



NUMERO NOVE

giugno 2007

<http://www.lattenzione.com>

rivistalattenzione@yahoo.it
rivistalattenzione@livecom.it

Rivista fondata da:

Fabiano Alborghetti - Fabrizio Centofanti - Marco Guzzi - Gian Ruggero Manzoni - Massimo Orgiazzi - Antonella Pizzo -
Alessandro Ramberti - Massimo Sannelli.

Sommario

L'Editoriale

Il tutto nel frammento - di Fabrizio Centofanti

Poesia

Preghiera - di Antonella Pizzo

Tre poesie di Enrico De Lea

Poesie - di Mariella De Santis

Poesie - di Alberto Mori

Racconti

EL FATIMA - di Roberto Morpurgo

L'Attenzione

«Forgive my prose». Appunti sulla biografia della poesia italiana - di Massimo Sannelli

La nuova critica, il nuovo mattino - di Marco Guzzi

La dissoluzione dell'eroe - di Daniele Serretti

Parola di traduttore - di Fabiano Alborghetti

Recensioni

La piuma l'artiglio - una lettura di Fabiano Alborghetti all'autoantologia di Adam Vaccaro

Su La vigilia dei nostri sensi di Alessandro Ramberti

L'editoriale

Il tutto nel frammento - di *Fabrizio Centofanti*

Siamo abituati a relegarci ai margini della realtà, forse anche per i contraccolpi del processo di globalizzazione, che mette tutti nello stesso calderone con il risultato di togliere importanza a molti. La conseguenza è che perdiamo sempre più il senso della nostra consistenza, personale e comunitaria: viviamo in seconda o terza persona, come di riflesso, finendo col non prenderci sul serio e col considerarci comparse in uno spettacolo di cui non saremo mai protagonisti. A questo punto è urgente innescare un processo contrario, in cui la nostra vita si accolga di nuovo come verità, al pari di tutti gli attori della storia umana: considerare che nel nostro frammento si trova il tutto, che in ogni dettaglio c'è il dna completo. Questo ridarebbe fiato alla nostra corsa che, in caso contrario, si ridurrebbe a una frenesia insensata. Il discorso vale anche per la rete, la cui crescita esponenziale potrebbe circoscrivere nell'insignificanza molte voci che sembrano destinate all'oblio: bisogna ricuperare la coscienza del fatto che ogni espressione umana racchiude una dignità incalcolabile. Tale inversione di tendenza causerebbe anche una salutare rinascita della responsabilità personale e sociale, perché chi si rende finalmente conto del suo valore intrinseco non può accettare processi di degradazione e banalizzazione nella sua attività comunicativa. Il proliferare dei siti e dei blog in rete non sarebbe più un inutile dispendio di energie, ma una sinfonia di voci utili a dare un'immagine più adeguata dell'uomo e della donna contemporanei. Su questa linea è necessario far crollare miti duri a morire: quello, ad esempio, di non meglio verificate età dell'oro, in cui le cose sarebbero state vere, giustificate, fondate: lo sono anche oggi, allo stesso livello; non c'è nessuna ragione di credere che il tempo presente debba essere declassato di fronte ad altre epoche del pensiero e dell'azione. Si tratta di riconquistare il "qui ed ora", di riappropriarci della nostra originalità e unicità, di riprendere in mano la nostra vita. Inutile ripetere il discorso dei motivi per cui l'assetto sociale occidentale tenta con ogni mezzo di ribadire l'insignificanza di persone e gruppi, fingendo una politica contraria di valorizzazione: il mercato vuole clienti docili che siano costretti a scelte obbligate. Ma è arrivato il momento di liberarci dalle catene e di gridare forte e chiara la nostra volontà di essere noi stessi individualmente e socialmente. E' evidente che il ruolo che la letteratura può giocare, in queste dinamiche, è essenziale, proprio perché affonda le radici in ciò che non è riducibile alla banalizzazione esistenziale. Scrittori e poeti hanno una vocazione insostituibile: quella di ricordarci che ogni gesto, parola, pensiero, in qualunque coordinata spazio-temporale, ha la possibilità di cambiare il mondo, di trasformarlo in qualcosa di migliore.

Preghiera - *di Antonella Pizzo*

Dio dell'abbandono e della separazione
che dividesti il padre e il figlio
che allontanasti dal seno il generato
la madre dal suo frutto
il frutto dai semi, dai gusci
e dalle viscere il mare dalla terra
i fiumi dal profondo
che fai cadere i rami e i fiori e fai bruciare
la pelle, la lava scendi ed i crateri allarghi
gli occhi amebi nelle giornate umide
e in agosto accresci il patimento
Dio che fosti sordo alle invocazioni
dell'uomo nelle miniere e cave
che ci franasti addosso la montagna
e sotto i piedi le sabbie ci muovesti
che sperperasti quasi la mia stirpe
e permettesti alla falce di tagliare
le spighe piene e la novella erba
Dio delle invocazioni inutili
che hai le orecchie sorde e mute labbra
che sopra alle mie spalle
posasti una croce insanguinata
che mi facesti croce insanguinata
Dio del massacrato
amore, marcito e mal tagliato
di quello contrastato, di quello offeso
ed umiliato, di quello calpestato
Dio incomprensibile ed oscuro
a noi che siamo in questa grotta buia
e non abbiamo ancora visto il sole
ma solo il tuo riflesso sulla schiena
e nella soma d'un asino incosciente
nella foresta vasta a grandinare
le stelle e il cielo pieno ed astri
appena immaginiamo
Dio se fu la voce nostra se fu debole
se il canto e la richiesta io ti prego
di suggerirci l'aria necessaria
la forza e la chiarezza
le note giuste, il ritmo e il tempo
la risonanza e l'eco, lo spartito
le percussioni ampie e una sonorità profonda
di canti e gli inni e le parole quelle
che danno l'aderenza col terreno
che il cielo ricongiungono alla terra.

Tre poesie di Enrico De Lea

ENRICO DE LEA

(torre saracena)

Si complica l'assedio delle croci
alla rocca che sapevamo chiusa
all'attenzione del borgo – là, rintanati
e astuti, nascondiamo
il fumo d'ogni malia di corpi.
Da presso un mare estraneo alle colline
vela gli occhi di uomini sospi
in una silenziosa partita a carte.
Un diavolo traversa il paese
e fa l'augurio alle vergini sacrali.
Nascono figli, nascono giganti
per il prossimo fuoco dalle acque,
come dissero i padri viaggiatori
per il sentiero da un mare all'altro speso.

(postmeridiam)

Nell'agguerrito catasto memoriale
nego la consistenza della storia,
- la tua storia, la gloria del volto
che ha tradito e sempre, nel semicerchio,
ripete l'assegnata parte.
Et hora et semper, la pax romana
dell'ingiunzione ad una nuova luce.

(con passione)

Il poeta è un bambino che si vendica,
ma l'infante d'un tempo non rivendica
- infante di nessun trono,
altèra pretesa del suono –
una frazione di vita che sia autentica
- al poeta cede il testimone
ed alla verità del falco lo vizia,
per l'agone – con passione
oramai fittizia.

Notizia biografica:

Enrico De Lea (Messina, 1958) vive in provincia di Milano. Ha pubblicato le raccolte "Esercizi vitali" (1988) e "Pause" (1992). Collabora alla stampa locale dell'altomilanese con recensioni e commenti. Suoi testi poetici sono apparsi su rivista Wimbledon, 1992, e Specchio, 2003) ed online in vari siti ed in blog personali.

Poesie - di Mariella De Santis

Ridendo la morte nel cuore

Ci lasciamo ridendo la morte nel cuore
Niente è più reale di questo mi hai detto
Nella notte mentre il tuo corpo bianco
Più del mio in me si inabissava.
La poesia di Cortàzar, il viaggio a Marrakesh
La pesca d'alto mare e le ragioni tecniche
Per cinque minuti ancora ci danno la forza
Di avanzare. Due caffè due biscotti una camicia
Da stirare sono i garbati passi dell'addio.
Don't forget our future, mi raccomandi
Ma dalla finestra il passato tarda ad arrivare

L'amuleto

il cuore troppo morbido riceve profondo il taglio della lama
si converte alla fermezza della pietra inalterabile del bianco
del gesto atletico dimentica quel piccolo germoglio di fuoco
nelle sue vene incassato. Ne ascolta oggi il crepitare sotto
l'inaspettato grecale arrivato con una valigia rossa in mano

La Buona Pasqua

Vorrei con la mano le forszie scompigliare
trovarci dentro il rumore del mio mare
da cui ogni mio male si allontana.
Ascoltare paziente il tempo in cui
solo per apparenza l'amico s'inombra
tenere aperta la fauce dell'estate e guardare
nel sole acceso il mio destino. Lasciare prossima
la Pasqua a rinverdire quel germoglio di pesco
del gelo temebondo che guarda la pianura
su cui lo stormire delle campane sciama.

For my Bloom's Day

Ci lasciamo ridendo la morte nel cuore
Niente è più reale di questo mi hai detto
Nella notte mentre il tuo corpo bianco
Più del mio in me si inabissava.
La poesia di Cortàzar, il viaggio a Marrakesh
La pesca d'alto mare e le ragioni tecniche
Per cinque minuti ancora ci danno la forza
Di avanzare. Due caffè due biscotti una camicia
Da stirare sono i garbati passi dell'addio.

Don't forget our future, mi raccomandi
Ma dalla finestra il passato tarda ad arrivare.

For my Bloom's Day

*Laughing we part with death in our hearts.
Nothing is more real than this, you whispered
In the dark of the night, as your white body
More than my own, blended with mine, sank into mine.
Cortàzar's poem - the unmade journey to Marrakesh,
Deep sea fishing unenjoyed, technical
Reasons deployed - give us, for five minutes more,
Strength to go on. Two coffees, two biscuits,
A shirt ironed, are the graceful steps to farewell.
Don't forget our future, you enjoin me,
But from my window the past has yet to arrive*

Giochi di lingua

Mi si è scomposto in testa quel poco
Che sapevo della fiera lingua tua
Ora tutto si viene a rimestare
Non so più bene il nome del pane
E quello del vino se dire destra sia uguale
A indicar sinistra o segni un dritto andare.

Quel poco che sapevo della fiera lingua tua
Spinge fuori dalla testa la nota lingua mia.

In mezzo devo stare lontana dalla sponda
Quanto dalla nave e dispormi ad aspettare.

Nel frattempo amiamoci in silenzio
Oppure facciamo un bel bambino:
farà cantabile il parlare Tuo, Nostro, Mio.

Speaking with Tongues

*It's all fallen to bits in my head what little
I knew of your proud tongue
Now everything is getting muddled
I don't any longer know the noun for bread
Or the one for wine – if to say right is the same
As indicating left or means go straight ahead.*

*What little I knew of your proud tongue
Expels from my head my own known tongue.*

*In the middle I'll stay, as far from the shore
As from the ship, and settle down to wait.*

*In the meantime let's love each other in silence
Or let's fashion a beautiful child, who
A song will make of Your, Our, My proud tongue.*

In attesa dei barbari

Non saremo noi esempio per i timidi i deboli di cuore
Non mescolammo il sangue per fare nuova specie
Rimarranno i forti con i forti i deboli coi deboli
Noi illusi d'essere primi strappati alla carena
Ci togliamo dalle labbra vocali e consonanti
Con cui ardimmo profetare di parole nuove
Non ci renderà migliori la disdetta al sogno
Non interesserà che a uno il nostro sacrificio
Ma tu mentre nella notte ti spogliavi eri solenne
Quanto me credevi nell'onore che portavi al rito

Awaiting the Barbarians

*We shall be no example
for the timorous or faint-hearted
We never mixed our blood
to create a new species
The strong will stay with the strong
the feeble with the feeble*

*We dreamt we were the first
to be dragged from a keel
We rid our lips of certain
vowels and consonants
with which we burned
to prophesy new words*

*Killing the dream
won't make us better
Our sacrifice will interest
one person only*

*But you undressing that night
with such solemnity –
As much as me you believed
in honouring our rite*

traduzione in Inglese di Anthony Robbins

Mariella De Santis è nata sul mare di Bari in un raro giorno di neve nel 1962, di natura poco stanziale vive inspiegabilmente da alcuni anni a Milano. Alla ricerca scritturale, unisce un attivo impegno in campo culturale tesa a creare momenti di elaborazione di pensiero comune su questioni d'interesse letterario e sociale. Collabora con case editrici, riviste, centri di ricerca. Ha curato rassegne culturali con particolare attenzione all'intreccio dei saperi e dell'esperienze. Partecipa a festivals e readings poetici in Italia e all'estero. Ha ideato e curato alcune collane letterarie per una

casa editrice elvetica e per Outis, Centro Nazionale di Drammaturgia Contemporanea, le rassegne Intravisioni (Milano, Arianteo, 1999) e Tramedautore per la sezione poesia (Milano teatri Arsenale, Verdi, Filodrammatici, Palazzo della Triennale edizioni 2001, 2002, 2003). È presente in antologie poetiche in qualità di autrice o prefatrice e nel lavoro antologico "Donne e Poesia" a cura di Mariella Bettarini, pubblicato sul mensile internazionale di cultura poetica "Poesia" (Crocetti Ed., Milano nrr.124 e 131 del 1999). È stata componente della redazione della rivista Manocomete, diretta da Giancarlo Majorino. Attualmente è fondatrice e redattrice della rivista di poesia e ricerca Il monte Analogico e coordinatrice redazionale del semestrale di civiltà poetiche Smerilliana. Nel 1992 suoi inediti vengono segnalati al Premio Internazionale Eugenio Montale. È curatrice, con Gilberto Finzi, dell'opera omnia di Delfina Provenzali Menhir, Ed. Archivi del 900, 2004. Ha curato l'apparato critico del libro Sotto la pioggia scrosciante, di Oretta Dalle Ore, Ed. Fai da te, 2005.

Poesie - *di Alberto Mori*

La stasi dell'albero di fronte all'incrocio.

Due semafori sospesi impaginano i rami
variando le direzioni della circolazione umana
e delle linfe luminose.

Le luci delle frecce
sostenute dal palo metallico ricurvo.

Indicazioni di rette fuor d'immagine
si accendono ad intermittenze.

L'albero diviene direzionale naturale.

Il traffico una sosta pausata dinanzi al tronco.

La nuvola orizzontata

nel corpo sospensivo

Intaglio netto

nella diluizione azzurrante dell'aria.

Dopo lo svincolo est

Affronto del cavalcavia

Meteoscultura d' indachi taciuti

L'addetto per reparto corsia Play Station

sfugge alla simulazione.

Entra in un percorso più luminoso.

Un gioco fatto di scaffali

dall'immediata archiviazione schermica.

Il lato ovest di Mediaworld
scanalato nel cemento bianco
dove l'ombra dell'albero
scivola filmica
come tremito rubato
ad una soggettiva dell'aria

CAMMINANDO SULLA WEBSITE

Il lato capovolge la retta

nell'indotto punteggiato

dalle trasparenze del mare plasmatico HD

Dalle rive interfacce

la costa richiama

schermate polionde

passi sensorei

ottici

sottili

schiumati

fibrati

Polsatile pulsatile
nel quadrante del cuore

Orologio Swatch
disciolto e
logocoagulo
sullasua insegna temporale

Le bandiere pubblicitarie nella nebbia
oltre i tendoni Stand Iveco
ingrigite da linee appena rivelate
dal contorno del loro ripiego muto

Automazione catering per solo vernissage.
Assaggio standard delle tartine seriali.
Immissione in avventura organica.
L'attore nel gesto imitativo degustante ricrea
l'armonica del frammento spalmato.
Salmone imburrato in flusso visivo risalito
verso l'origine dei rinfreschi
per le giornate inaugurali a delibautura estetica.

Ad affare effettuato
mare contenitore

Prezzo Gatorade Salinico

incide calcologo nella roccia per dissetatura

ad onde/sorsate

alterne

Visage Lifting

Fette di zucchine sollevate.

Occhi liberi.

Crema rivitalizzante.

Maschera derma fresca

al viso rinnovato.

Integrazione naturale dell'estetica

coordina con candore accappatoio.

Nei punteggi videogame

sale l'enumerazione degli uccisi.

Il controllo preme fino a soluzione finale

dove la cima raggiunta decanta

sulla montagna vaporosa dei cigliegi.

Gli aspiratori pneumatici del carwash azionano per pulitura dei tappetini.

Gli automobilisti godono della piccola coda in sosta.

In questo tempo plesso

recintato fra appuntamenti

pensano alla sosta vanente.

Aspettano il loro turno

diteggiando sui canali network delle autoradio.

Alberto Mori è nato a Crema (CR), dove risiede, nel 1962. Pubblica libri di poesia dal 1986. Scrive saggi di poesia e d'arte, racconti, prose. Effettua reading, installazioni, letture pubbliche, performance: collabora a progetti d'interazione della poesia con tutte le espressioni artistiche. È tra i membri fondatori del Circolo Poetico Correnti che, dal 1995, opera per la riflessione, l'incontro, la divulgazione della poesia. Tra le pubblicazioni più recenti: *Iperpoesie* (Multimedia Ed., 1997, tradotto e pubblicato in spagnolo nel 2001 dalla Save As Editorial); *Percezione* (id., 2000); *Cellule* (Cierre Grafica, 2001); *Urbanità* (Scrittura Creativa Edizioni, 2001); *Non luoghi a procedere* (id., 2003); *Raccordanze* (Cierre Grafica, 2004).

EL FATIMA - di Roberto Morpurgo

Persuasos dal più puro profumo di rosa, el Fatima si avviò lungo un sentiero per lui ormai abituale. Ma questa volta non per una breve passeggiata fra i campi; no: questa volta partiva per un lungo viaggio. Prima di lasciare il paese, volse lo sguardo alla blanca, querida iglesita per un ultimo saluto. Partiva, non senza qualche rimpianto, alla vòlta di Fatima. Fatima: un nome che ai suoi occhi già molto miopi evocava immagini di paradiso, una città che alla sua immaginazione di ancora vergine pellegrino si annunciava come una colomba dalla triste, ma sontuosa, austerità. Piccole nubi bianche rintoccavano la silenziosa melopéa del cielo. Altitudini! Fasciati da bende non meno opache dei suoi occhi, i suoi piedi calpestavano erbe immemori. La sua pelle sentiva i poveri stracci di cui era vestita come altrettante colline: erbose, ventose, umide, nutrienti colline...il mondo stesso, il mondo in persona vestiva la sua pudica ma innocente nudità! Due colombe accompagnarono per un tratto la lunga passeggiata del neo- pellegrino. Una cantava le dolci note di una ninna-nanna, l'altra le musicava imitando ora la canna di palude, ora il salice vespertino, ora la quercia tenebrosa visitata dal vento. Entrambe salmodiavano en honor del Fatima, hombre de Dios en tiempo de alegreto.

Non ancora lontano da casa, un temporale annunciò l'indole del cielo che sfugge o forse più nascostamente ubbidisce al Vigile Sguardo. Non se ne diede pena, e proseguì. Strada facendo gli venne fame, e gli fu offerto di che nutrirsi: sete, e gli fu offerto di che dissetarsi. E, pur senza avere contezza di un simile prodigio (secondo alcuni mistici sarebbe infatti prodigioso il matrimonio della logica con la generosità d'animo), un inspiegabile brivido gli percorse la colonna vertebrale, accennando - così parve a el Fatima - all'imminenza di un avvenimento conturbante. Lui non poteva certo saperlo, ma quel presagio non si riferiva affatto a Qualcosa d'Altro, essendo invece più umilmente - l'Imminenza in persona: l'imminenza vuota. Il puro, ineffabile segno che avrebbe potuto proseguire...

Accompagniamo perciò el Fatima nel suo itinerario di gratitudine, e come una nuvola, proteggiamolo dal sole impietosos! Su piel es clara, y pàlida su mejilla! (E' altresì ben vero che i suoi occhi vedevano sempre meno; che forse aveva intrapreso quel santo viaggio per impetrare il paradossale miracolo di recuperare la vista che proprio durante e forse a causa del viaggio veniva perdendo; è quindi vero che i suoi occhi sempre più chiusi sempre meno pativano i penetranti dardi del sole meridiano: sta di fatto che la sua pelle, clara y delicada, agognava una protezione purchessia dall'inclemente veemenza della luce). Un pellerossa procedeva in direzione opposta. A lo largo del mismo sendero... Da dove veniva? Che genere di intenzioni si annidavano nel suo tipo platealmente introverso? Domande senza importanza! Ai suoi occhi tutto era santo, lungo la Via del Pellegrino...anche un pielroja (Augh! - nel frattempo si annunciava l'indiano). Perdone - inquisì dolcemente el Fatima - ?Donde està el Portugàl?... En direccìon al oeste, yo creo - disse, ancora lui, per sollevare dall'imbarazzo il taciturno viandante. Infine, non avendo ispirato nè uno sguardo nè una parola di congedo: Adios, amigo, e riprese il cammino. Un bivio sottolineava con ironia l'ingenua equipollenza dei viottoli di campagna; microcosmo vegetale, un ramoscello biforcuto raccolto poco prima gli rivelò che la strada giusta (via recta, mormorò in tono di approvazione) era quella di destra. Due alberi da frutto salutavano i viandanti, un pero (sul ciglio della strada destra) e un melo (appena oltre il fosso di sinistra). Mangiò una pera e proseguì fino a intravedere le stelle.

Salmodiaban las estrellas azules - Y durante la noche ocurriò algo inesperado. Non ebbe bisogno di aprire gli occhi per sapere che non vedevano più. Aveva sognato, dopo averle un'ultima volta intensamente rimirate, le stelle del firmamento tenebroso: quella innominabile oscurità aveva scelto i suoi occhi ormai ciechi per illuminare dal suo interno, e per un unico, privilegiato spettatore, l'angolo più bello di tutto il Creato!

Si svegliò di buon'ora; si vestì con cura, e si avviò. Nemmeno un bastone, candela dei ciechi, guidava i suoi passi di pellegrino. Una pietra - un ramo - una staccionata...una falce appoggiata a un ulivo.

Anch'esse cieche, persino le inanimate comparse di quel cammino avvertivano nell'aria il profumo della rosa più pura: quasi si sarebbe detto che si scostassero con deferenza al suo passaggio. E così non accadde mai che el Fatima dovesse inciampare a causa di un ostacolo. La strada stessa era bianca, incolore. Con un cenno di mistica riverenza, un toro abbassò la testa, e dolcemente le sue corna altrimenti bellicose sollevarono in alto il pellegrino - affinché il timore facesse posto alla grazia - e lo traghettarono sull'altra sponda. Non lo abbiamo ancora detto? Anche il fiume, come la strada, si biforcava poco più a valle.

Esto es otro paradiso - mormorava la sua voce di ruscello. Gli uccellini...le cicogne...le nubi...los ciprèses de Galicia...il respiro possente dell'Atlantico...e, finalmente, Fatima. Cieco, benché devoto, un secondo motivo del tutto personale affrettava ora i suoi passi. Arrossiva all'idea di chiedere per sè quella milagrosa intervencìon divina! Ma ecco: nella postura di uno scoiattolo orante - aveva molto spesso visioni di genere bucolico - interiormente vide la soluzione. Non doveva chiedere, ma poteva sempre sperare.

I rumori della campagna si allontanavano alle sue spalle. Di fronte a lui si estendeva una vallata verde e gialla, nel cui centro una conca maestosa ospitava a quella santìsima Ciudad... Si munì di un bastone e tastò il nuovo terreno. Non più le ghiaie secche e crepitanti dei sentieri agresti; non più gli ameni labirinti dei fossi e dei canali irrigui; non più l'erba, umida benefattrice. Il selciato lucido e duro istruiva ormai i suoi piedi e, come se non bastasse, aspri scoscendimenti del cammino sembravano ammonirlo severamente: "Fai il tuo ingresso in un luogo elevato...siine degno...ne sarai sorpreso...!". Sorpreso dalla nueva voz de su alma, accelerò l'andatura e subito cadde inciampando su un cubetto di porfido. Quanti spigoli! Quante, e quali, asperità! Non osava confessare di aver nutrito ben altra idea, e di aver concepito la meta del suo pellegrinaggio (Fatima) come un luogo dolce, forse acerbo, ma rotondo... e forse - che non suoni di rimprovero - un po' troppo a su imagen y semejanza... A tastoni si avvicinava all'edificio in cui sapeva di dover cercare il Santuario, e per la prima volta avvertì tutta l'amarezza della sua condizione di cieco, perchè udiva voci confuse di cui non riusciva a decifrare i discorsi. Per chi parlava, e a chi si rivolgeva, ?aque! pueblo de peregrinos? Da quali angoli del mondo proveniva la folla multicolore accalcata intorno al Santuario?

Nadie lo sabrà nunca...Ma proprio lui, el Fatima, ben più di altri si avvicinò a quel segreto. Guidato da voci che il suo profetico orecchio agglutinava come in un fastidioso tintinnare di pioggia, guadagnò l'ombra di cui il suo corpo aveva gran sete. Si trovava esattamente nel baricentro di un ambulacro: tutti lo urtavano, nessuno lo scansava. Fatima - confermò - è un posto davvero molto importante... E, pur non potendolo smentire, quella folla capricciosa e involontaria lo accompagnò, travolgendolo, precisamente verso l'altare. Un sibilo di corde fruscianti, come su una nave in tempesta, frustava il transetto. O erano liane di foresta? Era forse seduto anche el piel roja, en el banco de primera fila!? O invece era assiso, anche lui, sulla scranna delle autorità? Aveva urtato qualcosa: l'aspersorio, o forse un pìo coracero del Rey? Come poteva rispondere, cieco e stordito? Pregava, piangeva... rimemorava i dolci e edificanti episodi del cammino...ma soprattutto,

esultava.

Nuovamente avvertì quel brivido che durante il viaggio gli aveva annunciato...anzi si era annunciato come l'imminenza stessa del cammino. Ecco che nuovamente la sua schiena si faceva ospite e docile ricettacolo di quello strano fremito e di quella stranissima sensazione di...di...Miracolo! Vedeva: el Fatima aveva riacquistato la vista. Non avendo mai perduto la Fede, ne aveva finalmente trovato la Prova. Vedeva, come mai aveva visto in vita sua. Vedeva le lontane montagne della Galizia, e fino al dolce declivio che annuncia l'Oceano... vedeva le rondini e le colombe, le nuvole e le azzurre pause che il cielo saggiamente interpone fra nuvola e nuvola...(quasi a richiamare la superiore antichità del silenzio sulle querule questue di cui le nubi sono simboli e voci). Ma soprattutto vedeva: la Città. Fatima! - esclamava interiormente - come se non avesse voce che per le mute, celestiali visioni che i suoi occhi senza sosta gli offrivano. Senza affanno, ma con un entusiasmo che mai nemmeno da ragazzo le sue gambe conobbero, percorreva i viottoli di pietra scura, traversava le belle piazzette quadrangolari, si inerpicava su per le scale e si affacciava ai solenni davanzali che come pulpiti all'aperto concludevano la Plaza Mayor...E contemplava quel mondo con la innocente, patetica gratitudine di chi per la prima volta ha la certezza di vedere ciò che mai gli riuscì di immaginare. Vedeva, vedeva e... nient'altro. Vedeva bocche spalancarsi in ampie e allarmate esclamazioni; vedeva becchi di passerì, di colombi, di rondini aprirsi e chiudersi alla velocità del lampo...e senza un rumore vedeva passare i carri, issare le carrucole, cigolare le carriole, e senza un suono rintoccare le campane, pizzicare le corde dei contrabbassi...vedeva, sì... ma senza udire alcunché! Un uomo - un turista, nemmeno un pellegrino! - avrebbe potuto aprirgli gli occhi. Gli stava proprio accanto, i gomiti poggiati come i suoi sulla balaustra di pietra che si affacciava sul dolce e melanconico paesaggio galiziano...e quell'uomo disse a gran voce: !Mirad, ninos, la noble Santiago! ("hermosa" - lo corresse la moglie) Santiago de Compostèla! La sagrada Santiago...!suspirada meta de mil y mil peregrinaciones legendarias...!'. Ma per lui - per il povero Fatima, che aveva dovuto cedere l'udito per riottenere la vista, quelle labbra non dicevano proprio niente. Erano mute e frivole farfalle, inutili e fastidiose saltimbanche in una faccia già per suo conto...(el Fatima non amava le facce paffute, addobbate da baffi, carnose e rubiconde...si ricorderà la sua magrezza: non si vorrà dimenticare il suo pallore y su delicada tez de viejo y cansado peregrino...).

Così, si trovava a Santiago. La leggendaria Santiago de Compostela. Ma non lo sapeva. Né mai l'avrebbe saputo: la Provvidenza, infatti - e chi altri, se no? - lo teneva a debita distanza da ogni segno o indizio che avrebbe potuto insinuargli un dubbio... No, quella era la sua Fatima: su suspirada Fatima...la ciudad que le devoliò su vista...la celebre Fatima de los milagros... Ma se le sue orecchie, 'sacrificate' alla nueva vista, non potevano ascoltare la cruda e forse a sua volta ingannevole vox veritatis; se il suo inganno lo consegnava a una condizione di duplice, vertiginosa felicità - Essere circondato da una delle più belle città spagnole, da un lato, e Essere inondato dalla beatificante persuasione di trovarsi a Fatima, in Portogallo, dall'altro; se, infine, i suoi occhi miracolati non vedevano che miraggi, sorrisi di beatitudine, efebiche colombe, svolazzanti tonache sacerdotali, bocche estaticamente spalancate in inni e salmi di ringraziamento...le sue orecchie completamente sorde lo consegnavano a un silenzio che è forse il segreto e il regno della stessa Fede.

Per noi che nemmeno volendo potremmo assurgere alle vette di devozione verso le quali ora spaziava el triunfante Fatima, per noi è giunto il momento della verità. Cosa avrebbe detto lui, el dulce, delgado romero espanol, se davvero si fosse trovato a Fatima? Non lo sappiamo. Sappiamo tuttavia che Fatima è un luogo non soltanto diverso, ma - osiamo dirlo - del tutto opposto a Santiago de Compostela. Così almeno apparve a noi: piatto, incolore, plumbeo, artificioso. Possiamo forse cullarci nella dolce, consolante immaginazione che anche a lui - almeno per qualche aspetto - la città che lui credeva Fatima concedesse gli irripetibili momenti di fascinazione che a noi, generosa, offrì la azzurra, intima, ondulata, misteriosa Santiago de Compostela?

Post Scriptum: se, com'era forse da prevedersi, non potremo ottenere una risposta alla domanda che abbiamo indirettamente rivolto al Fatima (fra l'altro, si ricorderà che è sordo), possiamo però seguire da una certa distanza i suoi primi passi nella meta del suo lungo e avvincente viaggio. Non più cieco e perciò doppiamente incantato, el Fatima coglieva ogni frutto della faticosa peregrinacìon. Piccola città di grandi splendori, Santiago gli si offrì innanzitutto in una piazza grigia, humanistica. Arcaica geometria, una finta discesa proseguiva in un angolo illusorio, per spegnersi poi, vezzosamente, in un vicolo. Lui era ovunque, e nessun indizio lo distrasse dalla sua incrollabile persuasione...

Traversò ogni strada e percorse ogni vicolo dal centro verso la campagna. Vide bandiere e comignoli; galli segnamento arrugginiti in cima a possenti torrioni; ghirlande di fiori e parole tessute su variopinti festoni issati fra ringhiere di antichissimi e disabitati balconi; insegne, targhe, stemmi, rosoni...Vide poi le fruscianti voci dei passanti, dei turisti, degli studiosi, dei pellegrini, degli abitanti, dei laici, dei clerici...Parole e vanità dell'umana ventura...el Fatima non poteva raccapezzarsi, perchè - tornato a vedere il mondo - non lo poteva più udire. Quel grande pellegrino aveva definitivamente eletto il nome della sua nuova dimora: proprio dinanzi al grande cartello stradale che senza la minima possibilità di equivoco segnalava l'inizio del territorio municipale: 'Santiago de Compostela'. "Eccomi a Fatima, finalmente!..." - sospirò per l'ennesima volta. "Per di là si va a Santiago - come indica il cartello. Santiago...magari un'altra volta...dovessi ancora aver bisogno di un piccolo aiuto...ma per adesso, chi me lo fa fare? Dopo tanta fatica! Io resto a Fatima, su questo potete giurare". Questa sì che si chiama fede! Anche su questo potete giurare.

«Forgive my prose». Appunti sulla biografia della poesia italiana - di Massimo Sannelli

1

Ad un'inchiesta dell'«Espresso» sulla poesia Sanguineti rispose che la poesia *fu* una «scremata secrezione mentale»: la poesia è un «coprolito fatto di parole» da svendere. Amelia Rosselli rispose con un aforisma fulminante e *vero*: «La mia poesia non è prosa» (così ricorda o crede di ricordare l'ex giovanissimo che ebbe in mano quel fascicolo dell'«Espresso», e si emozionò: l'emozione non lo abbandona neanche quindici anni dopo). La teologia positiva e ironica contro la teologia negativa del NON: da un lato il sì alla vita si banalizzava nell'equivalente scientifico della poesia (lo sterco fossile); dall'altro l'antico NON SIAMO-NON VOGLIAMO di Montale si traduceva in una maestà programmatica: la mia poesia non è prosa.

2

Ad *Urbino* 2006 Bertoni ha parlato di Montale come dell'ultimo poeta del Grande Stile, e della *Bufera*, anno 1956, come dell'ultimo libro di questo Stile. Nei primi tre libri, Montale non scrive prosa (se non gli inserimenti nella *Bufera*, che varranno proprio come prima contaminazione o uscita); e certamente la sua poesia non è prosa. La poesia è poesia, la prosa è prosa. Dunque: tensione stilistica altissima, soprattutto quando alla dicibilità del mondo è imposto un fortissimo vincolo formale, che tende alla brevità «scabra». In principio, Montale sembra convinto che non tutto possa essere detto e che la poesia non consista del dire tutto. A questa altezza del percorso, non si tratta tanto di pronunciare l'essenziale quanto di balbettare quello che è solo POSSIBILE e DIGNITOSO dire. Questa riduzione, necessaria, è fertile anche per gli effetti musicali che ne vengono eccitati: è la situazione in cui un poeta potrebbe dire: «la mia poesia non è senza musica», o «è musica *tout court*».

3

Nel *Diario in tre lingue*, Rosselli annota a fondo Montale, come esempio di una prosodia italiana da acquisire, ad uso di una sensibilità di musicista, in primo luogo. Rosselli possiede la piccola verità che si può enunciare così, senza enfasi: si legge bene solo ciò che è scritto bene, e ogni professionista della *phoné* lo sa.

Oggi, moltissimi giovani autori non frenano un'espressione crepuscolare o neocrepuscolare: bozzetti familiari, passeggiate locali, la cameriera - ovviamente filippina - che non ha mai saputo dell'Undici Settembre, ecc. E forse Montale ha un ruolo di padre anche per questo stile: ad esempio, nel momento in cui addita «la musa del nostro tempo la precarietà», in un testo che la registra con l'espedito della punteggiatura tolta: *Al mare (o quasi)* nel *Quaderno di quattro anni*. Non è tanto ironia di vecchio quanto disgusto per un ruolo magistrale, come rimane anche nelle interviste degli ultimi anni. E il disgusto per il ruolo di maestro significa, tragi(comi)camente, disinteresse per il

pubblico. Nel frattempo, l'ultimo poeta pubblico lascia la vita all'Idroscalo di Ostia, il 2 novembre 1975: nelle stesse settimane Montale ottiene e ritira il Premio Nobel. Il dado è tratto, in un caso e nell'altro.

4

Montale è un grande poeta *italiano*. E questa caratteristica è anche il suo limite. La sua esistenza asseconda in pieno il decoro degli italiani del «ceto medio»: nascita benestante, studi imperfetti, impiego pubblico per interessamento politico (di Pavolini, come lo stesso Montale ammette) e svolto con dedizione (il lavoro è una cosa seria), poca compromissione con la politica (cosa stigmatizzata a dovere da Calamandrei) - ma il compromesso è accettabile per mantenere il posto di lavoro[1] -; sul piano privato, con immediata traduzione in poesia: un amore *de lonh* e impossibile (impossibile, soprattutto, per mancanza di vera volontà, come le *Lettere a Clizia* dimostrano) e un amore vicinissimo, doverosamente extraconiugale. Perché Clizia e Mosca sono, oltre che due persone diverse, due *modi di vivere* e due tendenze poetiche incompatibili. Il solo compagno di Clizia è il Sole e lo spazio di Clizia non è né comico né mediocre («I cannot bear this unheroic, almost ludicrous sorrowful life we lead, but I see that it's too late to mend»), dunque la comunicazione tra Montale e Clizia diventa *useless*[2]. Ma il mondo di una Mosca è lo sterco, infinitamente ripetuto e ripetibile.

5

Variante: più Sanguineti si irreggimenta nella carriera universitaria e nella fecondità familiare più la sua poesia abbandona il caos. Ché la prima potenza è incompatibile con l'accademia, l'educazione di quattro figli, il lavoro politico e i viaggi. Dello stile di *Laborintus* non si può vivere, ed è impossibile conformarlo alle esigenze di continuare tra gli uomini. Sanguineti ha rifiutato di essere un *dead man walking*: così cammina ancora e invecchia lavorando. Tutto è segnalato in versi, che tendono ad accreditare in pubblico l'immagine, pubblica, del satiro, satirico, padre-marito, goliardo. In Sanguineti l'ostentazione del vitalismo è, ancora oggi, un tentativo di beffeggiare e superare Pasolini; in generale, poi, chi ama *retoricamente* la vita ama la *propria* vita (e la conserva). L'altro è sempre meno vivo e meno intelligente: io sono più furbo, perché vivo (cioè: godo).

6

«Montale non è in grado di muoversi senza dare il braccio a qualcuno»[3]. Il vecchio Montale che si appoggia al giovane cameriere Aldo Busi[4] è una maschera buffa, che emana buone cose e pessimo gusto: «[...] sembra un pachiderma alcolizzato del tutto incapace di fare sia il male che il bene - una forma fisiologica gelatinosa compattata dal fatto di aver prodotto la poesia giusta al momento giusto e di essersela saputa poi amministrare per tutti gli altri decenni a venire»; e questa coppia in cui nulla è condiviso o condivisibile (né l'origine, né il *cursus honorum*, né l'orientamento sessuale, né la scelta stilistica della prosa o della poesia come genere preferito, né l'età, ecc.) è allegorica: vecchiaia e morte della poesia laureata e borghesissima (il poeta), continuità e vita del Romanzo (il cameriere) che uccide ugualmente la Vita e la Morte.

Nel discorso - molto sfilacciato e afono - per il Premio Nobel, Montale accenna due volte ad una prosa che, bene o male, può assorbire la poesia: «c'è poesia anche nella prosa, in tutta la grande prosa non meramente utilitaria o didascalica», «Molta poesia d'oggi si esprime in prosa. Molti versi d'oggi sono prosa e cattiva prosa. L'arte narrativa, il romanzo, da Murasaki a Proust, ha prodotto grandi opere di poesia»[5]. Allora: nel tempo della musa-precarità la Poesia si appoggia al braccio del Romanzo, illudendosi di resistere e quasi cercando un'investitura impossibile del Romanzo come suo successore. Ma il Romanzo si libera presto della Poesia e, non contento, la beffeggia:

«[...] e allora l'ho mandato intimamente a quel paese»^[6]. L'estremo biglietto di Montale a Clizia ha come perno una frase da leggere secondo la stessa allegoria: una prosa cedevole non è poesia e il poeta - che non è più nel fervore della poesia come altra struttura dalla prosa - cede. Perciò «Forgive my prose»^[7]. Oggi la mia prosa non è poesia.

7

Dimmi come traduci Dickinson e ti dirò chi sei. Perché tra la levigatezza purificante di Campo e Luzi, la prosa tagliata in versi di Cima e Montale, e la durezza anti-italiana di Rosselli - tutti sono coinvolti nel *Meridiano* Mondadori di Emily, in coda - c'è veramente l'abisso. Rosselli non è né italiana né italianeggiante, in generale; nel particolare dickinsoniano, non normalizza i *dashes* e le maiuscole secondo il nostro *usus*, e l'effetto del *poem* tradotto è barbarico, per l'eufonia italiana. E così Rosselli si mostra sempre come l'*altra*, non assimilabile.

Quanto a noi, non abbiamo ancora metabolizzato il grandissimo dono di Rosselli. Ha scritto prevalentemente in italiano, e si è consegnata ad un piccolo mondo inadatto a riceverla e a ritrasmetterla. Così Rosselli ha rinunciato ad essere il poeta mondiale che è: senza diventare - è questo è uno scandalo, nella tragedia - propriamente *nostra*, un nostro modello condiviso. E noi abbiamo rinunciato a Rosselli.

[questo saggio amplia e riscrive le cose dette, improvvisando, ad *Urbino* nel dicembre 2006]

[1] Cfr. Mirella Serri, *I redenti. Gli intellettuali che vissero due volte. 1938-1948*, Corbaccio, Milano 2005. Montale ammette di dovere ad Alessandro Pavolini l'assunzione al Gabinetto Vieusseux (p. 50); a p. 51n. è citato il rapporto epistolare con Marcello Gallian per conservare l'incarico. Il giudizio di Calamandrei (8 maggio 1939) è cit. nella stessa p. 51: «Proprio così: noi facciamo di fronte ai giovani la parte degli ambiziosi delusi e magari degli jettatori».

[2] Cfr. Eugenio Montale, *Lettere a Clizia*, a c. di Rosanna Bettarini...[et al.], Mondadori, Milano 2006, pp. 278, 280.

[3] Giulio Nascimbeni, nella cronaca del conferimento del Premio Nobel: «Corriere della Sera», 11 dicembre 1975, p. 1.

[4] Cfr. Aldo Busi, *Seminario sulla gioventù*, Mondadori, Milano 1996, pp. 170-171.

[5] Eugenio Montale, *È ancora possibile la poesia?*, in AA.VV., *Montale premio Nobel*, Boni, Bologna 1977, pp. [VII]-XXV: pp. XIX, XXIV.

[6] *Seminario sulla gioventù*, cit., p. 176

[7] *Lettere a Clizia*, cit., p. 274.

La nuova critica, il nuovo mattino - di Marco Guzzi

La critica come esperienza poetica e spirituale

Oggi ci si lamenta spesso della carenza di una critica poetica adeguata, e ci si lamenta a ragione.

E' infatti vero che il discorso sulla poesia si è ridotto quasi sempre al genere "recensione", che a sua volta è ormai il più delle volte un minestrone insipido fatto di residui strutturalistici, concetti filosofici smozzicati di terza o quarta mano, puri e semplici deliri, tanto ormai si può dire tutto e il contrario di tutto, mischiati a sempre più vaghe considerazioni storiche, del tipo "questo autore somiglia a quest'altro" "mi ricorda Tizio, è nella linea di Caio" e altre simili illuminanti intuizioni, il tutto costellato di affermazioni perentorie e categoriche, quali "questo libro si annovera tra i più importanti dell'anno, o del decennio, o addirittura del secolo", oppure "questo autore è un genio, un maestro, si parlerà di lui/lei, etc.", giudizi questi che se fossero fondati anche solo al 10% avremmo avuto negli ultimi 20 anni almeno due o trecento Dante Alighieri, e così via.

La critica poetica è insomma un luogo non molto ameno in cui si soddisfano prevalentemente i già molto frustrati narcisismi personali, si scambiano piccoli favori tra amici e dispetti tra nemici, e ci si illude così di competere entro l'altissimo e nobile spazio (purtroppo in realtà inesistente) della "letteratura mondiale", oppure, nel migliore dei casi, si compilano modesti e pizzosissimi saggi storici o antologie anch'esse naturalmente "storiche", utilizzando ancora una volta consunti strumenti di linguistica e qualche brandello di filosofia orecchiata qua o là.

Il problema è che spesso neppure chi si lamenta della povertà di pensiero della critica letteraria si rende conto della complessità e della radicalità della fase storica che viviamo.

Per comprendere infatti quale tipo di discorso sia adeguato ad interpretare il dire poetico, bisognerebbe prima interrogarsi sulla natura stessa di questo dire.

Quando ad esempio Yves Bonnefoy scrive in *Hier régnant désert*: "Alba, solleva, prendi il volto senz'ombra,/ Colora a poco a poco il tempo che rinasce", che tipo di linguaggio parla? Che cosa o chi parla in questi versi? Quale pensiero si fa qui parola e invocazione? Ed io, come lettore, in che modo mi posso avvicinare adeguatamente a questi versi? Come mi ci devo rapportare?

La mia opinione è semplice: per comprendere per davvero questi versi è necessario che io mi lasci *trasportare* in una dimensione della coscienza in cui queste parole trovino tutta la loro *evidenza rivelativa*. Se io non mi lascio *trans-locare* L' non potrò mai comprendere il vero senso di un'alba che sta ricolorando *adesso* il tempo da dentro e proprio così lo sta *ricominciando*.

In altri termini, se l'atto poetico davvero contemporaneo è di per sé un'esperienza spirituale, nel senso più proprio e stretto di una *trasformazione degli stati mentali dell'io*, anche l'atto interpretativo autentico non può più essere altro se non un'esperienza spirituale analoga.

Se già nel 1926 Giuseppe Ungaretti definiva la natura intrinsecamente spirituale del nuovo fare poetico: "Abbiamo dell'innocenza non più come nell'800 un desiderio filosofico, ma un'esperienza diretta; possediamo una conoscenza mistica della realtà"; se lo stesso Maritain, parlando di Baudelaire scriveva "la conoscenza mistica della poesia era il suo abisso, che si muoveva con lui"; se cioè dovrebbe essere chiaro ad ogni poeta che la sua ricerca non è altro che un'avventura dentro le profondità spirituali e cosmiche del proprio essere, l'interpretazione adeguata di questa

sperimentazione spirituale non può che essere essa stessa della medesima natura del suo oggetto di studio, e cioè *un'esperienza spirituale di come il nostro io ordinariamente chiuso nel proprio monologo disperato si possa aprire ad un ascolto più originario di qualsiasi interrogazione razionale, ad un ascolto cioè del Principio Vivente di ogni nostra parola*. L'ermeneutica di cui abbiamo bisogno è essa stessa un'uscita dalle prigioni asfissianti dell'ego occidentale. In tal senso Corbin sosteneva che ogni autentica *esegesi* dev'essere ormai un *esodo* dall'esilio in cui la mente occidentale sta asfissiano con tutto il macchinario delle sue reti calcolanti.

Quando la critica diverrà pensiero ermeneutico della transizione *trans*-egoica in atto, quando cioè tornerà a pensare, essa ci aiuterà a penetrare nei messaggi a volte oscuri che il dire poetico ci sta trasmettendo da più di un secolo, nel disinteresse generale e nella quasi totale incomprendimento della critica ufficiale. Questa ermeneutica diverrà essa stessa annuncio e messaggio di rinascita, soffio rigeneratore del nuovo respiro che sta già filtrando entro le calotte spaccate del nostro io bellico, e disperato: "*ermeneuein* è quel esporre che reca un annuncio, in quanto è in grado di ascoltare un messaggio"(Heidegger).

Questa critica dell'esodo *trans*-egoico è in altri termini una scrittura poetica e rivelativa di per sé, e non ha nulla a che fare perciò con presunte scientificità neutrali né tantomeno con l'espressione di gusti personali. Questa critica, questa forma di interpretazione è cioè propriamente anch'essa, come il dire poetico autentico, *un dono dello Spirito*, una delle forme in cui lo Spirito della nostra umanità nascente continua a guidarci verso l'esito felice delle nostre penosissime trasformazioni.

Diventare mattinieri per ascoltare le parole del Giorno

Ma torniamo ancora una volta a Yves Bonnefoy:

La faccia più oscura ha gridato

Che il giorno è vicino (*Pierre écrite*)

E' proprio la faccia più oscurata, è proprio la nostra faccia annerita nel buio della notte più fonda e decerebrata che continua a gridare che il Giorno è vicino: il Giorno: cos'è questo Giorno che si avvicina?

Nella Nota al mio primo libro di poesie, che si intitolava appunto *Il Giorno* (Scheiwiller 1988) scrivevo: "Il Giorno ci chiede di avvenire, e avviene nel nostro diventarlo. Quest'Essere è l'Altro-Sé, lo Stesso, che debbo diventare, affinché Egli possa avvenire, divenendo in me; affinché possa farsi Giorno. Noi due ci cerchiamo da sempre, dialoghiamo e lottiamo fin dal principio: bifronte è la Storia dell'Uno: bilingue è il Colloquio d'Amore".

Il Giorno: una parte di me? Lo stato liberato del mio essere? O un Altro che mi abita più *profondamente* di me stesso? O ancora un'epoca nuova che si sta maturando nella misura del nostro rendercene capaci? Oppure tutte queste cose *insieme*?

Altri versi di Bonnefoy cantano:

Acque del dormiente, albero d'assenza, ore senza riva.

Nella vostra eternità una notte va a finire.

Come nomineremo quest'altro giorno, anima mia,

Questo più basso rosseggiare mischiato a sabbia nera?

Quante preziose indicazioni su ciò che stiamo vivendo lampeggiano in questi versi.

Quante preziose indicazioni *iniziatiche* e al contempo storiche.

Chi sarà in grado di ascoltarle, di interpretarle, di tradurle in parole comprensibili a tutti?

Chi sarà disposto a porsi al servizio del Giorno che sta già rosseggiando proprio dentro il nero di un cratere incenerito, di questo cratere annerito che è ormai il nostro cuore? “Cenere./ Cenere, cenere, / Notte. /Notte-e-notte” (P. Celan); ma poi “e il cratere a forma di cuore/ attesta, nudo, le origini / le nascite regali”.

I poeti e gli ermeneuti delle parole del Giorno siamo noi stessi, ma solo se diventiamo *mattinieri*.

Il Giorno infatti parla solo alle nostre parti diurne, per le altre parti, per tutto ciò che di noi resta nelle tenebre del Morto non sussiste alcun Giorno, alcuna esperienza dell’inizio, nessuna nascita.

Il Giorno viene solo, e viene *adesso*, per chi rinuncia fino in fondo ad ogni pretesa di autonomia, ad ogni infantile chiusura nei limiti delle proprie certezze di ogni tipo: teologiche, ateologiche, vittimistiche o disperate.

Il Giorno respira solo in chi lo ispiri con amore, *perduta*-mente: “Poesia: potrebbe significare una svolta di respiro”(P. Celan).

Allora il Giorno, che come parola deriva dalla radice sanscrita *dev*, - che significa appunto lo splendore della luce diurna, ma da cui provengono anche le parole Dies, Zeus, Deus, Dio stesso - sembra prometterci l’esaudimento di tutti i nostri più folli desideri:

Qui, nel luogo chiaro. Non è più l’alba,

E’ il giorno ormai, dai desideri svelati.

Ma per sentire e vedere questo dobbiamo essere appunto *Qui*, nel luogo *chiaro*, dobbiamo cioè *trans*-locare nel luogo della nostra *chiaro*-veggenza mattiniera, uscire dalla notte dell’ego, e ricominciare a respirare luce.

Una critica del Giorno praticherà e insegnerà a tutti noi a praticare questo continuo spostamento, ad approfondire la gioia dell’esperienza spirituale di questa reiterata evasione liberatoria lì dove la vita ricomincia a zampillare, come era nel principio ed è proprio ora e sarà per sempre. Amen.

La dissoluzione dell'eroe - di Daniele Serretti

Gli appassionati di letteratura, i suoi cultori e lettori si son trovati ad assistere impotenti alla scomparsa dell'eroe tradizionale. Seduti sulle loro poltrone, gli spettatori del dramma che inscenava la sua scomparsa, si son guardati l'un l'altro con ammiccamenti significativi, sguardi interrogativi, cenni d'intesa come a dire: "Ridateci il nostro buon vecchio eroe...". E mentre alcuni lettori ansimavano sconsolati nell'attesa di un suo eventuale ritorno, i critici si affannavano a consolarli, spiegando loro che dovevano far maturare il proprio gusto, evolversi, e che, data l'impossibilità di riesumare le spoglie di quei personaggi retrogradi, vetusti e *démodé* per il loro modo di sentire e di esprimersi, sarebbe stato più opportuno plaudire ai nuovi venuti eroi dell'ultim'ora, simulacri dei veri eroi ormai irrimediabilmente tramontati: gli antieroi.

Ma di quale morte erano rimasti vittime i vecchi eroi? Quale morbo fatale avrebbe provocato la loro estinzione?

Sembra che nessuno lo sappia con certezza: alcuni hanno parlato di "crisi" (crisi d'identità, crisi della coscienza, coscienza della crisi...); altri invece, in seconda battuta, hanno fatto riferimento alla relativizzazione del reale, alla mancanza di un centro unitario di riferimento... tutte esperienze tristemente vissute dall'uomo nella società dell'ormai estinto ventesimo secolo e doviziosamente trasposte e rappresentate nelle più svariate forme di espressione artistico-letteraria.

Non c'è dubbio che tutte queste espressioni che denotano la crisi realmente esperita dalla nostra società occidentale negli ultimi decenni, facciano più o meno implicitamente riferimento a un indebolirsi dell'identità, della coscienza, della solidità della struttura interiore dell'uomo, e quindi del personaggio letterario chiamato in vari modi a rappresentarlo. L'antico eroe infatti esprimeva il modello costituzionale di una forza esemplare: dall'eroe greco, figlio di una divinità e di un uomo, che compiva imprese eccezionali, fino all'eroe cristiano-medievale che nel ciclo carolingio e nei romanzi cavallereschi sacrificava la vita in difesa dei suoi ideali; da Ulisse ad Enea al pellegrino cristiano Dante, fino all'eroe manzoniano che, confidando nella divina Provvidenza, raggiungeva il coronamento dei propri sogni e ideali.

Ma ancor prima che quest'ultimo fosse concepito, aveva fatto la sua comparsa sulla scena il tipo dello scettico, il Candido figlio del razionalismo illuminista che fu il vero antenato dei vari "uomini superflui" e *dandy* ottocenteschi: Des Esseintes, Dorian Gray, Andrea Sperelli, fino ad arrivare poi, nel Novecento, a Zenon Cosini e tanti altri antieroi apatici, deboli e "senza qualità".

L'osservatore lucido e disincantato dei nostri giorni non potrà non accorgersi che il buon vecchio eroe è stato stroncato dal virus del relativismo nelle sue varie e molteplici sfaccettature, e allora dovrà porsi di fronte alla *quaestio* pirandelliana dell'impossibilità di rappresentare la realtà come un tutto unitario laddove essa appare del tutto vuota, inconsistente e frammentata, come oggettiva e sostanziale nel momento stesso in cui si rivela illusoria. Ma se sarà stato in grado di togliere a quella stessa realtà il velo di Maya che la rendeva così fittizia e ingannevole, l'osservatore scoprirà che la consistenza della realtà e dell'essere, e quindi della propria umanità, non è affatto venuta meno dal tempo di Omero in avanti; anzi, il percorso storico non ha fatto altro che avvalorare ed asseverare quelle evidenze che non sono slegate dalla verità, né la contraddicono, malgrado lo sgretolamento dell'*ethos* che le rendeva un tempo più immediatamente percepibili. Scoprirà che il cielo sotto il quale si muovevano gli eroi omerici e virgiliani, danteschi e manzoniani, non è cambiato, e che ora come allora è possibile alzare ad esso gli occhi come ad un Cielo aperto e vivo. Allora forse si renderà conto che il buon vecchio eroe non è affatto morto e che la sfida che lo attende consiste nel riscoprirlo e farlo vivere con tutto il suo vigore e con la forza che lo contraddistingue, più giovane e più bello che pria.

Ma dov'è, dove si nasconde questo eroe nella letteratura contemporanea? - si chiederanno alcuni. E non è un'impresa assurda tentare di ridar vita ai morti?
Esso è come la pantera di cui parla Dante nel *De vulgari eloquentia*, che non si vede da nessuna parte, ma di cui si sente l'odore ovunque!

Parola di traduttore - di *Fabiano Alborghetti*

Come sempre accade, lo spunto generico per lo scritto arriva da lontano. Questa volta è da due fonti: il *New York Times* del 10 Aprile e da un saggio di Fabio Pusterla estratto dalla sua ultima pubblicazione per i tipi di Marcos y Marcos *Il nervo di Arnold*.

Il saggio di Pusterla estratto (intitola *Tra fantasmi e dogane* - sezione III° - Pag. 157) parte dall'analisi di un precedente - ad opera di Franco Buffoni (*La traduzione del testo poetico* - Guerini & Associati, Milano 1989) - che lo stesso Pusterla cita in apertura del proprio scritto e riporta le esperienze di diversi poeti che hanno operato ed operano come traduttori (così come lo è lo stesso Pusterla) rimandando un quadro abbastanza coeso: la traduzione perfetta - alla fine - non esiste pur considerando lo sforzo di ogni traduttore (o poeta-traduttore).

Si arriva a rimandare tutto il senso possibile della versione originale, a volte sfiorando la perfezione (anche se le traduzioni "invecchiano" e vanno aggiornate) ma una vera perfezione non si raggiunge mai perché tradurre è trasporre un significato da una lingua all'altra.

E qui mi riallaccio allo scritto apparso sul *New York Times* a firma di Neil MacFarquhar a colloquio con la traduttrice Laleh Bakhtiar, americana di origine iraniana e convertitasi all'Islam da adulta.

La Bakhtiar da anni insegue - ora forse riuscendoci - la traduzione perfetta del Corano in lingua inglese (anche se già ne esistono venti).

Nella *IV Sura*, versetto 34 ha incontrato un intoppo linguistico che nessuno però ha mai considerato tale prima di oggi: ivi si recita che "una donna disobbediente andrebbe ammonita, quindi lasciata sola nel letto e da ultimo *battuta* sino a quando non cambi il proprio comportamento".

Battuta è la traduzione più frequente del termine arabo *daraba* - verbo usato appunto nel Corano - ed è su quel *battuta* che la Bakhtiar ha iniziato una ricerca senza pace.

Come è possibile che un precetto religioso preveda la violenza? Come è possibile che Dio autorizzasse a far del male a un altro essere umano in un contesto diverso dalla guerra?

La Bakhtiar si domandava soprattutto perché nessun traduttore si fosse mai interrogato sui molteplici significati che il termine include o significa.

Le precedenti venti versioni del Corano, hanno tradotto il termine *daraba* in *battere, colpire, picchiare, fustigare, punire, frustare, infliggere una punizione esemplare, sculacciare, accarezzare, battere piano e sedurre*.

Per la Bakhtiar, la soluzione è arrivata studiando per la decima volta l'*Arabic-English Lexicon* scritto nell'800 da Edward William Lane: fra le sei pagine di definizioni offerte, figurava anche *andarsene*.

Le polemiche sulla traduzione iniziano, resistono, continueranno specie ora che il volume è edito (è uscito il 5 aprile).

Allora ecco ciò che mi dà pensiero: come è possibile tradurre qualcosa, se il significato originale è dubbio?

Nel caso della poesia lasciamo da parte quello che è considerabile un *aggiornamento* linguistico: traduzioni in vigore trent'anni fa offrono una lingua definibile "in disuso" perché la lingua stessa è mutata. Prendiamo esattamente il caso di quel vocabolo che implica più significati.

To get in inglese-americano viene utilizzato per una miriade di possibilità: *prendere, ottenere, comprare, arrivare, avere...* (sono molti di più ma fermiamoci per rendere l'idea).

Apprendo a caso un dizionario di tedesco: *Knapp* è un vocabolo utilizzabile per indicare *scarso, esiguo, conciso, sobrio, disadorno*.

Sono migliaia i casi cui corrispondono altrettanti significati.

Come è possibile affrontare (ed offrire) una traduzione che sia veritiera, il più possibile aderente al significato primigenio?

C'è molto che va perso in corso di traduzione e non parlo soltanto della metrica, del ritmo, dell'impostazione. C'è infatti un universo di sotto-toni, di significati che necessariamente deve essere mediato trasponendo un testo da una lingua ad una diversa. Quando non funziona, è davvero colpa del traduttore? E la licenza del traduttore che si pone *nel* testo e pur di rimandarlo con la massima aderenza possibile *inventa* una lingua parallela, è cosa da condannare oppure va accettata/apprezzata?

I fiori blu di Raymond Queneau - nella traduzione di Italo Calvino pubblicata da Palomar nel 1967 e successivamente ripresa da Einaudi - ne è un esempio, così come lo è la traduzione di *Ubu* di Alfred Jarry, proposta efficacemente da Adelphi per la traduzione di Bianca Candian e Claudio Rugafiori (quest'ultimo traduttore del solo *Ubu roi*).

Le assonanze, i calembour, le filastrocche, hanno - nel testo originale - una data valenza: riprendono o rilanciano il testo, fanno da coro, deviano l'attenzione su qualcosa che verrà riproposto successivamente sotto altra forma. Sono una parte integrante della lingua, sono *la* lingua.

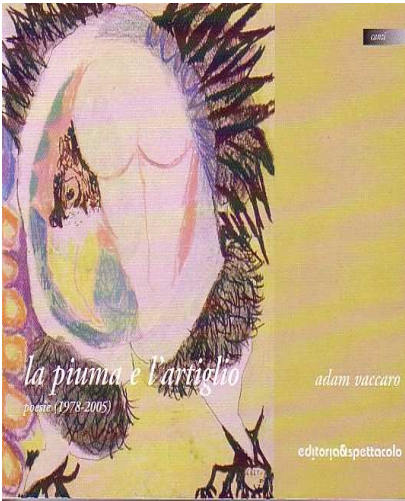
La traduzione in italiano deve necessariamente offrire qualcosa di differente perché il testo regga, perché sia possibile entrare nella giostra dei giochi che la parola schiude.

L'invenzione del traduttore mi avviene allora come cosa gradita, non mette in pericolo il testo. Tutt'al più sarò spinto - se ho i mezzi per farlo - a ricercare e leggere la versione originale e poi confrontare come la trasposizione sia avvenuta, trovare le differenze, le adiacenze, le invenzioni appunto.

E' quando la traduzione eticamente propone un altro significato (significato che obbligherà il comportamento ad una strada diversa da quella data dalla sola lettura e apprezzamento o meno della traduzione) che accade la menzogna della traduzione. Ed è qui il pericolo. Quando il significato (tradotto) non è solo diverso ma *falsificato*, falsificazione che avviene con l'incoraggiamento di chi dovrebbe tutelarne la veridicità. Come nel caso qui esposto della traduzione del Corano, precetto religioso che regola un vivere e che si riflette - per azioni - sulla vita di qualcuno.

La piuma e l'artiglio

una lettura di Fabiano Alborghetti all'autoantologia di Adam Vaccaro



editoria&spettacolo è una casa editrice di Roma che offre – nella collana Canti – dei libri tanto belli quanto anomali per formato (misurano 18,5 L x 15cm H) .

Tre sono i volumi pubblicati sino ad ora e sono delle autoantologie: Tiziano Fratus con *Il molosso* (straordinario!), Gabriela Fantato con *Il tempo dovuto* e quello che qui tratteremo di Adam Vaccaro, *La piuma e l'artiglio*.

Adam Vaccaro è noto ai più tanto nelle vesti di poeta che in quelle di promotore culturale, fondatore dell'associazione *Milanocosa* (www.milanocosa.it) che ha base a Milano (ma con amici/soci provenienti da ogni parte d'Italia), è altresì l'ideatore della rivista on-line *Adiacenze* (rintracciabile allo stesso indirizzo web dell'Associazione).

Ripercorrere i 30 e più anni di lavoro di Adam Vaccaro è quasi impossibile - ne verrebbe un *curricula* di dieci pagine- . Possiamo però ripercorrere quello che è *uno* dei suoi percorsi attraverso le sue pubblicazioni e avendo a disposizione l'autoantologia *La piuma e l'artiglio*, procederemo con quella.

Il volume (impresiosito da una copertina opera di Romolo Calciati, altro autore che ha spesso collaborato col Vaccaro) ripercorre l'intero arco della sua opera poetica, dalle sperimentazioni linguistiche degli anni 60 e 70 in cui però non si è mai inglobato del tutto, alle narrazioni più piane degli ultimi anni. La costante linguistica tesa a contenuti civili rimane però l'asse su cui scorre la tenace ricerca che mai sarà abbandonata, una *omogeneità* – come diceva anche Giancarlo Majorino in un passato intervento – una *adiacenza*, come la definisce lo stesso Vaccaro che restituisce ad ampio spettro la pregnanza della quotidianità mista all'impegno civile, inscindibilmente.

Sempre, il flusso “cantato” della parola è un discorso che unisce fonte e origine, idea e sentire. Dico “cantato” perché una delle facce della ricerca – oltre che *significante* e *significato* – prevede anche una sonorità frutto di quell'ascolto – oltre che alla voce interiore – della canzone intesa come eredità popolare derivante dalla terra e dell'uomo: è infatti mai dimenticata la propria origine di

uomo della terra (Vaccaro è nato a Bonefro nel Molise) ed è la terra stessa la potenza primigenia e non esauribile che guiderà la verità della poesia di questo emigrante letterario, tanto che spesso ritornerà il dialetto come inserzione o come lingua portante, parentesi antropologica che l'autore non rifiuta ma che usa/accoglie anzi, per richiamare mito o leggenda o la disarmata umanità simbolo di sincerità, oltre che linguistica anche dell'oralità. Sembra che la sola poesia scritta ad un certo punto non basti più e il ritorno (seppure avvenga per iscritto) ad una lingua primigenia sia il restare con i piedi saldati, immersi nella terra.

L'autoantologia ripercorre i passi salienti della pubblicazioni avvenute: *Strappi e frazioni* del 1977 (Libroitaliano), *La vita nonostante* del 1978 (Club degli autori) *La casa sospesa* del 2003 (Joker) *Labirinti e capricci della passione* del 2005 (Milanocosa edizioni). La distanza temporale tra i volumi è solo riferita al tempo. La coesione linguistica è un ponte che salda e avvicina, non vi è provvisorietà, mai un'eccedenza ma una fibra che misura e si misura addentrandosi nella materia e si salda al senso.

Trae quindi maggiore ragione il senso di questa pubblicazione, punteggiatura o rete, che tiene ed amplifica ogni esperienza e ogni "vero" tra carne ed anima, tra – come è lo stesso Vaccaro ad indicarci – le tre galassie linguistiche fondamentali: Io, Es e Super-io che operano, su e in, ogni sistema di segni (o simboli) con modalità diverse e in genere separate o subordinate l'una all'altra.

Si delinea – sia nella composizione temporale che nella ricerca effettuata scrivendo – una eternità che chiama e che respinge e la consapevolezza di unire il rapporto tra presente e passato usando il massimo offerto dall'esperienza e quindi con un dettato umanissimo e caduco quanto con un lirismo in tensione, visibile nel riscatto con la lingua e con la sfida alla lingua. Manipolazione quindi, anche la manipolazione (e qui ritorniamo a quanto detto in apertura sul suo accostamento temporaneo alle sperimentazioni degli anni 60 e 70) che è un suono tra le rovine. Costretto a vivere in un presente dilaniato (contrapposto alla ferma immobilità della memoria – anche del passato terrigno/agreste dell'infanzia – che sa in movimento però, in movimento verso la scomparsa) ecco la pluralità di pieghe ed il senso di appartenenza e al contempo di battaglia, la competenza tecnica (data dagli studi sulla poesia) e l'emozionalità, il trasporto, l'atto individuale che si scrolla di dosso l'esperienzialità coltivando la parola in solitudine e la ricerca del senso sul senso.

La conseguenza è uno sguardo limpido e visionario sui non-luoghi sia "mentali" che tangibilmente presenti, metà disastro e metà riscatto, metà comprensione e metà ribellione: è qui che Vaccaro alza in piedi per dire "non ci stò" !

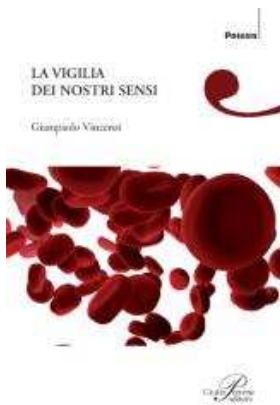
La crudezza che spesso ricorre nei testi (da quelli più marcatamente riferiti al tempo in Molise a quelli che fanno riferimento alle cronache quotidiane ed ai fatti che affollano i notiziari) è corrosiva quanto leggera. La dicotomia si rivela – ancora una volta – sia nell'uso della lingua (invenzioni, uso della *parola/materiale* che arriva da lontano – innovazioni) che nei piani della scrittura che – come un condominio affollato – offrono più possibilità di presenza e fuga (vedasi la costruzione grafica di molti testi) e iper-significati.

Compone e atomizza scomponendo Adam Vaccaro, in un flutto lungo trent'anni, trova le cause dei frantumi e i frantumi stessi ricompono non legittimando mai le cause. Con ritmo fascinatore che sinfonicamente compone la pagina le parole sono il vettore della sostanza, la memoria da preservare e la sveglia a quanto accade.

Conchiude il volume una sezione dedicata a letture critiche riferite ai lavori di Adam Vaccaro ad opera di Giancarlo Majorino, Giò Ferri, Mario Lunetta, Cesare Viviani, Nicola Picchione.

Adam Vaccaro – La piuma e l'artiglio, editoria&spettacolo, Roma 2006, pp 176, € 10,00

Su *La vigilia dei nostri sensi* di *Alessandro Ramberti*



La vigilia dei nostri sensi (Perrone, Roma 2007) è la silloge di esordio di Giampaolo Vincenzi, italianista-comparatista docente all'Università di Macerata. Già il titolo ci riporta al piano sensoriale della nostra esperienza umana e in effetti la profonda conoscenza letteraria seminata in citazioni palesi o meno viene messa in stallo da una ironia che nei luoghi secondo noi più riusciti subisce la *diminutio* della umiltà sia per l'uso di un lessico non sofisticato che, a volte, anche per l'uso del dialetto. Nella poesia dedicata alla nonna, ad esempio, si trovano forza e *pietas* che ci toccano davvero:

“Il peso appena negato / sulla parete - la traccia del crocefisso - / oltre l'infisso c'è aria rimane / immobile la valle montana / e non vè falco alto levato ma / strascichi appesi fra mosche e zanzare...” (p. 46)

Ed ancora più ci colpiscono non tanto le poesie-acrostico magari graficamente disposte a formare una lettera maiuscola, ma quelle strofe esatte e lapidarie che costellano la raccolta: “Una piazza è quello spazio / tra i mattoni e la poltrona / dove transita la vita...” (p. 66); “rimane davanti un futuro / bagnato bitume, un barlume / soggetto a improvvise gelate...” (p. 65); “L'amore è un cane che ci / riscrive / ad ogni carezza.” (p. 44); “C'è speranza di futuro / ti diceva il cigolio del letto anche quando / porlassava il giorno / e si spalmava sopra al muro.” (p. 34). Un visione quella di Vincenzi che crea con le parole immagini persistenti, anche piacevolmente o tragicamente sensuali, gioca con il dritto ed il rovescio delle parole (“So me solo lo so / Maceratabularasa...” p. 58) e pare forse in stallo tra Epicuro e Pirrone (tra una calibrata ricerca di ciò che ci soddisfa e il sapere che pure evitando gli eccessi mai nulla ci soddisferà pienamente), come ad esempio nella poesia *Alba provenzale* (p. 60) che qui riproduciamo interamente: “Caro amico pelvico / tu dov'eri quando / trapassavo paradisi di sapone / intrisi di eruditi scapigliati; / dov'eri mentre / risputavo le parole accoccolate / sotto il muro dei tuoi seni / e si alzava solo nebbia, / ora che rispunta imbelle / tutto quello che t'ho dato: solo melma, / solo fango trasudato. // C'è rimorso nel pensare / che anche adesso / ho qualcosa di più grande / in cui entrare.”

Ma come scrive Matteo Lefèvre nella Prefazione: “L'umana pietà, intesa come universale eppure transitorio, a tratti volatile valore rappresenta in effetti un'ulteriore caratteristica della vocazione e della scrittura poetica di Giampaolo Vincenzi...” (p. 15). Sì, è proprio, come dicevamo più sopra, dove il Nostro meno si dissimula nell'illusione delle figure retoriche e delle prestidigitazioni linguistiche o dietro la maschera corrosiva dell'ironia che la sua *humanitas* solidale si esprime con la forza della verità: “Ma mamma mia ma' / se proprio non puoi più, / fa' il favore, / tu, / trasformati in tumore, / tornami dentro ad abitare / ho un calore ereditario, / fammi fare l'immobile ambulante / incubati ovunque, scegli l'intestino, / un qualsiasi parcheggio del sangue, / dammi notti maledette / è l'unica idea per poterti toccare...” (pp. 69-70).