ATTI DEL SEMINARIO DI POESIA

FARE E LEGGERE POESIA OGGI

(Milano, 2012)

In questo documento sono raccolti i contributi di nove degli undici relatori partecipanti al Seminario di Poesia promosso nel 2012 da La Vita Felice, invitando tutti membri del Comitato di Lettura e la Redazione della collana *Sguardi*.

La finalità è stata quella di favorire una discussione sul tema Fare e leggere poesia oggi e permettere una maggiore condivisione delle linee di pensiero entro le quali si muovono coloro che – come i relatori – più frequentemente si vengono a trovare nel ruolo di "valutatori" o "consiglieri" di opere altrui.

Programma

venerdì 12 ottobre 2012

Lino Angiuli: Dal basso verso l'alto (pag.7)

È il mantra che recito mentalmente sia quando scrivo sia quando leggo, cercando, quindi, di adottare un criterio univoco nei confronti della mia scrittura e di quella altrui: da entrambe esigo alcuni requisiti divenuti per me difficilmente negoziabili. Parlo, in primis, dell'incrocio tra antropologia e letteratura, *langue* e *parole*, io e noi; della necessità di superare la distinzione tra lo spirito della poesia e il suo corpo, tra i generi (prosa e poesia, ma non solo); dell'esigenza di prendere le distanze dal frammentismo, dal simbolismo, dal monolinguismo. Poesia come ricerca e non come diario.

Salvatore Sblando: Il silenzio e la poesia (pag. 10)

Dal silenzio nasce la parola così come dalla poesia nasce il silenzio. Ed è in questo naturale perpetuarsi che è possibile raggiungere la sicurezza, come in un autentico accoglimento di noi stessi.

Guido Oldani: Millennio Terzo: nostra meraviglia! (pag. 13)

Sono convinto che gli ultimi decenni del 900 siano stati di immobilità e quindi di una grande proliferazione ripetitiva di poesia. I miei criteri di scelta rispondono al tentativo di fuggire da questa medianità. Cerco dunque in ogni autore dei caratteri che abbia lui solo, questo mi sembra fondamentale. In subordine si può scrivere bene pur senza distinguere il proprio ritratto poetico e da lì in giù.

Salvatore Contessini: La mimesi del quotidiano (pag. 14)

Quale rappresentazione, di quale realtà? Per mezzo della scrittura, considerata arte che imita, viene offerta la descrizione di una delle molteplici dimensioni della realtà che quotidianamente e contemporaneamente vengono vissute. La forma poetica imita, mediandola, una realtà offerta come disvelamento di quanto in essa mimetizzato non appare. È come un occhio fotografico che istantaneizza il flusso molteplice del tempo e lo guarda con fissità. Di quante realtà facciamo esperienza?

venerdì 19 ottobre 2012

Anna Maria Carpi: Capire: che cos'è? (pag. 17)

Una riflessione su come si trasmette un testo da autore a lettore.

Anna Toscano: La parola attraverso l'obiettivo

Il rapporto tra parola e immagine, poesia e fotografia: una questione di modi di vedere.

Piero Marelli: La poesia sulle spalle

Perché è giusto farsi carico anche di questa esperienza che cerca di racchiudere dentro di sé tutte le ragioni del vivere: gioia, dolore, rabbia, progetti, etc. Insomma tutto quello che la parola poetica può aiutarci a comprendere. È cosa difficile e alla volte pesante, ma le spalle sono

fatte proprio per questo...

Rita Pacilio: La poesia sulla pelle, Il corpo della poesia (pag. 18)

La scrittura, soprattutto quella poetica, non può essere declinata secondo il genere. Diventa scrittura appartenente al mondo tutta quella parte letteraria che sa diventare androgina... Il talento in poesia è liberato da un *bisogno* che si avverte sulla pelle e che ricorre sia nell'ideologia del linguaggio metaforico che nel suo significato contenutistico. Dio sfama la genialità della scrittura femminile perché le *poete importanti* sono autentica incarnazione della *grazia*!

mercoledì 7 novembre 2012

Gabriela Fantato: La *materia* della parola poetica

Sebastiano Aglieco: Corrispondenze: tra lettura, scrittura e maieutica (pag. 28)

Corrado Bagnoli: Le scorciatoie della poesia (pag. 32)

Assistiamo al diffondersi dell'idea che certe soluzioni stilistiche e metriche possano costituire da sole una prospettiva di novità nel lavoro della poesia. Qualche rima, un lessico aulico e un bel sonetto può far gridare a una qualche verità o grandezza poetica ritrovata? La poesia "è un dono che risiede in qualche altrove difficile da definire" il cui compito è quello di stare dentro la realtà, quella cosa senza la quale la poesia annega nella letteratura, gigioneggia con la cultura, annaspa nella poeticità.

Luigi Cannillo: Marmo e fango – sublime e materia in Poesia (pag. 38)

Sublime e materia sono due elementi fondamentali nella scrittura del testo poetico come nella vita. Per questo, anche nella lettura di

poesia è fondamentale ritrovare l'intreccio e l'equilibrio tra queste due componenti, tra impulso di scrittura e formalizzazione. A partire dalla VI Elegia di Goethe in *Erotica Romana* l'incontro sarà ricco di riferimenti a maestri del passato, ad autori significativi della poesia del '900 e a poeti contemporanei.

Lino Angiuli: Dal basso verso l'alto

Amici,

credetemi: mi costa non poco dover rinunciare al "viso a viso" che Lavitafelice e i suoi abitanti mi hanno offerto, mesi fa, nell'invitarmi a questo confronto seminariale: rinunciare – cioè – alle mani, agli occhi, ai suoni che un incontro ravvicinato sa donare nel mentre scommette sul fatto che, in certe circostanze, *verba manent,* almeno nelle orecchie e nella mente di chi è disposto a scambiare parole con ascolto e viceversa.

Tra l'altro, avendo dato alla mia conversazione lo stesso titolo che fa da stemma alle mie opzioni poetiche ovvero "dal basso verso l'alto", avrei goduto particolarmente nell'arrampicarmi dalla Puglia (alias Lombardia del Sud) fin su in Lombardia (alias Puglia del nord) con l'intento di contribuire a ridurre distanze davvero inutili, soprattutto dal punto di vista del *fare* poesia, un *fare* in grado di ridurre la geografia a un *optional* della storia.

Sono comunque convinto che la voce di Diana sarà un efficace ponte tra me e voi, per far passare, in estrema sintesi, qualche mio pensiero maturato in veste di scrivente/leggente (le due vesti, per quanto pesanti da indossare insieme, non possono non coincidere quanto a valori, criteri, modelli, comportamenti).

Ciò detto, dovete sapere che dalla mia penna e dalle penne altrui io esigo alcuni requisiti che, nel tempo, sono diventati sempre più radicali e irrinunciabili, nel tentativo di ridimensionare la maggioranza azionaria posseduta, ancora oggi e non solo in Italia, da una poesia frammentistica, monolinguistica, tardosimbolista e *post... qualcosa*. Da me e dagli altri io esigo un pensiero poetante capace di costruirsi e costruire, attraverso strutture complesse, disegni organici, progetti poematici, visioni del mondo non affascinate da pensieri deboli o negativi né irretite dai *cupio dissolvi* e dalle *voluptas dolendi*, così cari alla nostra tradizione letteraria da essersi trasformati in virus endemici

e pandemici.

Tali mie esigenze nascono dalla convinzione che non si scrive poesia solo per mettere il piede e avere la cittadinanza onoraria nel pianeta delle istituzioni letterarie, ma per una meta ben più larga e profonda (vogliamo dire per «seguir virtute e canoscenza»?), per un obiettivo che abbia a che fare con le coordinate di una Antropologia e che esorbiti da una Letteratura tendente a cibarsi di carne umana fino ad annullare la vita di chi vi si affida pienamente. Bisogna – voglio dire – invertire il rapporto vita-letteratura per fare in modo che quest'ultima sia non il fine ma un mezzo nelle mani di chi scelga di fare i conti con la vita e con il mondo attraverso la scrittura.

Mi capita invece tra le mani tanta, troppa, poesia autoreferenziale, poesia dal fiato corto che sembra rinunciare deliberatamente e a priori al compito di edificare, con la scrittura, forme capaci di guardare negli occhi, senza complessi di inferiorità e/o superiorità, le costruzioni propinate da ingegneri, geometri, architetti. Bisogna avere il coraggio di cominciare a indicare strade e disegnare sentieri, immaginare varchi, dopo aver registrato i mali del modo e le sue ricorrenti crisi (quando mai l'uomo e le sue vicende non sono "in crisi"?), anche al fine di superare la logica separatista dei comparti mentali illusoriamente autosufficienti.

Orbene, per poter aspirare a produrre uno scarto rispetto al "comune senso della poesia", ritengo sia necessario esiliarsi dal convenzionale io poetico e rifarsi a un "noi" che, solo a volerlo, è sempre a portata di mano, sempre bisognoso della potente alleanza, ideale e ideativa, che la poesia, la nostra poesia, può offrire.

Una poesia intesa come valido strumento di ricerca e non solo come diario di bordo può muoversi in questa direzione, positiva più che op-positiva, all'insegna di continui incroci tra culture, generi, ambiti, idee, onde sconfiggere il diktat del pensiero binario e duale, autoriproduttivo e inerte, che ci impone di riproporre moduli conoscitivi editi anziché aiutarci a cercare l'inedito che si annida nel mondo e in ognuno di noi.

Il poeta possiede l'uso della parola e delle lettere: mica poco come

materiale di costruzione! Basta una sola consonante, una semplice dentale sorda esplosiva come la "t" – ad esempio – per superare l'inerte divisione tra contemplazione e azione e renderci, previo opportuno *incrocio*, dei *contemplattivi*.

Queste quattro riflessioni, in verità, non coincidono con tutto quanto avrei da dirvi. Altre quattro le conservo per una prossima occasione, che spero di non disertare per causa di forza maggiore.

Alla prossima, quindi; e buon proseguimento.

Cos'è la poesia

Quando mi chiedono «Cos'è per te Poesia?», rispondo «Poesia è sicurezza». È sicurezza perché la scrittura rende liberi nell'espressione, rende possibile tutto ciò che è impossibile, rende vicini, rende unico il confronto e cosa più importante, ci rende tutti pari.

Queste sono, a mio avviso, le sensazioni che nel poeta devono scaturire ogni qualvolta un fatto privato, uno sguardo, una mano, un gesto che la sua penna riesce a tramutare in poesia, diventano universali per il lettore. Quando quest'ultimo riesce a far propria, anche da una diversa angolazione, una differente prospettiva, ciò che il poeta ha reso in versi.

Per fare poesia un poeta non deve esclusivamente pensare/ basarsi sul sentimento, ma deve sentire la scrittura come un naturale gesto, come se lo scrivere fosse un ulteriore prolungamento di se stesso.

D'altronde, cos'è il poeta se non una persona dallo sguardo attento, se non un attento osservatore? Se non colui che ha una spiccata sensibilità di senso? Cos'è la poesia se non quell'arte che meglio di altre è capace di fermare l'attimo.

Perché risiede proprio in questa grande capacità, la forza della poesia, rendere infinito l'attimo.

La poesia non è mai una cosa sola, o meglio non è mai una sola cosa ed al contempo lo è; nella poesia risiede quel dono di permeabilità che poche altre arti hanno: permette al lettore d'essere vista, letta, sentita, toccata sotto diversi stati emotivi, contemporaneamente.

Personalmente, amo quella poesia che mi permette di trovare sempre quel che non ho; ed è per questo che ho una sorta di predilezione per quei versi che affondano nel quotidiano, che si perdono nel quotidiano; quella poesia che è luogo e occasione per tentativi di nuove soluzioni e prospettive inedite, attraverso processi linguistici semplici, ma al contempo di grande efficacia.

La poesia moderna, o forse sarebbe meglio dire, la poesia attuale, credo abbia bisogno di ritrovare la quotidianità; sempre più spesso infatti mi capita di imbattermi in testi votati all'egocentrismo, sempre più rivolti all'io del poeta piuttosto che all'io di chi legge.

Una poesia infatti una volta scritta perde di proprietà o meglio ne acquista tante quanti sono i lettori che in essa si imbattono.

La poesia silenziosa

Amo tutta la poesia ma ho una particolare predilezione per quella che definisco "Poesia silenziosa"; poesia i cui versi spesso nascono da un silenzioso raccoglimento, da un particolare rapporto con il silenzio che ci permette di entrare in comunicazione, in contatto con la parola, come in una naturale e benefica solitudine.

Come diceva Mario Luzi: «Il luogo più naturale per la parola è la poesia» ed è anche seguendo e condividendo questa affermazione che, amando la poesia silenziosa, non posso far altro che nutrire una particolare sensibilità per quelli che amo definire "poeti silenziosi".

Definisco tali tutti quei poeti, lontano da qualunque tipo di luce, di riflettore, lontano dalle invidie, dalle gelosie, dalle autoreferenzialità, da quelle dinamiche antipatiche che vedo circolare intorno a questo mondo.

Sono poeti silenziosi quelli che identificano come unico faro la parola e per essa e con essa, viaggiano; quelli a cui non importano le etichette, le definizioni. Ne vorrei citare alcuni: Angelo Maria Ripellino, Rocco Scotellaro, Emilio Paolo Taormina,Paolo Polvani.

Se non l'avete ancora fatto, considerate queste citazioni, un invito alla lettura.

Conclusioni

Viviamo un mondo sempre più di corsa, in perenne crisi, economica certo ma anche di idee e valori; di quest'ultimi ne sento le ricadute anche nella poesia.

Vedo sempre meno poesia in giro e sempre più poeti, fra questi fatico spesso a riconoscermi anche io. Un invito in conclusione per chi si avvicina ed intende fare poesia: riscoprire appieno il quotidiano, trarne da ciò unicità, affrancandosi il prima possibile dall'io per riscoprire il valore vero del silenzio e della naturalità.

Guido Oldani: Millennio Terzo: nostra meraviglia!

Oggi, si può fare poesia (e dunque leggerla) come ai tempi del Futurismo. Non restando cioè confinati nella propria nazione o regionalità. Come già per la finanza anche per la poesia può valere il concetto di globalizzazione. La grande mutazione avvenuta con il Terzo Millennio sta tutta nel linguaggio. Gli uccelli sono simili agli aerei, le stelle somigliano ai lampioni nelle notti di nebbia. Cioè è successo che la natura, nelle sue varie componenti, assomiglia ai prodotti del mercato e non più viceversa. Esempi persino clamorosi, la ragazzina quindicenne inglese che si sta modificando sempre più per diventare identica a una bambola. La ragazzina, che di cognome – ahinoi – fa Palermo, è divenuta la star dei suoi compagni. Ma pensiamo al linguaggio giornalistico e politico quotidiano: si parla ossessivamente di rottamare una generazione politica. Cos'è accaduto? Semplicemente che gli umani che fanno politica sono paragonati a delle autovetture, in tutta evidenza. Più si scende di età, in un campione ideale di soggetti considerati, più si incrementa il numero delle "similitudini rovesciate" registrate. Ecco la grande mutazione antropologica, che si può leggere in tutte le culture. Da cosa nasce? Dal motivo dominante del Terzo Millennio. Cioè che i popoli vanno a precipitarsi nelle metropoli, sopra altri popoli e sotto gli oggetti di cui subiscono il dominio. Noi sempre più simili a loro. Una poesia che voglia avere qualche rapporto con la sua epoca, non può non tenere conto di questi quattro miliardi di umani – su sette, ed in numero sempre crescente – che subiscono il modello dell'artefatto. Persino in Mongolia, il 40% della popolazione vive accatastato nella capitale. Nessuno dei cinque continenti si è sottratto a questa legge ferrea che capovolge il linguaggio, genera la similitudine rovesciata, dà vita a un tempo nuovo, il nostro, che è quello del Realismo Terminale.

Altra poesia, naturalmente, può continuare ad esistere, anche raffinatissima, ma è un po' come immaginare un futuro radioso per gli amati cuginetti dinosauri.

Vengo attratto o trovo interesse per testi che presentano non la narrazione associata alla naturalità secondo l'arcaica visione greca (platonica/aristotelica) per cui il concetto del bello, o meglio l'educazione estetica, è quello che rappresenta o imita quanto in natura esiste (e non per questo disprezzabile), bensì da canoni contemporanei che indagano i mondi/realtà che convivono con il nostro fare esperienza quotidiana.

L'attualizzazione della condizione temporale porta con sé un ampliamento e una dilatazione della coscienza attraverso l'esplorazione e l'indagine che arriva a definire teorie e rappresentazioni del non visibile. Oltre il visibile si libera completamente la forma e si astrae il contenuto. A titolo di esempio, riferisco la ancora poco nota teoria fisica delle *stringhe*, in cui le quattro dimensioni a cui siamo usi fare riferimento (considerando anche quella temporale), arrivano ad essere undici, teorizzate correttamente sotto il profilo scientifico, ma ancora lontane dalla nostra percezione cognitivo-sensitiva e dunque astratta.

Oppure alla più nota teoria dei *buchi neri*, o quella delle *particelle sub atomiche* che, a seconda della presenza o meno di un osservatore, cambiano la propria natura da particella di massa ad onda di energia che della massa è priva. Per similitudine, associo quest'ultima sperimentazione alla lettura della poesia. Il testo, come la particella, ha una sua vita propria che scaturisce dalla prima mediazione che opera l'autore nel momento in cui, attraverso il suo linguaggio di scrittura, opera per "trasmettere" le sue sensazioni. L'osservatore, in questo caso è il lettore. Costui, attraverso il suo punto di osservazione, reinterpreta la comunicazione in base alla propria dimensione esperienziale ed ai suoi processi di "mediazione" del linguaggio. In tal modo alla comunicazione viene attribuita una significazione diversa da quella originaria, con contenuti altri che solo parzialmente appartengono all'autore.

Tra i due processi relazionali di "media" (linguaggio dell'autore e

quello del lettore) ci saranno punti di contatto più o meno numerosi; in caso contrario il cosiddetto osservatore/lettore rimarrebbe estraneo al contenuto espresso dalla dimensione creativa dell'autore e probabilmente anche alla forma dello stesso, con l'ovvia conseguenza che il testo gli rimarrebbe estraneo e non di gradimento.

Il tema si sposta quindi sulla capacità dell'osservatore/lettore che dovrebbe: possedere un'ampia esperienza di lettura, aver educato la propria essenza a un'ampia gamma di sensibilità, saper raggiungere il nocciolo espressivo del testo e saper vibrare con esso; in altre parole, saper entrare in empatia col testo stesso e dunque con l'autore. Quando ciò avviene, si stabilisce il contatto tra autore e lettore e la trasmissione avviene secondo modalità che non sono più quelle della sola parola, ma, nel superamento della stessa, quella di una comunicazione più profonda, arricchita di quel valore aggiunto sintonico che non siamo in grado di definire, ma che sappiamo manifestarsi come aspettativa di chi scrive nei confronti di chi legge.

È questo che forma la mia valutazione, mai critica, visto che critico non sono, ma tesa a raggiungere quel grado di empatia tale che dalla lettura possa trarre piacere. Certo l'uso di una forma strutturante, di una cura lessicale, di una attenzione al metro, sono tutte qualità che predispongono e aiutano il raggiungimento del grado empatico del contenuto, ma mai, in quanto aspetti che considero formali, sono il riferimento primo di misura del gradimento. All'opposto, la ricerca della negazione di tali "qualità" cattura ugualmente l'attenzione, facendola divenire piacere quando associata a contenuti condivisi od oggetto anch'essi di ricerca.

In sintesi, l'individuazione e l'esistenza di contenuti legati alle problematiche contemporanee sotto vari profili contenutistici diviene il personale metro valutativo dell'esercizio di lettore/osservatore.

Riprendo il tema della "realtà" su cui elaborare alcuni interrogativi: di quale realtà facciamo esperienza?

Quella che vive nei nostri sogni (quelli sognati nel corso del sonno) è forse meno reale di quella che ci accade durante la veglia?

Questa realtà potrebbe essere la porta di un altrove ancora sconosciuto che vive di vita propria e che contempla "anche" la nostra esistenza al netto delle nostre capacità percettive al lordo di quelle sensitive?

Infine alcune brevi considerazioni sul tema trattato da Oldani. La riduzione sempre più consistente della distanza tra uomo ed oggetto appare oggi come una delle condizioni che viviamo; dunque se gli oggetti si sostituiscono alla natura perché non farne "oggetto" di poesia, similmente a come ricordato in passato hanno fatto i Greci nei confronti della natura? L'oggettivismo sostitutivo si insinua lievemente, ma sempre più spesso nella versificazione poetica. Di contro, come risposta all'invasività dell'oggetto, per una sorta di reazione all'azione e come contrappeso, componimenti e testi poetici rifuggono in un forsennato intimismo che devia nel mimetismo, abbandonando oggetti e quant'altro per rifluire in una centralità individuale, che sembra essere il solo luogo rifugio dove il disagio dell'esistere si attenua e si fa sopportabile. L'oscillazione della poetica del quotidiano tra il dissolvimento del soggetto nell'oggetto e il rifluire del soggetto nell'astrazione metafisico-mimetica sembrano essere i due "corni" tra cui si dibatte chi fa e chi legge poesia.

Anna Maria Carpi: Capire: che cos'è?

Sostiene Caproni: «Non lo sa dire nessuno cosa sia un poeta, per quanto mi riguarda è la ricerca di me stesso, di vedere chi sono e attraverso gli altri». O anche: «Il poeta è il minatore che dalla superficie dell'autobiografia scava, scava fino a trovare un fondo nel proprio io che è comune a tutti gli altri».

Io sottoscrivo a questa visione caproniana, intendendo la superficie come gli stimoli del reale quotidiano, le "occasioni", la lezione prosastica della giornata, felice o desolante, e l'*horror vacui* che a volte ingenera. Eppure da tempo sappiamo che l'io è un altro – provate a fissarvi nello specchio e dopo poco vi sembrerà d'impazzire. Solo attraverso gli altri, il tu, il noi, il voi, il loro, si può con una certa calma arrivare al sé e iniziare il "montaggio" lirico, cioè volgersi al linguaggio della poesia.

Il montaggio lirico è un gioco contradditorio di spinte e controspinte: è moto centripeto, ossia un lucido guardare verso un interno che dovrebbe bastare a se stesso, poi una pulsione centrifuga verso l'esterno, verso il desiderio di ritrovarsi nell'altro da sè.

È, credo, ciò che dice, in *Vocativo*, anche Zanzotto, poeta lontanissimo da Caproni: «O miei mozzi trastulli/ pensieri in cui mi credo e vedo (*moto centripeto*)/ ingordo vocativo/ decerebrato anelito» (*moto centrifugo*).

Vocativo: è l'invocazione al "tutti gli altri" di Caproni. Si vuol essere compresi, percepiti. «Essere è essere percepiti», come vuole il filosofo Berkeley ('700 inglese), e nessuna definizione come questa risponde al nostro attuale bisogno di essere "visti".

Nella poesia deve avvenire un riconoscimento fra chi parla e chi ascolta. Ma tramite che cosa ci si riconosce? La razionalità? Anche, ma non solo. C'è un'altra via più profonda, sommersa, che attiva altre zone del nostro cervello, ed è il percorso metaforico (un antico e banale esempio: la nave della vita). Se è chiaro raggiungerà gli altri, e avrà l'effetto che auspica per sé T.S. Eliot: «vorrei che il lettore dicesse così avrei detto anch'io se potessi fare il poeta».

1. Il poeta e il critico letterario militante

Enzensberger, all'inizio degli anni Sessanta, affermò che la poesia moderna «deve essere non soltanto conosciuta, ma criticata: non è più possibile separare il produrre dalla critica». Il 27 maggio 2012 si legge su «Il Sole 24 ore» un articolo di Alfonso Berardinelli da cui ho tratto un pensiero: *'«... anche la tradizione classica prevedeva il poeta "doctus" e il poeta-critico: da Orazio a Dante fino a Coleridge, Leopardi, Heine. È solo in questi ultimi decenni e soprattutto dagli anni Settanta in poi, dopo Pasolini e Zanzotto, che le cose sono cambiate. Si ha l'impressione che i poeti siano diventati così innumerevoli soprattutto perché credono che la poesia sia un genere letterario senza regole e che non richiede a nessuno di avere qualcosa da dire. Tanta malintesa libertà ha però "liberato" la poesia da un pubblico di lettori e dal giudizio critico, riducendo un genere prima ritenuto arduo fino all'ascetismo in una terra di nessuno a cui chiunque può accedere.'*»

Il liberalismo poetico non ha fatto altro che ingabbiare la poesia stessa in una forma che ha strattonato la metrica e il contenuto, cioè ha sottovalutato «*l'invenzione formale che è una configurazione, una strutturazione del contenuto*» (Biagio Cepollaro). Lo stile *"creative writing"* proposto dalla poesia americana (ricordiamo gli eccellenti e raffinati lavori di William Carlos Williams) ha portato la scrittura verso uno stile scevro da forme retoriche utilizzando l'andare *'a capo'* e l'assenza di punteggiatura o la sospensione della spaziatura del foglio, come una nuova forma di fare poesia. Infatti la categoria postmoderna dei *poets* si sofferma su caratteristiche, ora intimistiche, ora socio filosofiche, liberandosi dall'obbligo della forma per entrare nella pratica del verso libero quasi come un' acquisizione e una riappropriazione di libertà. La legittimazione, da parte della critica moderna, a 'fare poesia' in questi termini, ha diffuso la concezione che il poeta è in grado di affinare l'estro lirico nel suo verso libero considerato universalmente oggettivo, staccato quindi, dal suo racconto persona-

le. Di qui la pullulazione di scritti di poesia che hanno incrementato la nascita di nuove Case Editrici, di laboratori di scrittura creativa e di salotti letterari utili a diffonderne la produzione. In realtà la visione oggettiva delle cose appartiene solamente a pochissime genialità poetiche, spesso offuscate da accademici che hanno prestigio nell'ambito letterario e che si vestono da poeti essi stessi o da critici letterari, senza, però, aver mai militato nella critica. Per una serie di motivazioni spesso contraddittorie con i valori classici e con i canoni accademici, vengono proposti elaborati di autori emergenti a cui appartengono pensieri soggettivi, legati ad un lavoro introspettivo limitato alle proprie esperienze e slegate dal contesto spazio-temporale. La poesia si trasforma in un coro di intimità liriche che inducono la critica moderna a rivederne forme e contenuti. La realtà in poesia induce al superamento della concezione tradizionale rischiando di cadere in pagine di diario di scarsa qualità poetica. «*Fare poesia oggi significa andare verso la tradizione (latina, francese, italiana) ben consapevole del valore morale, anche, di una forma e di una disciplina*» così afferma Maria Luisa Spaziani in un'intervista rilasciata a «Uomini e Libri» nel 1986. Va anche sottolineata la stratificazione che si è creata, nel tempo, tra i poeti: il *poeta importante*, colui che decisamente conserva la sacralità della poesia e i *poeti minori*, che sono numerosissimi e che si avviano, come se fossero in un limbo, verso l'Altare dell'arte poetica. Nicola Gardini dice che il poeta minore scrive del presente ed elabora poesie d'occasione (un lutto, un amore...) senza avere nessuna biografia da presentare. I poeti importanti portano avanti un pensiero filosofico e si adoperano a diffondere al mondo le proprie idee. «*Mentre i poeti importanti sono traducibili e sono a loro volta traduttori e critici, il poeta minore non è traducibile. Gli importanti sono poeti linguisticamente vari e ricchi, e prolifici. I minori no. Gli importanti si evolvono, i minori no*» (Nicola Gardini). L'unicità non si può asserire se non è innata nell'Autore! Sempre Gardini afferma che Rimbaud era già sacro in vita anche se non lo sapeva; infatti è il vero critico militante che stabilisce la bellezza poetica e la sottolinea a gran voce specificandone la rilevanza facendo

uno sforzo notevole di responsabilità. È lecito pensare che il talento in poesia è liberato da un *bisogno* che si avverte sulla pelle, nel corpo e che ricorre sia all'ideologia del linguaggio metaforico sia al suo significato contenutistico e non ha appartenenza di genere. Chi è dominato dall'*ars poetica* avverte una forte attrazione e nello stesso tempo una sorta di repulsione della forma e dei costrutti semantici che riassumono la vocazione del dire in maniera espansa e che definiscono il senso di identità, di appartenenza. A volte questa consapevolezza porta il poeta a una irrequietezza intima che si manifesta in una impennata cosmica e in una visione del mondo plurima, riconoscendo, nel suo essere, il bazar delle cose e le sue sfumature. Egli stesso diviene 'il corpo della poesia'. Purtroppo bisogna necessariamente fare i conti con l'oggettività del senso reale dell'universo senza lasciarsi condizionare dalla volontà di poterlo controllare. Spesso è proprio la scrittura delle donne che riesce ad ingabbiare il linguaggio poetico nel *corpo*. La 'dizione' diventa sciolta proponendo ogni immagine esperienziale della propria materia corporale per sottolineare, nel proprio 'io lirico', una sfrontatezza di personalità e allo stesso tempo, seppur in modo contraddittorio, avallare la cultura di sostanza e del rigore poetico. Massimo Onofri sottolinea che «*la scrittura, proprio a partire dalle pagine della Wolf, implichi problemi di non poco conto*». «*Cosa accade quando il tema darwiniano (Il piacere 1889) e maschilissimo trapassa nella Sardegna agro-pastorale d'inizio secolo e incontra la scrittura di una donna di grande talento? Ne vengono fuori libri di non poco significato. Cito a caso: Elias Portolu (Grazia Deledda, 1903), Cenere (Grazia Deledda, 1903), L'edera (1906), Colombi e sparvieri (Grazia Deledda, 1912), Canne al vento (Grazia Deledda, 1913). Laddove, per certi comportamenti, la donna paga socialmente sempre dazio molto alto: sicché il trionfalismo fallico dannunziano finisce per convertirsi in desiderio strozzato, dolore e vergogna, umiliazione e coraggio, rimpianto e rimorso. Ci pare evidente*, continua Onofri, *il presupposto antropologico, immutato di segno, diventa tra i primi responsabili, per le misteriose ragioni dell'arte, della bellezza dell'opera'.* Ci poniamo la domanda se un'opera debba essere valutata per i suoi canoni estetici

o per razza, sesso o classe sociale. Il discorso è complesso: la buona scrittura spesso è nascosta e segue il principio del relativismo culturale su cui si basa la propria forza. La critica letteraria militante (*quando la critica è vera è sempre militante e antagonista)* o illuminismo letterario, così come afferma Massimo Onofri, dovrebbe «*riformulare e riproporre i doveri di una ragione, sia pur minima, fallace e certo relativa, ma ancora universalizzabile, confortato dalla certezza che la critica resti, nonostante tutto, l'unica possibilità dell'uomo e del cittadino per uscire dal suo stato di minorità*». Onofri va oltre le definizioni di Giacomo Debenedetti («*la poesia, il romanzo che leggiamo saranno nostri, ci daranno la certezza di essere nostri, quando li avremo assimilati a qualche esperienza più profonda e sedimentata, che ci garantisca ormai di non sfuggirci più. Il rintocco che ci avverte che stiamo sulla strada buona è quello che si sprigiona dal fondo... e ci garantisce che il verso che leggevamo o il romanzo o il capitolo di romanzo ha arricchito la nostra conoscenza del destino, del senso e dei fini della vita»)* e si pone interrogativi cruciali che rimanda a chi vuole impegnarsi in modo sostanziale nell'esercizio di scrittore/critico letterario: *s«ino a che punto la critica letteraria può valere anche come una forma di critica della vita? E poi: la critica militante può diventare a tutti gli effetti se stessa, attingere alla sua più profonda verità, proprio se si va a costituire come critica della vita?*» La teoria della letteratura con l'avvento del nuovo critico si è fortemente opposta al classico 'giudizio di valore' che andava di moda nel Settecento. Onofri ci consiglia di emanciparci da Barthes che a sua volta si distaccava dal giudizio di gusto sostenendo che «*è dunque giusto affermare che nel momento in cui nasce una scienza della scrittura, che è la scrittura stessa, muoiono ogni Letteratura e ogni Critica*». Ci troviamo, quindi, di fronte a valutazioni soggettive ed emozionali quando esprimiamo il 'gusto' dell'opera che abbiamo di fronte. Onofri ci ricorda Kant: «*bello è ciò che piace universalmente senza concetto*.» Ma lo stesso Kant negava l'oggettività della bellezza senza farla coincidere, però, con *ciò che piace nell'arbitrarietà dei sensi. La critica non è mai dogmatica* anche se è intrisa da *un esercizio di responsabilità* senza che mai e poi mai il critico si possa vestire da

pubblicitario al servizio dell'Editoria commerciale o delle riviste di settore o in voga. Citando sempre Onofri, ne *La ragione in contumacia (2007)*«*il critico è colui che sa inventare tutti gli argomenti per verificarlo. Ecco: il giudizio di gusto non è il semplice assenso che il critico assicura ad un'opera che irrompe nel mondo, non è la sua dogmatica, gratuita, celebrazione. Il giudizio di gusto nasce, semmai per garantirne il mistero e giustificarne l'essenza*».

2. La donna che scrive

Si sa che quando chi scrive è una donna, l'autrice deve passare dalla categoria *poetesses* (autrici emergenti) a *women poets* (autrici affermate) soffrendone tutte le tappe della critica, soprattutto maschile. La scrittura, soprattutto quella poetica, non può essere declinata secondo il genere. Diventa scrittura appartenente al mondo, tutta quella parte letteraria che sa diventare androgina. *Androgino* è un termine che viene fuorviatamente usato nel linguaggio moderno come sinonimo di ermafrodito. *Questa equivalenza tuttavia non è tecnicamente esatta, poiché ermafrodito è il termine tecnico che, in zoologia e in botanica indica la presenza contemporanea in un individuo di apparati e caratteri sessuali maschili e femminili che produce comportamenti differenti a seconda delle specie in cui si manifesta e la modalità riproduttiva tipica delle specie interessate. L'organizzazione riproduttiva delle lumache, infatti, e delle ostriche, ad esempio, si definisce ermafroditismo e non androginia. Il termine androgino viene invece usato per indicare in un individuo la coesistenza di aspetti esteriori, sembianze o comportamenti propri di entrambi i sessi.* (Wikipedia). Le poetesse esagerate sono sfamate dagli uomini, sostiene Davide Rondoni. A mio avviso le poete sono sfamate dagli uomini, ma, soprattutto, da Dio perché *la genialità della scrittura femminile o maschile, appartiene al Creato che è autentica incarnazione della Grazia!'* L'Universo sfama, quindi, la genialità della scrittura e compie un atto di *grazia* e prescindendo dal genere. In questa fase di mutamento sociale la scrittura fa da specchio allo scenario. 'Assenza, marginalità, ombra' sono le aggettivazione che Ferrario Denna assegna al tentativo di affermazione attraverso la penna

delle donne del '900. Le donne/autrici, del secolo scorso, non hanno seguito, nel loro percorso culturale, correnti predefinite: infatti molte sono apparse come voci contrastanti e spesso anche contraddittorie. Questo ha definito una sorta di *isolamento* o addirittura un *nomadismo intellettuale femminile* che non ha mai trovato collocazione nei saperi maschili già codificati. Fino al '900 la figura femminile era l'oggetto di attenzione di poeti, scrittori, pittori e artisti: quando la donna colta ha voluto utilizzare la *parola* per potersi raccontare attraverso un linguaggio sentito e immaginato, è diventata la musa ispiratrice di se stessa. Gli scritti di Ada Negri (Lodi 1879 – Milano 1945) avevano una connotazione sentimentale, quelli di Sibilla Aleramo (Alessandria 1876 – Roma 1960) sfumature intimistiche/personali e quelli di Amanda Guglielminetti (Torino 1881 – 1941) erano connotati da scene ironiche e trasgressive, in sintonia con l'affermazione di una identità certa (amo dunque sono). Tutti hanno avuto come tematica centrale e comune l'*amore* inteso come concetto fortemente riconosciuto attraverso cui si è identificati a livello universale, nonostante la passione amorosa potesse essere rappresentata con gradazioni di colori diverse.

La scrittura femminile del '900 può essere accorpata in due grandi filoni che ne definiscono la concettualità e la filosofia: volumi che narrano il proprio vissuto emozionale/esistenziale/sentimentale (lavori questi che non hanno un alto livello letterario, ma che definiscono il quadro personale di chi scrive in un micro e macro sistema familiare-socio-politico) e testi che sottolineano lo smarrimento identitario di chi vive con sofferenza la pauperizzazione culturale ottocentesca. Ogni poeta è attraversato da eventi psicologici e sociali che influenzano la sua scrittura definendone lo spazio e il tempo su cui la critica muove le proprie argomentazioni di valutazione. Molto spesso si leggono forme linguistiche contaminate da un egocentrismo scarno che non appartiene al collettivo e in cui, troppo di frequente, il lettore non si identifica. La Poesia è un continuo ritorno al reale (Y.B.) e ci restituisce il senso delle cose così come sono. Come un'antenna sensibile che registra le sequenze delle immagini allusive e fuorvianti:

si aprono vie tra le parole con le parole e gli usi imprudenti o saggi dei linguaggi che mettono in pratica l'ostinata volontà di *suonare* le esperienze della propria terra dove i segreti sono prigionieri. Le formule creative passano da sforzi ora puramente estetici, ora celebrativi/sacrificali; i cori lirici percorrono ritmi orizzontali e verticali che dalla terra e dalla penitenza/tormento carnale salgono allo spirito, al cielo. Perché la necessità di scrivere? La necessità interiore è la legge fondamentale dell'arte? La risposta è sempre pirandelliana: un lascito al vento, un generare, un bisogno di dare ed un ritorno, un *entrare* nelle parole, quindi, come nei mille personaggi che le rappresentano e poi liberarsene. L'IO – TU della comunicazione verbale non scioglie il legame dalla poetica tardo romantica che salta tutta la tradizione che va da Benn a Brecht: il TU, a cui va tutta la comunicazione del mondo, diventa variegato e ambiguamente polifonico. Esiste quindi una possibilità estetico-poetica legata alla nostra vera potenza, il poter navigare negli estremi con la violenza e la fragilità che a noi compete. «*Noi scrutatori di mondi anche onirici, che necessitiamo di dissetarci alle fonti di infinite sfumature ed angolazioni di estetica, stile e proiezione mentali*» (Boccioni).

3. Il corpo come metafora comunicativa: il poeta è solo nel suo corpo emotivo?

Così la metafora *corpo* diventa motivo di comunicazione ed introspezione del mondo. «*Un essere umano è una parte di una totalità chiamata da noi universo, una parte limitata in tempo e spazio. Egli fa esperienza di se stesso, dei suoi pensieri e delle sue sensazioni, come di qualcosa di separato dal resto, una specie di illusione ottica della sua consapevolezza. Questa illusione è come una prigione per noi, ci restringe ai nostri desideri personali e all'unione con poche persone, le più vicine. Il nostro obiettivo è liberarci da questa prigione, allargando il nostro cerchio di comprensione fino ad abbracciare tutte le creature viventi e tutta la natura nella sua bellezza*» (Albert Einstein).

«*Il senso di tutto quel che esiste è il suo essere presente*» (Cristoph Wilbelm Aigner) perché il poeta sa trovare la risposta alle domande sulla

esistenza nell'accoglimento dell'immanenza concreta. L'uomo deve tendere al senso più profondo e sfuggente della vitalità e della morte delle cose per entrare nel mistero del cosmo, in sintonia con l'altro da sé. Nominare l'indicibile, l'inenarrabile, la difficoltà di prefabbricare una letteratura che sa riprodurre contemporaneamente la filosofia di Proust e Tolstoj, Sylvia Plath e Antonia Pozzi, Heidegger e Lévinas, Jaspers e Binswanger potrà permettere all'essere umano di uscire dal grigiore dei tecnicismi ricostruendo in noi emozioni meno ciniche da comunicare al *TU - MONDO*. Ogni emozione galleggia nelle vene del nostro corpo che si rifrangono, arrivando dalle varie stanze della memoria, nella luce dei nostri occhi. L' anima ci parla attraverso le sensazioni fisiche permettendoci di conoscere il 'valore adattivo' di noi stessi nella immediata percezione del sentimento come *sentito* e come *vissuto* concretamente. Un sentimento a cui bisogna mirare per alleviare le emozioni dolorose, che creano anche uno stato convulso di impotenza fisica, è la gioia. Eugenio Borgna nel suo lavoro *Le emozioni ferite* sostiene che «*la gioia è l'esperienza emozionale più fragile e insieme più metafisica. A differenza della felicità, la gioia non richiede uno stato di benessere prolungato: il suo tempo specifico, piuttosto, assomiglia all' 'eterno presente" di cui parla S. Agostino, in cui confluiscono il passato e il futuro. La gioia si esprime nel sorriso, certamente, ma anche nelle lacrime: sono irrorati di lacrime gli scritti mistici di BIaise Pascal, di Teresa d'Avila e della giovane ebrea olandese Etty Hillesum, perita nel 1943 ad Auschwitz. In una pagina del suo diario leggiamo: "Il gelsomino dietro casa è completamente sciupato dalla pioggia e dalle tempeste di questi ultimi giorni, i suoi fiori bianchi galleggiano qua e là sulle pozzanghere scure e melmose che si sono formate sul tetto basso del garage. Ma da qualche parte dentro di me esso continua a fiorire indisturbato, esuberante e tenero come sempre, e spande il suo profumo tutt'intorno alla tua casa, mio Dio. Vedi come ti tratto bene. Non ti porto soltanto le mie lacrime e le mie paure, ma ti porto persino, in questa domenica mattina grigia e tempestosa, un gelsomino profumato. Ti porterò tutti i fiori che incontro sul mio cammino, e sono veramente tanti". Tutta l'infelicità dell'uomo deriva dalla sua incapacità di starsene nella sua stanza da solo (Blaise*

Pascal)» perché dallo sforzo fino alla non capacità di saperla vivere la solitudine è una condizione che *ci ringiovanisce* (Giacomo Leopardi). Infatti tutte le angosce, le speranze inespresse, le attese hanno sembianza corporale quando il silenzio della solitudine affascina, sublima, avvicina, tende. Sempre Eugenio Borgna esprime in psichiatria la differenza tra la solitudine e l'isolamento «*Perché nella solitudine, così ricca di vita interiore, il silenzio ha un suo eros e un suo proprio linguaggio: dice i nostri desideri più autentici. Il silenzio ha mille modi di manifestare qualcosa e di nasconderla, di indicare. Quando invece si è isolati, distaccati dal mondo, monadi dalle porte e dalle finestre chiuse, non si hanno pensieri ed emozioni da trasmettere agli altri. Senza più parole, si sprofonda in un mutismo che ha un'unica dimensione: quella dell'insignificanza. La solitudine non è solo un'esperienza interiore di pochi eletti, ma al contrario è una matrice ideale di cambiamento relazionale e culturale, politico e sociale, e in ultima istanza ragione di vita storicamente significativa. È indispensabile ritrovare i valori inalienabili della riflessione critica e della solidarietà, dell'impegno etico nella politica, del rispetto radicale delle persone, e delle loro differenze - trasferendo la coscienza di questi valori in quella che è l'azione quotidiana, la testimonianza personale di ciascuno di noi*».

In un famoso passaggio tratto da l'epistolario tra Antonin Ardeau e Jean Paulhan leggiamo «*Le idee che ho le invento soffrendole io stesso, passo, passo, io scrivo soltanto ciò che ho sofferto punto per punto in tutto il mio corpo, quello che ho scritto l'ho sempre trovato attraverso tormenti, tormenti dell'anima e del corpo*». Questo esplicita quanto per il genio poetico la poesia nel corpo viene vissuta come atto analizzato in modo enfatico ma allo stesso tempo inconfessabile: è il corpo stesso che sa riconoscere la propria metamorfosi degradata e descritta così bene da Kafka nella *Colonia penale.* Il corpo e le sue ferite diventano un nuovo organismo vitale come per Sanguineti o Ungaretti che cercano la pace definitiva nel corpo mondiale che storicamente ha vissuto orrori e persecuzioni. Il Poeta si mette in esilio in modo precognitivo: sceglie il distacco dalle cose per denunciarne le ideologie violente cercando la dignità, la libertà e la giustizia. Aldo Nove dice, parlando

di Sanguineti, che«*il corpo è la poesia e non si dà pace*» mettendo in evidenza quanto il corpo possa essere tradotto come una barricata o una urgenza urlata contro la sopraffazione culturale e sociopolitica. «*Se c'è qualcosa che 'va avanti', che è sempre 'qui presente' (anche oltre se stesso, nel laboratorio della putrefazione) è il corpo. Il corpo che cresce, soffre, gode, si riproduce, si ammala, muore e si trasforma, nel ventre della terra, in altri corpi a venire. Il corpo singolo. Refrattario al Simbolo e ai suoi regni, di per sé evidente, resistente e 'osceno' nell'accezione sartriana di ciò che si pone come eotico (come deduttivo, che cerca 'di condurre a sé') ma non lo è necessariamente. Il corpo allegoria dantesca del viaggio, di età in età. Il corpo... è al contempo, nella trasfigurazione letteraria, il corpo di tutti, attraverso le generazioni, attraverso l'entrata e l'uscita dal corpo altro delle madri*» (A. Nove). Il simbolismo del corpo viene anche tradotto negli elementi cromatici della spiritualità per cogliere meglio l'emblematicità del reale. Si muta in anima anche se livida essenza. Corpo e anima sono il nucleo abissale in cui convoglia il cosmo. Piacere e dolore qui si fondono, convivono e si scardinano. Resta la gioia di vivere come unica soluzione di salvezza. Natalia Ginzburg ci sottolinea che «*il piacere di vivere è quello del turista che visita i luoghi del mondo assaporandone le piacevolezze e le offerte ma trascurandone o rifuggendone gli aspetti vili, o malati, o crudeli; la gioia di vivere non rifugge nulla e nessuno: contempla l'universo e lo esplora in ogni sua miseria e lo assolve*».

Sebastiano Aglieco: Corrispondenze: tra lettura, scrittura e maieutica

Scriveva Maria Montessori, diversamente dall'opinione prevalente, che il bambino prima impara a scrivere, poi a leggere. E cioè egli scrive nella mente prima di riportare sulla carta, confermando che la scrittura esiste già prima di essere scritta, tramandata come *communio* nel corso di millenni, molto prima dell'invenzione di una forma di decodifica attraverso i segni.

Le variazioni intorno a un *textum* – nell'accezione di tessuto – trama, attuano il potere di uno sguardo inventivo e critico – e questo è il motivo per cui i racconti orali, poi travasati in forme scritte, hanno conservato svariate versioni.

Il testo, dunque, è impresso nella mente – che in fondo è il luogo della sua necessità – e riportato sulla carta in una forma che non è piú quella originale, ma "ricreata" dal lettore che se ne nutre per necessità spirituale.

E forse bisognerebbe cominciare a rileggere in un'altra chiave l'origine della poesia moderna a partire dal suo padre fondatore, Baudelaire, compresi certi comportamenti: «cos'è in fondo, il dandysmo se non una forma di resistenza passiva alla modernità?»

E in che modo possono risuonare questi versi famosi

Lo conosci, lettore, quel mostro delicato,
– Ipocrita lettore, – mio simile, – fratello!

messi a confronto con un'altra dichiarazione, altrettanto statutaria, come questa?

È del poeta il fin la meraviglia,...
chi non sa far stupir, vada alla striglia!
(Marino)

Il male a cui si riferisce Baudelaire è la noia, quindi la mancanza di meraviglia, ciò che è alla base di un coinvolgimento amoroso con il "lettore", funzione di ogni arte fino all'avvento delle avanguardie storiche, che del lettore hanno fatto un lauto pasto.

Stiamo parlando, insomma, di corrispondenze:

È un tempio la Natura ove viventi
pilastri a volte confuse parole
mandano fuori; la attraversa l'uomo
tra foreste di simboli dagli occhi
familiari
(Baudelaire)

cioè di una fitta rete di relazioni in cui chi legge e chi scrive, nella specificità delle intenzioni, contribuisce a fare del testo il luogo di un incontro, in un tempo e in un luogo riconoscibilissimi.

Immaginiamo per un attimo di non sapere niente di simbolismo e di riconsiderare questa dichiarazione come la messa a fuoco di un'attitudine naturale – se la similitudine, prima di giungere alla metafora e al simbolo, è la chiave di volta per penetrare negli ingranaggi del pensiero creativo, ed è innata, come sostiene qualcuno, Baudelaire non fa altro che ribadire qualcosa che la letteratura accademica ha perduto, ed è questo, in fondo, il ritorno a un naturalismo della conoscenza, a un primitivismo dello sguardo.

«Siamo fatti tutti di ciò che ci donano gli altri: in primo luogo i nostri genitori e poi quelli che ci stanno accanto; la letteratura apre all'infinito questa possibilità d'interazione con gli altri e ci arricchisce, perciò, infinitamente»
(Todorov, *La letteratura in pericolo*)

«Il libro non informa soltanto, né solo intrattiene: è una creatura, che attinge il proprio volto più vero se ci si impegna nella continuità organica di un dialogo che cresce nel tempo, sempre sulla traccia di un'origine da riscoprire nel futuro.

...
l'etica del lettore, anche quella che si oggettiva e si istituzionalizza in argomentazione critica, non può non scoprire l'inquietudine del proprio limite di certezza totale. La lettura resta alla fine irriducibilmente ipotetica.»
(Ezio Raimondi, *Un'etica del lettore*)

Ma lo sguardo non è prerogativa di una geníe selezionata, di una classe sacerdotale votata alla diversità. Lo sguardo esercita il suo diritto a ricominciare e questo avviene tutte le volte che un bambino è guidato a guardare il mondo fuori dalla tirannia della techè cognitivista.

Non volevo
farti del male
non volevo
ferirti
non volevo
farti soffrire
non volevo
farti cadere
le foglie, mi ferisco
da solo, mi rattristo.
(Axle)

La scrittura/lettura, dunque, si realizza nella scoperta della ferita del contatto con l'altro, nella comprensione guidata e controllata delle infinite forme dell'accadere dell'Essere.

La scrittura delle origini, dunque, recita la sua propensione a uno sguardo disponibile, capace di giocarsi la possibilità della corrispondenza e di una pluralità immaginifica del sensoriale.

Il cammino sulla neve è la mia scrittura magica.
(Lakshan)

Comunanza, rapporti, radici. Letteratura come intreccio. É ció che immaginano, per esempio, Marco Munaro e Gianfranco Maretti

Tregiardini, nell'antologia *Il lampo della bocca e altre figurate parole tra poeti italiani del Novecento*, MUP, 2005, in cui si dice che:

«La storia della poesia del Novecento si fa senza mediazioni di scuole o gruppi di ideologie, direttamente attraverso i testi, in quanto portatori primi di "poetiche" lampo, bagliori di "immagini" esse stesse, immagini che virano in teoria, e viceversa».

«Le parole sono entità biologiche, respirano nello spazio e nel tempo, assumono forma e colore. Si mimetizzano o trasformano interi paesaggi. Le sottili ramificazioni di cui sono capaci danno origine a un corpo che non ha forma ma infiniti sensi. È il corpo della letteratura nella cui geografia si situano le voci dei poeti. E così possiamo immaginare poeti/occhi, poeti/polmoni, poeti/piedi. Il compito è un delicato atto di auscultazione. Perché non siamo soli; tutti, in qualche modo – le voci, i visi, le assenze, noi stessi – ci apparteniamo in un modo più profondo e misterioso. Il compito di tutti, di tutti noi, dei poeti e dei lettori, è quello di riuscire a percepire il respiro del grande albero. Di nutrire le radici delle isole.»

(Sebastiano Aglieco, *Radici delle isole*, La vita felice 2009)

Corrado Bagnoli: Le scorciatoie della poesia

Riprendo qui parte di un intervento che è stato pubblicato nel n. 1/2012 della rivista «Clandestino». In riferimento ad alcuni giudizi espressi da Gianfranco Lauretano, amico scrittore e direttore della rivista in questione, sottolineavo in quell'intervento che occorre mettere in guardia rispetto ad una tendenza che mi sembra di individuare in testi recenti e anche in manoscritti di giovani autori dotati anche di qualità: c'è in molti una sorta di ritorno ad un lessico piuttosto ricercato, in qualche caso addirittura aulico, a cui si accompagnano soluzioni stilistiche quali la rima o la ricerca di una struttura più classica della strofa e del verso. Non che questo sia in assoluto un errore, poiché credo che l'unico principio valido in poesia come in filosofia sia proprio quello dell' "escludenza delle escludenze" che mi insegnava il mio maestro Gustavo Bontadini sui banchi dell'Università Cattolica di Milano. Ma guai ad avallare l'idea che certe soluzioni stilistiche e metriche possano costituire da sole una prospettiva di novità nel lavoro della poesia. Insomma, non vorrei che qualche rima e un bel sonetto facesse gridare a una qualche verità ritrovata: un'apocope, non fa primavera.

Ciò non significa che non si debbano prendere in considerazioni i "valori formali", anzi: credo proprio che la capacità di presa della poesia sulla realtà sia intimamente legata a scelte lessicali e a una certa costruzione sintattica, ma il compito è quello di stare dentro la realtà, quella cosa senza la quale la poesia annega nella letteratura, gigioneggia con la cultura, annaspa nella poeticità come ho già detto recentemente su «La Mosca di Milano». Davanti a tante pagine di poesia, oggi, ci troviamo come immersi in uno spaesamento, in una distanza, verrebbe da dire, anche qui, in uno "spread" (ma si dirà così?), in un differenziale tra la realtà e la parola. E quando ciò avviene, la poesia perde la sua sfida. Ma ha ragione Lauretano a dire che invece c'è in giro tanta buona poesia, cioè una poesia che accetta anche il tempo della crisi e non si piange addosso, che anche nella crisi

continua a vivere, cioè ad accogliere e custodire: attraversare la crisi è vivere la realtà come una provocazione che riaggiusta, o distrugge per sempre, l'umanità soffocata dal pensiero e dal mondo estetico ed economico. La poesia ha il compito di guardare, di aprirsi alla realtà senza finzioni, di accogliere e custodire l'esperienza terribile dentro la quale può rinascere l'esperienza di un'umanità che, come dice Pavese, "giunge in un paese nuovo". In una pagina del mio ultimo libro edito da La Vita Felice, *Casa di vetro,* dico a proposito della pittura, dei quadri dell'artista la cui esperienza racconto, ma poi anche della scrittura insieme:

Io guardo e sono guardato dal loro
silenzio: non spiegano, non fanno luce
sull'amore e il dolore che attraversano,
lo attraversano soltanto, se ne portano
dentro l'odore, lo tirano in fondo,
lo spingono in alto, lo allargano fino
a coincidere con gli occhi, a metterlo
davanti al nostro, a diventarne padre
e madre, custode. Forse è così
che la casa dell'angelo diventa la casa
del poeta. Così anche il filo bianco
prende una strada nuova, gli spigoli
vanno via, s'inventa come in una lancia,
in una foglia, in un ovale fragile
che non ha nemmeno voglia di segnare
nessun confine; trasparenza e basta,
lasciare entrare, lasciare uscire.
La casa, anche lei, un'altra cosa,
di vetro: un volto che ha la stessa
trama delle cose intorno, della terra,
del cielo, dell'acqua; lo stesso dolore
e lo stesso amore, lo stesso fuoco.
Si aspetta che lo dica, il suo nome,
dal mio silenzio aspetta questo nome,
un altro, quando finisce di accostare

tutti i quadri alla parete, quando chiude
questa lunga fila di passi e sassi.
Casa che non è più casa, cosa di vetro,
volto, braccia nel mondo, tutto
portato lì perché sia portato ancora,
custodito e ritornato. La casa, adesso,
è il poeta; il poeta, adesso, è questa
casa di vetro, ferita aperta, voce.
Pietà necessaria, profezia inutile.
Ricominciare.

La poesia può usare tutti gli strumenti a sua disposizione, ma guai a ritenere che alcuni strumenti siano, già di per sé, adeguati allo scopo. Un'apocope non fa primavera; ma non la fa neanche il dialetto, per esempio, che invece da qualche tempo viene considerato una via privilegiata per la poesia: chi scrive con intensità e verità in dialetto, sa che non è il dialetto la soluzione ai problemi di una lingua asfittica o stereotipata di tanta poesia contemporanea. Una soluzione, in sé, non è neanche il verso lungo o il poema, che da tante parti ora viene indicato, e in certi casi giustamente, come la vera novità di questo decennio, come il luogo privilegiato di una poesia che si lascia alle spalle gli orpelli di un novecento (quale?) infecondo. Lo sa bene anche Lauretano che si è cimentato in questa impresa, con esiti interessanti, nel suo ultimo lavoro, *Racconto della Riviera.* Bastano un'apocope, il dialetto, il racconto? No, non bastano. Dobbiamo dirlo a quelli che ci ascoltano, soprattutto a quelli che si affacciano con tensione e verità per la prima volta al panorama poetico. Tensione e verità sono le parole che forse meglio di altre chiariscono di cosa ci sia davvero bisogno nella poesia di oggi e di sempre, bisogno così lucidamente espresso da Massimo Morasso nel suo ultimo libro edito da Jaca Book, *La caccia spirituale*:

... come posso fare per dire
cosa resta da dire? E ammesso di potere,
con quale irriducibile sintassi
posso parlare delle cose,
le più semplici, dei segni di qualcosa
che ci chiama ed è insondabile
come lo spazio tra il mio corpo e la tua assenza,
dire l'interno di una rosa già appassita
ma che persiste nel tremore della mente come un urlo
in cui si scuote tutta la realtà
appesa a un filo di parole?
[...]
... Ma adesso le parole sono stanche
e tocca a noi salvarle
darle un riparo all'altezza delle lacrime
che segnano contorni più sottili
linee leggere
sui volti in preda all'ansia del domani.

Tensione e verità che trovo anche in questi semplici, potenti versi: «Se le cose potessero restare per sempre in un loro chiarore,/ partecipare del colore che per primo compare al mattino/ e fino a tardi si distingue nella sera,/ se fossero tutte debolmente luminose...»; «... allora arriva la sera/ a sollevare le cose dai colori, dai contorni,/ e cade tutto quell'azzurro incendiato,/ come ferro scuro...». Sono versi di un libro recentissimo di Annalisa Manstretta, *Il sole visto di lato,* Atì editore: anch'io mi permetto qui di indicare un luogo, una parola che mi sembra confermare l'arrivo di quella primavera di cui parla «Clandestino». Sono versi che accettano la sfida della realtà, con certe aperture che ti lasciano lì con lo sguardo fissato poi su quello che succede, sempre stupito. Un libro che lavora come un poeta deve lavorare: con gli occhi e l'accoglienza, con un linguaggio che ripete la complicatissima semplicità dell'apparire delle cose. Ecco, di fronte a tante scorciatoie che la poesia sembra privilegiare ancora oggi – dall'oscurità sbandierata e contrabbandata per profondità, alla

ricerca di un lessico aulico per distanziarsi dal quotidiano flusso di parole vuote e inutili, a un dialetto che copre l'incapacità di accettare la sfida delle cose *presenti* – di fronte a tutte queste scorciatoie c'è la poesia dello sguardo e dell'accoglienza, c'è la poesia dello stupore, non della sua contraffazione barocca, della meraviglia; c'è la poesia di un linguaggio che accetta la sfida della ricca povertà delle cose, che ha conquistato e rielaborato, come dice l'amico poeta Piero Marelli, quasi "un'anima dialettale". Nessuna strumentazione garantisce circa l'esito della poesia; nessuna soluzione stilistica mette al riparo dal brivido che ci prende nell'attraversamento dell'esperienza di ogni giorno. Così, anche le prime esperienze di scrittura poetica di una giovane autrice come Gemma Orfano, con i cui versi inediti concludo questo mio intervento, possono diventare un esempio della direzione in cui mi pare la poesia si debba muovere oggi:

Quando puoi veglia sul respiro
è il ricordo che ho, tu sforzati
e resta con me nella stanza d'ospedale.
Ricordo bene quel suono sottile, umano
che faceva la nonna mentre dormiva.
Era azzurro e riempiva la stanza.
Era un respiro affannoso
era chiaro che era il respiro
di qualcuno che deve morire.
Mi sono seduta accanto al letto
e ogni tanto guardavo le gambe
accarezzavo la testa durante la notte
fuori uguale, rossa per le luci.
Il filo di vita come un ruscello
continua ad andare e batte
misteriosa la corrente
insiste sempre, in fondo,
dove il dolore gira e sanguina
sgorgando l'infanzia più bella.
Sulla sorgente si specchia la figura sfocata

guarda l'acqua e gorgoglia più chiaro il suo respiro.
Qualcuno passeggia vicino alla sponda
deve averlo già fatto molte altre volte
prima dello scrosciare della corrente
prima che lo sentissimo arrivare.
Ora le guarda le spalle
l'amore suo creato che prima era niente
e amandola fissa lo sguardo su di lei.
Nonna, non si vive che per morire
e morendo tornare a Dio.

Questi versi comunicano il brivido delle cose raccontate con verità, diventano capaci di parlarci, di chiamare in causa la nostra umanità, ancora in modo aspro, forse ancora acerbo, ma già in una tensione in cui il senso si costruisce intorno il suo armamentario di parole e stile, per cercare la sua voce. Che, solo nella verità, potrà arrivare.

Luigi Cannillo: Marmo e fango – sublime e materia in Poesia

Marmo e fango: a questi due elementi si riferisce lo scrittore americano Nathaniel Hawthorne, l'autore, tra l'altro del romanzo *La lettera Scarlatta* (1850) nel suo aforisma «La vita è fatta di marmo e fango». L'immagine dei due elementi crea solo apparentemente una opposizione: marmo solido, impenetrabile; fango cedevole e adattabile. Il primo nobile e sublime, il secondo vicino alla terra. Il marmo è materia per la rappresentazione plastica, per la memoria, il fango è composto organico di vita e di morte, negazione della forma definitiva.

Nella vita marmo e fango si intrecciano, profondità esistenziale e aspetti materiali e materici non rappresentano un'antinomia, non sono in contrasto, se mai si alternano o si fondono in momenti di vissuto che formano un percorso dietro la spinta di una energia unica.

La poesia è vita e nasce dalla vita, dall'esperienza, dalla percezione, ed è nella parola poetica che ritroviamo la sintesi dei due elementi. Lo testimoniano i primi poemi: pensiamo ai poemi epici – e non solo a quelli della letteratura occidentale, ai poemi omerici; nella storia della poesia italiana lo testimonia il *Cantico delle Creature* di Francesco d'Assisi, inno alla vita in tutte le sue forme e nei diversi aspetti e nel rapporto con il Creatore, la *Commedia* di Dante, la *Gerusalemme Liberata*. E anche, con modalità diverse, l'esperienza poetica dei mistici, come in Giovanni della Croce, nella poesia del barocco.

Una delle massime sintesi tra marmo e fango si ritrova in Goethe, nella sesta elegia della raccolta *Erotica romana* del 1788. Ho riadattato questa versione dal tedesco, basandomi originariamente sulla traduzione di Carlo Groff per il volume *Poesie erotiche* di Goethe, pubblicato da ES del 1995, a cura dello stesso Groff:

Felice mi sento ora, entusiasta su questo classico suolo,
più chiari e seducenti mi parlano passato e presente.
Io seguo il consiglio, sfoglio le opere antiche
con mano operosa, ogni giorno con nuovo piacere.
Ma durante le notti Amore mi tiene occupato altrimenti,
e anche se imparo a metà il piacere è doppio.
Non mi istruisco forse? Quando osservo le forme
del seno leggiadro e la mano segue le curve dei fianchi
solo allora comprendo il marmo realmente, e penso e raffronto,
vedo con occhio che sente, sento con mano che vede.
Sebbene l'amata mi ruba qualche ora del giorno
offre le ore notturne in risarcimento.
Non si tratta sempre di baci, si fanno discorsi assennati,
se il sonno la coglie resto sdraiato e rifletto.
Spesso ho composto poesie proprio tra le sue braccia
scandendo l'esametro con dita leggere
sulla sua schiena, lei respira in soave sopore
e il suo fiato mi infiamma fin nel profondo del petto.
Intanto Amore ravviva il lume e ripensa ai tempi
nei quali prestava lo stesso servizio al suo triumvirato.

Qui Goethe, nell'atmosfera sensuale della Roma di metà ottocento, nella casa dove risiede con altri studenti a pochi passi da piazza del Popolo, arriva a una sintesi di particolare profondità tra corpo e scrittura, tra piacere totale – ma non solo fisico, anche conviviale e relazionale, e misura estetica. Il mondo del passato, la classicità, e quello del presente, la contemporaneità, entrano a loro volta in relazione l'uno con l'altro, senza escludersi a vicenda. Ed entrano in relazione con il soggetto, con l'io poetico. Elemento fondamentale e direi qualificante della esperienza è qui l'Eros. E sia la scrittura che l'Eros hanno una funzione maieutica, piacere e passione diventano così una forma di cammino iniziatico. Perché Eros non è solo bisogno di raggiungere il sublime, non è il suo possesso, ma è la sua necessità del sublime stesso, e la ricerca perpetua. La poesia qui è compiuta armonia di etica ed estetica, anche oltre gli ideali del classicismo: è

una forma di nuovo umanesimo.

Successivamente, ritroviamo una forte sintesi di sublime e di triviale in Baudelaire, in Rimbaud, che scrive: «Oh splendore della carne, oh splendore ideale» e anche: «Poiché di ogni cosa ho estratto la quintessenza/ Tu mi hai donato il fango e io l'ho reso oro». Ma nel corso del '900 e nella poesia contemporanea i riferimenti si fanno più fitti. Il simbolico si è trasformato velocemente cambiando forme di rappresentazione e riferimenti primari. Ma la poesia, quella più significativa e intensa, lontano dal diarismo facile e da forme di sperimentalismo raffazzonato, insomma la vera poesia ha mantenuto la tensione tra marmo e fango, ha mantenuto un legame con il simbolico e la storia, sensibile alla contemporaneità e al contesto. E ha mantenuto il valore di attività formale e formatrice, di diversità linguistica rispetto alla lingua comune

.

Il confine tra queste due forze, apparentemente opposte, è una zona di sconfinamenti e contaminazioni, che finiscono per formare un campo autonomo di nuclei inscindibili, nella parola e nei testi. Così la sintesi della parola offre cittadinanza al rapporto fruttuoso fra immanenza e trascendenza, fra utopia linguistica e Tempo. Questa è la linfa che ha alimentato esperienze poetiche diversificate ma molto significative anche nel corso del '900. Pensiamo a Dino Campana, che nei *Canti orfici* scrive: «Aprimmo la finestra al cielo notturno. Gli uomini come spettri vaganti: vagavano come gli spettri: la città (le vie le chiese le piazze) si componeva in un sogno cadenzato, come per una melodia invisibile scaturita dal quel vagare. Non era dunque il mondo abitato da dolci spettri e nella notte non era il sogno ridesto nelle potenze sue tutte trionfale? Qual ponte, muti chiedemmo, qual ponte abbiamo noi gettato sull'infinito, che tutto ci appare ombra di eternità? A quale sogno levammo la nostalgia della nostra bellezza? La luna sorgeva nella sua vecchia vestaglia dietro la chiesa bizantina.»

E quando Campana pensa al ponte ideale gettato sull'infinito su

quel ponte passa con tutta la sua tensione verso l'infinito e il trascendente, ma anche con tutte le sere trascorse nei porti, con le prostitute ferine che tanto lo affascinano, ma anche con le figure femminili rarefatte e idealizzate che appaiono, di fianco alle altre, nei *Canti Orfici*. Sì, perchè come scrive Marina Cvetaeva ne *Il poeta e il tempo* «Ciò che per l'uomo comune è solo spirito, per il poeta è quasi carne». Lo testimoniano, tra gli altri, i versi di Gottfried Benn, Paul Celan, Sylvia Plath, Pier Paolo Pasolini, Mario Luzi, Konstantin Kavafis o, tra gli autori più vicini nel tempo, Dario Bellezza, Giovanna Sicari, Milo De Angelis, Alda Merini, Patrizia Valduga.

Sublime e materia sono infatti elementi essenziali di vita e di esperienza. E il linguaggio, a sua volta, è forma ed espressione di vita. La poesia, che inevitabilmente vi si accosta e né è voce, rappresenta e crea a sua volta esperienza: negli autori che ho ricordato la poesia è lingua del desiderio, della ricerca e della mancanza, lingua delle interrogazioni e della meditazione sul destino e la condizione umana; è componente imprescindibile di tale ricerca, di tale slancio. La poesia può quanto diceva Rimbaud, trasformare il fango in oro, operare delle trasformazioni, e queste trasformazioni avvengono attraverso il corpo linguistico, si manifestano in e con esso. Nell'atto dello scrivere, oltre che in quello dell'ascolto e della lettura.

La poesia , d'altro lato, vive di apparenti opposizioni, di strappi, ma facendo la sintesi tra i lembi di ciò che appare opposto. È sintesi perfino della opposizione fra suono e silenzio, dove anche quest'ultimo, attraverso le pause, gli a capo, non è meno ricco di senso dell'aspetto più strettamente verbale. «Una svolta del respiro», come scriveva Paul Celan. Alla poesia, infine, appartiene il Tempo, il Divino, lo slancio verso il sublime. Ed è al Divino che appartiene la nominazione e la rivelazione. Come dice Marco Guzzi, poeta e critico nel cui lavoro è esplicito il richiamo ai valori del Cristianesimo, «la poesia ci mostra la luce segreta delle pesche, delle pozzanghere, della carne ferita o raggiante. La poesia è cioè carnale proprio perché spirituale e viceversa».

Al di là di una logica disgiuntiva.

Ma questi tempi non sembrano facili per l'incontro alchemico tra le due entità perché il fango sembra prevalere, soffocare il respiro del marmo; e perché nello stesso fango, piuttosto che i germi della creazione e di nuova vita, sono predominanti gli elementi più insignificanti e autoreferenziali del quotidiano.

Con questa passione e immaginazione dobbiamo allora noi percorrere il ponte verso l'infinito a cui accennava Campana, percorrerlo, come ha fatto lui, senza certezza dell'esito ma con l'intero carico del nostro stesso fango – con il fare dell'artista – e la fragilità del nostro marmo; con la forza delle domande, con la fortuna del dono della poesia. Percorrere quel cammino verso l'Assoluto partendo dalle composizione e dalla trasformazione della materia: ricostituire una dialettica, una circolarità tra senso ed esistenza, senso e lingua. Certo il peso di questo carico non può spettare solamente alla poesia; altre forme letterarie ed esperienze estetiche, altre discipline, altre forze devono compiere quel cammino e attraversare il ponte.

Questa sinergia mi sembra non solo il compito dello scrivere poesia, ma anche del leggerla. Ennio Flaiano nel suo *Come leggere un libro* afferma: «La disattenzione è il modo più diffuso di leggere un libro, ma la maggior parte dei libri oggi non sono soltanto letti ma scritti con disattenzione. [...] Si può anche leggere un libro per sospetto e invidia. [...] Il terzo modo di leggere un libro è il più semplice, ma è proprio dei grandi lettori. [...] Si tratta di non abbandonare mai "quel" libro, di lasciarlo e riprenderlo, di "andarci a letto". [...] Tutti i grandi libri sono stati letti e continuano a essere letti così. È più esatto dire che non si tratta di leggerli, ma di abitarli, di sentirseli addosso.» Per quanto riguarda in particolare la lettura di versi proposti a un Editore si tratta allora di poter intravedere già quella compiutezza di cui parla Flaiano, una necessità, una destinazione. La sincerità, l'originalità e l'intensità di scrittura che ci sembrano già impaginarsi in libro.

Senza forse essere “grandi lettori”, ma sicuramente abituali lettori, si ricercano, tra i tanti versi ricevuti, il marmo e il fango della Poesia.

Indice

3 Programma del seminario, relatori e temi

7 Lino Angiuli: Dal basso verso l'alto
10 Salvatore Sblando: Il silenzio e la poesia
13 Guido Oldani: Millennio Terzo: nostra meraviglia!
14 Salvatore Contessini: La mimesi del quotidiano
17 Anna Maria Carpi: Capire: che cos'è?
18 Rita Pacilio: La poesia sulla pelle, il corpo della poesia
28 Sebastiano Aglieco: Corrispondenze: tra lettura, scrittura e maieutica
32 Corrado Bagnoli: Le scorciatoie della poesia
38 Luigi Cannillo: Marmo e fango – sublime e materia in Poesia