincia
biologico concime per la terra.

Un parroco piccolo e arroccato
relazionava allora senza voce
sul pianto di dio nostro signore

nell'orto insanguinato del jet set

a bocca aperta di ferro piena
sono sfilati armati tedeschi di vent'anni
Associazione Giovanile effe pi pi
Fuciliamoli Prima Possibile.

Siamo le vittime assunte col rastrello
martiri speculari a quelli del plotone
e oggi mi ritrovo a festeggiare
la rimarcia su Roma latra

ma porca vacca austera
possibile che già abbiano obliato
che quella sera quattordici di marzo
a me m'hanno ammazzato?

(inedite)

Notizia.

Alessandro Seri è nato il 18 febbraio del 1971 a Macerata, dove vive. Il suo primo libro, "E mi guardi con gli occhi di un gatto nero" (Blu di Prussia Editore), è del 1998. È del 1999 il racconto "Alienor d'Alpais" (Blu di Prussia Editore), anche incluso nell'antologia "Temi d'Autore". Seri è presente nelle antologie "L'apparecchio di Junior" (Editrice Zona, 2002), "Nodo Sottile 3" (Crocetti Editore, 2002) e "L'opera continua" (Giulio Perrone Editore, 2005). Sue poesie sono state pubblicate sulle riviste: Piccole Città, Hortus, Atelier e Poesia. I suoi testi sono stati utilizzati per la pièce teatrale "Quattro". Ha scritto per i quotidiani "Corriere Adriatico" e "Il Messaggero". È stato responsabile delle pagine dei libri del web magazine "LaPrima.it" e del mensile "La Prima". Cura la sezione letteraria del Festival "Artistrada" di Colmurano ed è stato ideatore del premio letterario *Poesia in Strada* del quale presiede la giuria. Cura per il Comune di Macerata la rassegna letteraria "Licenze Poetiche" e la bottega di scrittura "La tribù dalle pupille ardenti". Collabora con le riviste: "Buon Gusto" e "Culturama". È in uscita per la Pequod edizioni il suo nuovo libro "Rampe per Alianti".

Desiderio ultima il nostro disastro
folle di sfere: cosmico relitto
avanza mutando ciò che è scritto
nega i consigli del suo capomastro;

mi lego al dito l'ultimo bel nastro
e fermo lo scorrere del più fitto
umore; empio già fu sempre descritto
da noi, vivi dentro un sasso salmastro.

Scende un sussurro dal verde acquitrino
e intima al nostro cuore non di volgere
ai noviluni lo sguardo tremante.

Dare ascolto non giova or ch'è mattino
alle tacite voci pronte a mordere
anche una salda speranza sprezzante.

Ora..., miraggi -
mi sorprende il notturno rigore,
mi disgustano le ammalianti
persuasioni degli specchi.
Il sussurro dell'allocco
pare più nitido -
eppure il torpore
ancora avvolge
la città

Preludio alle mie giornate
sono polvere e luce a fasci
giovani perle danzanti
ricamano gli angoli.
Siamo soli -
il silenzio decanta
l'incanto dell'Altro silenzio.

Notizia.

Viviana Faschi è nata a Varese nel 1985. Frequenta il secondo anno del corso di laurea in Scienze dei Beni Culturali, curriculum teatro, presso l'università Statale di Milano.

Omaggio

Omaggio a Paola Malavasi

Non si può chiedere di comprendere completamente il senso di un destino, con tutta l'umana presunzione, credo si possa a malapena intuirlo in tutto il mistero che porta, credo si possa solo cercare di ascoltarlo, in tutto quello che di sé concede.

Leggere oggi queste poesie di Paola è un'esperienza nuova e spiazzante, come un senso che all'improvviso si apre, a rivelare un segreto che anche prima era sotto i nostri occhi, nascosto come un cuore inudibile. Più di una volta ho sentito Paola leggere queste poesie, ma non le avevo prima d'ora colte in tutta la loro forza, più di una volta sono stata sorda a un battito misterioso che c'è dentro questi testi, alla verità dura e sconvolgente che in queste poesie si pronuncia e rimane, come un sasso fermo tra l'erba.

C'è qualcosa di antico e di drammaticamente profetico in questa silloge, una consuetudine con la morte che non ha nulla di feroce, ma che riconquista la propria grazia, si fa sempre più intima, spostandosi e decentrandosi dal padre a se stessa, e poi sugli altri, come in un abbraccio, come già da un altrove.

Ciò che di Paola inizialmente colpiva, e forse un poco anche distraeva, in lei come nella sua parola, era un qualcosa di aggraziato e chiaro, un innamoramento gentile e attento per le cose, per gli incontri, per le occasioni, ed un offrire più che un offrirsi. Paola Malavasi non era una "prima donna", arrivava leggera, eppure tutti si accorgevano che c'era, nella sua cura discreta tutti riuscivano un poco a conoscerla, o meglio ad essere da lei conosciuti, riconosciuti, accolti. Questo suo offrire e non offrirsi ci lascia il debito e il pudore di chi sente di non aver colto tutto, siamo rimasti con "la memoria e la paura", con quel "silenzio" di uno dei suoi versi, Paola ci ha tolto la terra sotto i piedi, ci ha tolto il prato sotto i piedi, e ci lascia soli ora, di fronte a quella pietra ferma e forte, mai come ora udibile e visibile, che è la sua parola offerta in questi testi, nella nudità e la verità della sua visione.

[Isabella Leardini]

da "A QUESTO SERVONO LE LACRIME" (inedito)

IN TRE GIORNI

Al padre scomparso

1.

Sei mesi prima, un medico aveva letto nel fegato i segni
e disse che doveva succedere.

Uno stormo di aerei da guerra si appollaiò
nelle notti seguenti e forse fece buio, ma le stelle
non persero un tocco della loro brillantezza.

I bambini non diventarono grandi, a parte alcuni.

L'umile autunno, pacato spazzino dell'estate
strappava foglie, senza fretta.

Non bastò bagnare di sangue il bisturi per imbonire il futuro.

Un mese prima di quello che doveva succedere,
nel metrò si riunirono e dispersero le solite orde
di anime vaganti per un convegno muto
senza appuntamento.

I semafori predicarono rosso e verde,
verde e rosso, con pari convinzione.

Il giorno precedente tutti andarono al lavoro.

A casa si comprò il pane fresco.

Il cane abbaì gloriosamente alla luna.

Poi arrivò il momento.

Intorno al tavolo del letto, una riunione di silenzio.

Era domenica, l'ora di pranzo, lui

disteso nella mancanza

sul lenzuolo bianco, come un'ostia.

2.

Non ci fu nessun vero testamento
quando i minuti contati scendevano
come gocce nel secchio pieno.
Né frasi da ricordare.
Non c'era traccia di pose statuarie
mentre la notte si portava via l'ultima notte
in maniera così definitiva.
Ma un risveglio, momentaneo, dal trapasso
che lo rapiva con gli occhi,
fino a rubare alla voce i nomi.
Le parole furono perché gli portassero l'agenda,
quella nel cassetto, in sala.
Non quel cassetto. Non quella sala.

E in un attimo gli altri, intorno a lui,
così moderni nella pagina larga del tempo,
non si trovarono nemmeno in rubrica.

3.

Dopo gli ultimi lamenti
il suo profilo è fermo
le braccia di acciaio
i piedi dritti e innaturali.

Senza calore il braccio.
Senza emozioni il petto.
Un tempo straniero lo attraversa.
Brucia gelo nelle vene ferme
e gli occhi riposano distratti.

Il suo corpo è pietra di un giorno.
Manda messaggi che non arrugginiscono.
Domani lo nasconderanno,
oggi lo compongono
per la memoria e la paura
nel silenzio che non appartiene.
Come certe statue nei giardini
che parlano solo agli uccelli
e agli alberi freddi.

4.

Intanto lui forse gira tra le stanze,
d'un tratto universale.
Ha in mano un catino di lega siderea,
là si raccoglie il pianto che non lascia tracce
in un silenzio di stelle rapite.
A questo servono le lacrime: l'acqua cancella
la vita davanti a un giudice sentimentale.
Bagno lustrale, fiume.

Dopo i due giorni del lutto lo navigherà,
saluterà come se andasse a lavoro
con la sua debole mano storica, ancora,
e il solito antico cipiglio.

*

LA CITTÀ DI LEGNO

Dimmi che è stato uno scherzo.
Dio Padre invisibile, tu per statuto,
li rimanderai presto a casa, i nostri cari?
Tu che raccogli a sera, in mazzo, tutti i padri
in quale prato hai messo il mio?
Lo ritroverò con un cestino di fragole in mano?
Vorrei sapere dove hai portato lui
e quelli delle città di legno e terra
che ingombrano sogni e dipinti.
E se stanno bene. E staremo bene? E poi
anche mio figlio starà bene? Gli lascerai
quel bel sorriso? Mi bacerà oltre la morte?
Era uno scherzo, di'?

*

INVITEREMO CHI VUOI

Ci daremo appuntamento nel presente del pesco.
Potremo chiamare chi vuoi e raccontare le storie che mancano.
Non ci sarà il fosso a separarci dall'estate e sarà subito l'ora.
Nessuna lente scura riga il profilo del presente.
La lingua antica attraversa anche occhi azzurri
che portano in campagna il mare, così
se si spegne la luce sarà una luna salata a illuminare il cielo
e dalle parole nasceranno i nostri figli, ruscelli naturali.
Non ci saranno segni, non più del solito.
Una di noi consulterà la riva delle lacrime e le foglie che vi navigano.
Con una ciabatta sformata cancelli il porto.
Quando scompare la tempesta, la deriva è terra, è ogni deriva.
Niente più ci trafigge e c'è chi entra e chi ritorna.
Messaggi, nel folto delle nubi, messaggeri
nel segno di un prodigio, voci del campo,
il mattino dei mattini, nelle insonnie e nelle veglie,
piaga e metro del tempo,

invita chi vuoi sotto il presente del pesco,
già soffia il vento sulle foglie.

*

IL NOSTRO VERO NOME

Al vincitore darò la manna nascosta, e un ciottolo bianco sul quale è scritto un nome non conosciuto da nessuno fuorché da chi l'ha avuto.
(Apocalisse)

Ascoltiamo il silenzio come se fosse il nostro vero nome.
Nelle sue lettere ampie stanno le valli, i piccoli merli scandiscono
cori e le onde che spalmano il mare su briciole
senza memoria – un tempo, monti, un tempo, ma ora cosa importa? –
Il nome scorre lento, mentre ere e fiumi tagliano paesi.
Rimanda a nuove mete, più lontane, alla bocca del barbone
che copre con il mantello di cartone la notte bagnata
fin nella barba, alla pioggia di capelli accatastati
dalla scopa del barbiere, corpi della città gelata.

Il vero nome ci schiva come fossimo scintille.
Ma le parole ci abitano e confidiamo nella rivelazione.
Nominano il viale segnato di passi, l'area dei destini.

Perché il nome non è nascosto, è largo, disteso
nel corpo rotondo del vento, nel suggerimento
di una corolla mentre apre i petali.
Vacilla sui picchi come bandiera e segue
i passi tra le montagne, lo tratteggiano rondini come pennini,
a partire dal cielo di mari lontani fino al nostro balcone:
così ci rendono segni parziali.
Il gatto ci fissa stupiti, ignaro di musiche e tivù
con la saggezza di un interprete.
Possiede la furbizia del silenzio e la pigrizia del suo spreco.
Il nostro nome si alza all'alba prima del risveglio
quando a leggerlo intero riesce l'allodola.

*

IN PISTA

Quanti i minuti della storia, quanti i sassi della terra,
tanti uomini avevano ballato davanti all'orchestra
di alberi e fiumi, accesi fuochi e battaglie, palazzi
alti regnavano nell'aria come ponti, però mai fino al cielo.
Quando sono salita in pista io,
affondava il piede un uomo sulla luna,
c'era la guerra fredda mentre eravamo così vivi.
Mi sono stretta in un lento a un giovane di allora
e si scioglieva un confine di cemento nel recinto d'Europa.
In una notte lunga arrivò mio figlio, fu un raddoppio improvviso.
Ho visto tempi che spezzano il sorriso. Torri crollavano, separazioni,
ma chi li costruì sull'acqua per portarli al cielo?
E bambini inghiottiti dal mattino.
I segni brillano, fotografie dell'alba che tocco con le dita
versate con le stagioni nel vento.
Il giorno in cui il mio viso accennò oscenità al tempo
non mi sembrò poco. E gli addii che spaccano i ricordi
i volti, così cari nella nuvola incerta della folla.

A volte non ballo, penso.
Penso alle ragazze con in serbo parole che ho già detto,
alle imprese che vogliono annerire il cielo e l'anima e i fiori.
Esco dalla pista e mi metto nell'aria delle piante placate, smosse
dalla pioggia, mentre lasciano messaggi nelle foglie.
L'albero mi dà occhi di legno, gli uccelli
insegnano il canto solitario di chi non vuole pubblico.
Lontani dalla pista guardiamo i bambini,
spuntati da squarci di donna, sputati dal buio.
I figli del nuovo millennio, dico, i figli dell'occidente.
Ma gli alberi, gonfiati dal vento, li sento,
non conoscono millennio, non vedono occidente
perché sanno che in autunno, già in autunno...

*

LO STRANIERO

Da questo monte vedo l'impasto dei colori,
il cerchio azzurro mi circonda e pennacchi di neve. Osservo stupito.

Quando le stagioni mi vengono incontro, sono impreparato.
La pelle è calda e il freddo mi strapazza.
Se dimentico il buio, avanza il sonno della notte.
Il sole rotola nell'arco dell'aria, eppure è fermo.
Io non trovo la strada di casa, d'istinto scenderei
nei dirupi, per vie aeree andrei tra picchi e picchi
a nutrirmi di sassi, noccioli e bacche rosse.
Da questo monte vedo che arriva l'ora della morte

la chiamano le campane della chiesa.
L'uso qui è dirli scomparsi, quelli che perdono per sempre la messa.
Non sono nato per il giorno solitario e per la fame.

Perciò vi dico:
io sono lo straniero che popola la terra,
abita il monte che non gli appartiene.
Non adatto ai cambiamenti,
io, il più distante dalle leggi naturali,
devoto al sempre
lo straniero con ali invisibili ai piedi
e una patria che non si cerca.

*

ATLANTIDE

Se un poeta inizia un racconto sulla strada
l'ultimo verso viene pronunciato in cima al monte.
Dal porto parte una domanda e con la nave salpa la risposta.
Il vento fruga tra le donne e l'uomo riconosce la sua
dall'odore che manca nell'orto,
che poi è il profumo di Atlantide.

La bellezza si affaccia dalla porta di casa
nei capelli crespi pieni di conchiglie,
negli occhi rapiti della notte,
nel seno gonfio d'onde e di promesse.
La bellezza cerchia le case lucide,
le tinge di tramonti spessi, entra ovunque
perché nessuna casa possa dirsi perseguitata.

Non c'era ancora il tempo, quando Atlantide
si fece spazio come un'eruzione.
Poi la luce incerta del tramonto e, in fila, le altre luci.
Però all'alba una città di pietra e campane già sognava la leggenda.
I lavori di costruzione, riparazione e la malinconia
hanno ispirato tra l'altro questo canto.

Notizia.

Paola Malavasi (1965-2005) ha pubblicato le raccolte di versi "Le altre", con prefazione di Giuseppe Conte (Interlinea, Novara 2003), "In una stanza" (Premio Pagine, 1999). Per le edizioni del PulcinoElefante, "Dolce" (1999) e "Paese Passato" (2000).

Ha vinto il "Premio Eugenio Montale 2001" per l'inedito, con una raccolta poi inserita nel volume "7 poeti del Premio Montale" (Crocetti, 2002), il "Procida on line", il "Città Reggio di Calabria", il "Penisola Sorrentina", il "Lerici-Pea" per l'inedito e il "Tra Secchia e Panaro 2004".

Altre poesie sono comparse in un'antologia allegata al quotidiano "Il Tempo", in "Vent'anni di poesia" (prefazione di Maria Luisa Spaziani, Passigli, 2002), in "Ci sono ancora le lucciole" (Crocetti, 2003), "Donne di parola" (Traven, 2005) e su varie riviste (tra cui "Poesia", "Pagine", "Microprovincia", "La clessidra" e "Poeti e Poesia"). In prosa, ha scritto il romanzo per ragazzi "Sei mai stato a Occhichiusi?" (D'if, 2003). Con il romanzo "Una torta con il viso di donna" ha vinto il premio per la narrativa "Adesso io", edizione 2004.

Ha inoltre curato le antologie scolastiche "I ribelli. Maledetti, futuristi e beat" (2000) e "I luoghi del mito" (2001).

Ha tradotto poesie di Emily Dickinson, del poeta polacco Adam Zagajewski (su "Poesia" di maggio 2004) e di Willem Van Toorn.

Come giornalista pubblicista, ha collaborato, tra le altre, alle pagine culturali di "Avvenire", "Stilos", "Poesia" e "Pagine".

Carte d'Artista

LA SCATOLA DI UTENSILI

Prima di cominciare a giocare è opportuno presentare i tre giochi da libro tra i più divertenti del genere, evidenziando quelle che non sempre sono riconosciute tra questi come differenze o somiglianze, al punto da lasciare nella memoria il dubbio di aver giocato ad altro o di non aver giocato affatto.

Ricordando che se la fortuna del gioco di società è nella sequenza inizio-fine, vincente-perdente, vettori ineluttabili in cui i vari partecipanti si riconoscono, nel gioco da libro non è proprio la stessa cosa in quanto il giocatore si orizzonta in una dimensione divertimento-scopo e spazio-tempo più estesa, prodotta dalla somma o dalla sottrazione di coordinate, al punto da lasciare nella memoria il dubbio di aver giocato ad altro o di non aver giocato affatto.

Mettiamo subito uno di fronte all'altro i tre più celebri giochi da libro, *Ritratto*, *Tra le righe* e *Alla polvere*, in quelle edizioni e con quelle figurazioni che ricordano ancora qualche cosa a molti di noi. Tra questi tre giochi ciò che appare come una sostanziale differenza è l'appartenenza a tre immagini per quantità opposte; *Ritratto* è un gioco da libro di minor diffusione rispetto ai due che seguono ma pur sempre di successo, preso ad esempio perché assai in uso con la noia del passatempo preferito nella società. Il secondo, *Tra le righe*, si compie in una relazione a due, libro-giocatore, in sottrazione, in cui il piacere che regola la lettura si scontra con la regola che finisce il gioco; diversamente il piano da gioco di *Alla polvere* ha come propria un'immagine stratificata nel tempo, sedimentazione-dilatazione-direzione-relazione... desiderio.

RITRATTO

Il gioco si presta a numerose osservazioni. Per cominciare, sotto l'intestazione c'è un cartiglio con una citazione poetica:

Quocirca et absentes adsunt... et, quod difficilium dictu est, mortui vivunt...
Cicerone, *Laelius de Amicitia*

Nell'offrire alle famiglie questo gioco, abbiamo avuto di mira il divertimento, e l'istruzione. Rendere dilettevole la scienza, imprimere ad un passatempo di società la nobile missione di arricchire la mente di cognizioni utili e varie, ecco lo scopo che ci ha guidati in questa compilazione. *Ritratto* non è come può sembrare uno dei tanti e stanchevoli giochi di economia, con i soliti ingredienti del compro-vendo, non è come può sembrare uno dei tanti e diseducativi giochi di strategia, con i soliti inni e gli inutili sforzi, non è come può sembrare uno dei tanti e noiosi giochi educativi, con le solite domande e le insolite risposte, non è come può sembrare uno dei tanti e precari giochi di fortuna, che fan leva sul disimpegno, perché *Ritratto* come può sembrare non è solo come può sembrare o forse... perché *Ritratto* non è un gioco di società ma il gioco della società.

Come tutti i bei giochi la prima regola è la semplicità.

Per giocare a questo bisogna essere almeno in due con un libro concordato assieme e che nessuno dei due ha ancora letto, la posta in gioco è la possibilità per chi vince di leggersi il libro, chi perde per giocare con lo stesso libro può solo aspettare di essere sfidato.

Si decide di comune accordo l'ordine di gioco e il numero delle pagine messe in gioco. Il gioco consiste nel destinare parola dopo parola fino alla fine delle pagine concordate, prima all'uno poi all'altro, ogni giocatore prepara una tabella dove annota la propria parola smembrata in singole lettere, vince chi al termine della lettura ha nella somma dalla A alla Z il maggior numero di lettere.

Ogni parola assegnata va sottolineata sul libro, possibilmente con un pennarello evidenziatore di colore diverso per giocatore, che ne consente la verifica successiva. Non è possibile rigiocare le stesse pagine.

Esempio: giocatore **uno** e giocatore **due** decidono di giocare da pagina venti a pagina ventidue per un totale di tre pagine, la pagina comincia con "**Erisittone**" il primo giocatore la annota e la scompone in **2e, 1r, 2i, 1s, 2t, 1o, 1n**; il secondo giocatore, meno fortunato, continua e trova "**era**" annota **1e, 1r, 1a**; tocca al primo giocatore che trova "**il**" e segna **1i** e **1l**; alternati ora il secondo trova "**figlio**" e annota **1f, 2i, 1g, 1l, 1o** alla fine delle pagine concordate i due giocatori sommano ogni singola lettera e tra i due chi vince più scontri "letterari" è decretato il vincitore della partita.

In questo caso, entrambi hanno conquistato otto lettere, ma vince il giocatore uno con **2e, 1r, 2i, 1s, 2t, 1o, 1n, 1l**.

Buona lettura.

TRA LE RIGHE

Tra le righe è uno di quei giochi che appassiona a tutte le età e che ricorre costante mente nella vita di tutti. È un vero e proprio gioco di abilità, ma anche un grattacapo e in certi punti un simpatico burlone. Ha due livelli di gioco differenti non tanto per la difficoltà quanto per l'approccio: in uno si consuma una relazione lettore libro, con un solo giocatore e un solo libro per volta, nell'altro interagiscono più giocatori in tempi diversi sullo stesso testo. Il primo livello di gioco è consigliato ai principianti e a chi si vuole tenere in allenamento, per giocare necessita un libro proprio; gli esperti pronti a sfidare degli sconosciuti transitano dal primo al secondo livello però con un libro di pubblica provenienza. Ciò che differisce tra i due livelli è che con un libro proprio il gioco si conclude all'interno di esso, se il libro è ricevuto in prestito o è di una biblioteca il gioco si estende al proprietario o ai successivi lettori.

Lo scopo in questo gioco da libro è quello di produrre una letteratura del lettore tra le bianche righe al punto da lasciare nella memoria il dubbio di aver giocato ad altro o di non aver giocato affatto. Si possono usare matite, penne, pennarelli a punta fine e media, pastelli a cera.

Chi comincia il gioco ha l'obbligo di definire un tempo di gioco, inizio, minimo due anni e di segnare in prima pagina le proprie iniziali caratterizzate dal colore e dal segno che da quel momento si adotta, chi in seguito aderisce al gioco deve fare lo stesso. La fine del gioco è decretata dall'impossibilità di continuare a giocare su quel libro, per mancanza di spazio su cui interagire. Non si possono modificare in alcun modo gli interventi degli avversari. I modi di utilizzo del libro e i modi di interazione con il prossimo lettore possono essere svariati, il gioco consiste proprio nel considerare ogni pagina come un nuovo piano di gioco, di discussione, di critica, di proposta, di negazione e di ricontestualizzazione del rapporto libro-lettore. Scritte, disegni, linee, tagli e macchie riclassificano, aggiornano, lo stato della battaglia. La capacità del giocatore è valutabile nel tempo, quantificata nelle partecipazioni di altri giocatori che non solo hanno risposto ai suoi primi input ma che a loro volta hanno occupato altro spazio per rivedere ed enunciare nuove regole di gioco.

Non si può trattenere il libro oltre i tempi concessi dalla biblioteca, altrimenti scatta l'automatica squalifica dal gioco con quel libro, è consigliata una osservazione costante dello sviluppo del gioco, almeno due aggiornamenti l'anno.

Buona rilettura.

ALLA POLVERE

La mia storia? Un libro mancato, potrebbe anche essere il titolo di questo gioco da libro, in cui chi vuol giocare deve per prima cosa riconoscersi in una delle seguenti vicende: tutti ne parlano... è un bestseller... asino chi non legge... non si può dire di amare i libri senza aver letto... è uno dei classici... adesso lo leggo... è una vita che ci provo ma... Queste sono alcune delle vicende possibili in cui il potenziale giocatore deve riconoscersi, perché quello che importa è che, per cominciare a giocare, deve ancora persistere un desiderio di lettura da libro incompiuta, mancata.

Spiegazioni del giuoco:

in questo gioco, simpaticissimo, allegro, ed ingegnoso, il numero dei giocatori è illimitato, non è obbligo che tutto sia al completo, anche uno solo può cominciare a gareggiare, ma certo, maggiore sarà il numero dei contendenti, e maggiormente la partita sarà interessante.

Per cominciare a giocare è necessario:

- un'indagine nel passato o Presente alla ricerca di una delle vicende sopra segnate e/o affini;
- che il Libro non sia stato mai letto;
- procedere nell'acquisto;
- posizionarlo in libreria tra altri libri.

Il libro diventa giocabile se ricevuto in regalo, trovato o ereditato, sempre purché risulti nuovo, ancora con gli angoli senza pieghe e con le pagine illibate, ancora meglio se un libro ha l'odore di stampa ancora presente, insomma un libro fino a quel momento defunzionalizzato.

Non è possibile giocare con libri presi in prestito, incelofanati o usati.

Per migliorare nella strategia si consiglia di frequentare ambienti letterari.

Una volta posizionato in libreria il libro non può essere più rimosso, la polvere deve sedimentare, si consiglia di dedicare una zona ai libri con cui si intende giocare, in modo tale da non condizionarne la superficie, aiutarne la verifica ad altri concorrenti e la lettura dei punti raggiunti.

Una persona in visita deve essere facilitata sia all'apprendimento del gioco che, nel caso sia già un partecipante, alla verifica e confronto del livello di gioco del concorrente che si trova di fronte. Il livello è dato da una misurazione in centimetri, in caso di parità Si adotta la somma dei libri e nel caso di una nuova equità verrà preso in esame il numero di libri non letti per autore, dopodiché, si verificasse un nuovo caso di parità, i due giocatori dovranno affrontarsi in una somma letteraria, delle lettere che compongono il titolo, nome e cognome dell'autore, di tutti i titoli in gioco.

Chi perde è costretto a regalare un libro desiderante, mancante, nella collezione dell'avversario e nel caso volesse rimettersi in gioco ha come punizione l'obbligo di spolverare e leggere quello più spesso... decentimetrato ricomincia.

È un gioco senza limiti di età.

Un giocatore può lasciare in eredità i propri libri da gioco, nel testamento la collezione può essere suddivisa tra più persone, purché parenti, e la quantità va espressa in cm, la destinazione è casuale; risultasse che i libri ereditati sono già presenti sia tra quelli letti che tra quelli non letti, il concorrente deve nel primo caso eliminare il libro, mentre nel secondo caso è costretto a leggerlo e poi a eliminare la copia dalla sua collezione. Prima del decesso viene stimato un punteggio della collezione che in seguito verrà smembrata; come è evidente un'eredità è un enigma, può aiutare come anche vanificare gli sforzi, è obbligatorio applicare un controllo del punteggio dopo l'eredità ricevuta.

Si ricorda che chiunque volesse giocare spinto dalla menzogna e dall'imbroglio, si troverebbe privato di quel sublime piacere di non leggere un libro.

Più la libreria è ricca di libri non letti e più si è vicini alla soluzione del gioco.....

[Da Marco Belpoliti e Elio Grazioli (a cura di), Italia due, "Riga" n. 17, Marcos y Marcos, Milano 2001]

Notizia.

Gianluca Codeghini è nato a Milano nel 1968. Risiede a Milano. Diplomato all'Accademia di Brera al corso di Pittura, frequenta i corsi di Musica Elettronica e di Semiotica a Bologna e Milano. Le sue prime esperienze artistiche indagano nell'ambito della ricerca sonora e di una modalità per archiviare e rigenerare il rumore; a queste affianca performance e installazioni in ambiti urbani e in spazi espositivi. Nel 1992 fonda laciecamateria edizioni.

Alcune linee teoriche del suo lavoro vertono su temi come il rumore, la luce e la cecità, la polvere, il gioco, l'intervallo, i sottofondi. Svariate sono le collaborazioni.

Espone in Italia e all'estero dal 1990 in spazi pubblici, musei, gallerie e spazi virtuali. In questo ultimo anno: "Lo sguardo ostinato" a cura di E. Grazioli, MAN Museo d'Arte Provincia di Nuoro; ha presentato "Noi se" a Milano presso A+M Bookstore e a Roma all'interno del progetto "InsideOUT", a cura di M. Allicata e F. Ventrella presso la Red Bull Music Accademy; realizza la colonna sonora del video "Ada Negri" di Dario Bellini; è pubblicato in "La polvere nell'Arte" a cura di E. Grazioli, Bruno Mondadori; "Il gioco epistemico" conversazione con P. Braione in "La cultura politecnica" a cura di M. Bartoldini, Bruno Mondadori; "Il mondo dell'arte contemporanea in Italia" di G. Ciavoiello, Artshow Edizioni; "Crolli" di M. Belpoliti, Einaudi; prende forma il progetto "Warburghiana" in collaborazione con A. Andrighetto, D. Bellini e E. Grazioli presso il MART Museo di Rovereto e Trento, il GAMEC Museo di Bergamo, la Fondazione MUDIMA di Milano, MLAC Museo Laboratorio Università la Sapienza di Roma, galleria NEON di Bologna.

