

SCHEDE CRITICHE

FABIO SCOTTO

La Grecia è morta e altre poesie

Passigli, Firenze 2013

Fabio Scotto in questo suo ultimo libro fa memoria dei suoi viaggi. I versi di questa silloge esprimono con modalità proprie il senso del viaggiare; nella memoria del poeta e nelle pagine del libro nasce un'idea altra dell'Europa, tutt'altro che compiuta. Annota Scotto in proposito (da *L'angelo azzurro*): «Oggi, giorno dei Morti/ sapermi vivo a due passi da lei/ in questa Europa cinica e straniera/ ancora tutta da fare [...]». Nulla è compiuto, si potrebbe quindi dire. E a proposito del multiforme processo d'integrazione tra popoli, culture e mentalità si può affermare che l'arte, la letteratura, la filosofia, la musica abbiano dato storicamente il contributo più rilevante. Probabilmente l'unico in grado di generare genuini spazi di condivisione, persino in quest'Europa che procede in ordine sparso. Ma soprattutto è essenziale osservare che il processo dell'unificazione europea voluto dall'alto e perseguito quasi esclusivamente come integrazione economica, si realizza concretamente solo attraverso l'accendersi delle relazioni umane. O forse sarebbe il caso di dire, mediante la capacità di cogliere il senso di queste relazioni: apprendo ambiti di comprensione. Parafrasando Metternich si potrebbe dire, oggi, per l'Europa ciò che egli affermava dell'Italia risorgimentale. L'Europa non sarebbe, cioè, che un'espressione geografica, peraltro un po' sbiadita e dall'aspetto vagamente trasandato. Allora, meglio viaggiare. Non c'è, in effetti, nulla di più appropriato che constatare di persona, quando si vogliano oltrepassare stereotipi, enunciazioni consunte e un po' approssimative. Viaggiare ha questo di peculiare: incontrare, conoscere, lasciarsi irretire. Nel bene come nel male. Allora, senz'altro, meglio viaggiare, e viaggiando edificare una vasta comunità viva e vibrante, tutta da scoprire, da realizzare e tutt'altro che omologata. Annota ancora Scotto in *Boulevard de Neuport*: «Oltre il ponte/ un altro mondo comincia/ a Molenbeek/ le insegne arabe/ le case strette l'una all'altra [...]». Sembra proprio che nella poesia di Scotto vi sia una tensione costante alla ricerca e alla decodifica di mondi che si apprezzano per la

loro singolarità, e che tuttavia si lasciano raggiungere, osservare, penetrare. Il ponte evoca la possibilità concreta di andare oltre, di realizzare un legame, un passaggio per quanto in un mondo altro, laddove questo sembra avere inizio. Si tratta, quindi, di una dimensione autenticamente trascendente, nel senso che unione e distinzione non si realizzano mai una volta per tutte. Sempre che si realizzino. Più spesso a fare velo è tanta e inutile violenza. A esercitare il predominio, a questo punto, è l'incomprensione, il rigetto, l'ineludibile attesa per un mondo peggiore: «morde alle reni/ per vendicare il volo/ un nuovo sparo» (da *Angelus hiroshimae*). Per Fabio Scotto, origine e compendio di questa Europa «ancora tutta da fare» è la Grecia, osservata nella sua storia più recente. È la Grecia, che non dimentica la cultura millenaria di cui è stata origine e fondamento. Morta, nelle invocazioni del poeta, la Grecia è pronta per avviarsi a un nuovo e più profondo processo di rigenerazione.

Massimiliano Magnano

LUCETTA FRISA

Sonetti dolenti e balordi

Edizioni CFR, Piateda (So) 2013

Il legno è simbolo di vita e sofferenza, così vivo nello scorrere della linfa, così sofferto nelle rughe polverose che lo fanno vecchio e secco. Ma è anche segno di vita e sofferenza nel simbolo antico e riconosciuto della Croce, *sofferenza* per il martirio, *vita* per la promessa di redenzione. Ma se anche il Cristo staccasse un giorno la sua mano dal chiodo e, allungando un braccio, puntasse il suo indice proprio su di noi? Se ci dicesse: *io sono caduto nella follia e nell'abisso per colpa della vostra follia d'amore*. Sapremmo noi riscattarci dall'accusa? Sarebbe per noi arduo perorare la nostra causa. Noi siamo colpevoli, abbiamo lasciato la nostra causa raffreddarsi, così come fa la lava quando si allontana dalla bocca del vulcano e scende a valle, e diventa nera, e diventa assenza di colore, diventa dolore: «Il dolore è lava di vulcani/ colata a valle divenuta nera ...» (pag. 15). Ed è sempre costante, continuo, quasi una condanna. Anche in una bella giornata di sole,

d'estate, anche abbracciando gli alberi è presente. Possiamo scordarci per un attimo del suo pesante respiro, possiamo dire a noi stessi: *che bella giornata d'estate*, ma forse sarà solo un gesto di ipocrisia, però se ci rimane questo gesto per credere un attimo ancora alla felicità, allora che ognuno si adoperi all'azione: «... Sarà stato vero o il tempo là è truccato/ di serena ipocrisia selvatica/ ma che importa per un giorno estivo/ si ascoltò il linguaggio degli alberi» (pag. 31).

È il mistero, inteso come assenza di una certezza o troppa presenza di altra certezza, che Lucetta Frisa, in *Sonetti dolenti e balordi*, ci racconta. Un mistero scandito da diverse sequenze per mezzo delle quali si annoda un filo rosso che ci conduce passo, passo nella dimensione del dolore, nella necessità di capire uscendo da noi stessi per guardarci, da altre angolazioni insolite, come riflessi in uno specchio, così da capire il vuoto là dove un attimo prima erano presenti muscoli e sangue, così da concepire la solidità della presenza là dove un attimo prima era solo silenzio e assenza: «Uscire da sé: se il desiderio/ ci disegna il mondo la sua assenza/ lo cancella ...» (pag. 43).

Il dono più grande che i poeti possono regalarci è la semplice consapevolezza acquisita di farci entrare nelle cose per noi quotidiane, e quindi cloformizzate, riscoprendole per quello che veramente sono; vita vissuta e da vivere, respiri da consumare fino all'ultimo amore, lacrime da piangere quando è il tempo del pianto, colore nello sguardo tornato nuovamente a vedere l'acqua che scorre e non più solo la patina umida, immobile, di un corso d'acqua in città.

Per tutto è necessario il mistero, e anche se noi quasi sempre non riusciamo a distinguerne i contorni sfumati, che permettono ai nostri sensi di concepire il mondo, Lucetta Frisa ci dice che il mistero è ovunque: «il mistero e i suoi ritmi/ nel respiro/ e in ogni cosa viva/ si nasconde» (pag. 13). Questo è il mistero, la lezione da apprendere ogni giorno, inconsciamente: il gesto unico di ogni singolo respiro, col quale ricerchiamo continuamente il nostro mistero.

Adriano Rizzo

RAFFAELE NIRO

Lingua di terra

La Vita Felice, Milano 2013

Autore di *Lingua di terra*, Raffaele Niro si caratterizza per una ricerca sulla forza simbolica della parola poetica di grande efficacia, derivata anche

da una dilatata dimensione connotativa. La sua caratteristica principale e la sua originalità non sono tanto però nella forza espressiva del simbolo, quanto nella sua verginità semantica, se così possiamo dire, cioè nel carattere primigenio del suo sistema simbolico. Infatti la poesia di Niro cerca nuovi simboli ricacciandoli da situazioni e condizioni contestuali diverse e a volte inusuali. Ciò gli permette di ottenere correlativi simbolici nuovi, espressivamente larghi perché inediti, mai uditi. È una maniera efficacissima per rendere il simbolo poetico adeguato alla difficoltà di cogliere non tanto l'esistente, quanto l'essenza dell'esistenza, che poi è il sogno della poesia di tutti i tempi.

Il simbolismo di Niro tende a fondere spesso due ambiti diversi, scatenando nuovi sensi, come quando riferendosi a una sensazione di escatologica salvezza, prende spunto dal linguaggio, che si impone esso stesso come un rimedio, una scappatoia, e ciò gli consente ad esempio di affermare: «Uso le virgole come punti di sutura, per chiudere le ferite, ma il respiro trova sempre labbra dischiuse e col favore della lingua bacia quel piccolo dolore fino ad arrivare al centro della terra». C'è questa aspirazione ad un evento positivo, sia essa evoluzione, benessere autentico, o nuova umanità, si sente questo anelito nei versi di Niro, come un sogno che non si vuole abbandonare. «[...] Nel concerto del bene comune ed è lì che si fa patria dove i bambini imparano a respirare il bisogno di avvenire». È l'aspirazione ad un luogo dove l'uomo sia uomo, dove si possa gioire dell'avvenire, e dove il respiro diventa il simbolo di un'esistenza intera, il luogo che si può chiamare patria, perché è il luogo dei padri, e dunque dei figli. «Cielitudine» chiama Niro questa patria superiore, un luogo che assume sì la forma e i caratteri dei luoghi di salvezza religiosi, ma nel profondo mantiene una forte connotazione poetica, rimane cioè un luogo poetico, compendio di morale, spiritualità e idea, che fanno di ogni individuo una biblioteca umana, come la chiama in un'altra illuminante poesia l'autore. «Per salvarmi devo scrivere/ il mio indirizzo è il mio nome/ e non so dove sono/ migrante da un errore/ perso nella diaspora delle ore/ attendo che qualcuno mi chiami». Lo scrivere assume qui un significato connotativo, indica sì inevitabilmente la pratica della letteratura, ma qualcosa di più importante anche, forse l'esigenza e il miraggio della comunione tra gli uomini, forse la possibilità di una salvezza che si fa quasi mistica. Ma questa salvezza non è semplicemente un luogo di

sicurezza e benessere, è innanzitutto una meta, un punto di approdo di un percorso creativo, come ben illustra la metafora dell'orma che si fa passo, un traslato simbolico quest'ultimo che testimonia il senso del fare poesia di Niro, il cui intento basilare forse è proprio quello di superare la stasi concettuale e intellettuale della poesia, per realizzarla in una sorta di piano esistenziale, di programma del vissuto e programma del vivere.

Attraverso l'esplorazione delle possibilità infinite scatenate dalle sue inedite visioni simboliche Niro riesce a portare la poesia su versanti nuovi, e a volte sconosciuti alle ultime esperienze liriche. La rivalutazione dei contesti simbolici consente a Niro infatti nuovi sensi e sovrasensi, inedite possibilità espressive. E in questo senso va interpretato anche il titolo, plurisignificante, dove la lingua di terra è sia la lingua madre, quella che davvero parla di noi e ci fa parlare, sia quella lingua, quella zona della terra che ci ha dato i natali e che ci appartiene e alla quale ci toccherà ricongiungerci, come sostiene lo stesso poeta nella poesia *Viaggio*. Testimoniare la realtà profonda, più vera di quella apparente, è questo quello che in conclusione ha voluto ed è riuscito a fare Raffaele Niro, mediante il suo neo-simbolismo che rappresenta davvero una delle novità più interessanti delle ultime stagioni poetiche italiane.

Marco Tabellone

GUIDO LEOTTA

Andando a capo, ogni tanto

Mobydick, Faenza 2013

Si potrebbe parlare di sarcasmo etico a proposito della nuova silloge di Guido Leotta, ironica, già dal titolo, nei confronti della poesia, e del suo consistere e persistere in versi. Ma di questi versi e delle parole che lo compongono Leotta offre una esaltazione unica, proprio all'interno del paravento dell'ironia, che è appunto un paravento, una sorta di ombrello protettivo, dal quale il canto melodico della poesia può anche risorgere, può tornare alle antiche parabole del sublime. Come accade del resto nei versi finali della raccolta dove il suo autore assume un atteggiamento quasi etico, che ricorda le pose del poeta-vate, solo un po', anzi molto, smorzato dall'ironia e dall'autoironia.

D'altra parte in molte poesie la vena seria riposa sullo sfondo, quasi i brani custodissero un senso più profondo capace sempre di venire a galla, co-

me quando il poeta sostiene: *«Abbiamo avuto nuove incredibili quest'anno»* e continua *«sogni mossi da un respiro»*; segnali questi ultimi di presenze e speranze di cui forse non ci si è accorti, ma che esistono, esistono nel mondo e dunque anche nella poesia di Leotta. Una poesia che perciò, al di là delle aspirazioni umoristiche, non rinuncia mai a offrire una comunicazione chiara al lettore, intenzione questa resa palese anche dall'uso particolare dei titoli, che rappresentano sì il primo verso, ma posto in posizione appunto di titolo, cioè staccato dal resto della poesia. Una maniera originale non solo per impostare le proprie liriche, ma anche per esaltare e sottolineare in senso comunicativo la parabola poetica, quella parabola alla quale il poeta nonostante tutto non vuole rinunciare, nonostante cioè l'inadeguatezza del linguaggio rispetto alla multiformità del reale. *«Cose difficili da raccontare»* scrive Leotta *«ma non per questo ci rinuncio, e provo a dirvi di quel posto da dove son venuto perché sappiate come mai (ve ne importasse...) io conto di tornare a tempo breve»*.

Quest'idea, qui espressa in maniera diretta, di un luogo misterioso, dal quale si giunge e verso il quale si tende, ritorna come un leit motiv in tutta la raccolta. Una raccolta che del resto non perde mai di vista la realtà, quella vera, quella che gira attorno, quella della vita, come è evidente nella lirica *Fare tavola pura* dove ad un certo punto si afferma: *«Infine, se possibile, non fare morte»*. A volte il mezzo per questo viaggio verso il luogo di non si sa dove è la vela della malinconia, come dimostra la suggestiva metafora della poesia *Mani disegnano le tempie*. Il che prova che per questo autore giocare e scherzare con le parole è forse solo un mezzo per giungere ad avere con esse la giusta confidenza, al fine di farle così davvero parlare, e farle raccontare la vita, che è la vita di tutti. Perché non è solo la propria vicenda psicologica che il poeta rappresenta, dato che spesso lo troviamo attento alle storie altrui, alle separazioni e ai distacchi che pesano sull'esistenza degli altri esseri umani.

Una poesia, dunque, quella di Leotta alla ricerca comunque di una verità, magari in maniera non scoperta, indiretta, velata dal gioco sottile dell'ironia. Una ricerca, una queste, che nei versi assume varie forme, e che a volte, o molto spesso, è retta dalla metafora della navigazione, come l'immagine, bellissima, di caravelle che si spostano su mari misteriosi.

Ma questo viaggio, queste percorso incessante

che il poeta sembra intraprendere ad ogni poesia e ad ogni verso, non è in fondo che la ricerca del giusto linguaggio, della lingua in grado di trasformare l'espressione in reale comunicazione, e dunque in comunione con il lettore. Ciò lo si capisce da una lirica in particolare, *Ecco che oggi mi sono finalmente alzato*, in cui la richiesta è quella di un linguaggio che sappia davvero dire l'amore, ma che d'altra parte riguarda un desiderio ben più generale e totale, che trova nell'espressione poetica la sua giusta compensazione. Sicché alla fine è evidente che il luogo da cercare, da cui si giunge, si sorge, e si conclude, è appunto quello della poesia. Questo luogo è dunque un luogo di verità, e l'ironia rivela solo l'estrema disperazione di non essere stabilmente in quel luogo del prima e del dopo, fonte e meta. Giunto a tali livelli di significazione il libro di Leotta, che fa solo finta di scherzare, diventa così una raccolta di indiretti moniti morali, di una morale però spontanea e non codificata, la morale verace della poesia sentita sulla propria pelle e scritta, per così dire, anche con la pancia.

M. T.

ANTONIO PRETE

Meditazioni sul poetico

Moretti & Vitali, Bergamo 2013

Afferrare il senso profondo della poesia, sceverare sul significato essenziale di quest'arte così delicata e complicata, ma nello stesso tempo semplice e globale. È l'obiettivo di Antonio Prete che in *Meditazioni sul poetico* ha raccolto una serie di illuminanti saggi dedicati alla poesia e al fare poetico. Un grande omaggio alla poesia, ai suoi segreti, ai suoi sensi nascosti, ai suoi temi, al suo ruolo di faro culturale e civile che ancora le appartiene, nonostante i profondi cambiamenti dell'epoca contemporanea.

Con uno stile che imita lo stesso linguaggio immaginifico della poesia, Prete ci introduce nei meandri di un'arte delicata, ma anche complicata e oscura. Nel suo compito e nella sua ambizione di dire l'impossibile, la poesia non dà certamente la salvezza, tuttavia, a parere di Prete, ci mostra un altro modo di vivere e vedere il mondo. Con un linguaggio intenso e profondo, ma nello stesso tempo semplice, non intellettualistico né eccessivamente specialistico, Prete riesce effettivamente a testimoniare l'incanto della poesia, che sta nel suo dire e non dire, magari dire tacendo,

nel suo approssimarsi alla verità finale e iniziale attraverso, come scrive lui stesso, «la nominazione», cioè la traduzione in nomi della realtà («Il poeta» diceva Pascoli «è l'Adamo che dà per primo i nomi alle cose»).

Su una cosa dunque Prete insiste giustamente tanto, e cioè che non è possibile cogliere il senso di una poesia solo con le armi della razionalità, tra l'altro mostrando, l'autore, in tale precisazione, un grande distacco ideologico anche da tanta critica contemporanea, spesso persa dietro elucubrazioni eccessivamente razionalistiche e tecnicistiche. Anche perché, e non è un'ovvietà, la poesia non si serve della ragione, si serve piuttosto del linguaggio, la poesia interroga le cose e la realtà attraverso le parole, ed è questa vocazione innanzitutto linguistica che Antonio Prete non smette mai di ricordare.

La stessa organizzazione del saggio testimonia questa volontà di esaltazione della lingua, e dell'arbitrarietà della lingua: gli argomenti infatti non sono consequenziali, come in un trattato dove il metro logico e razionale risulta essere impertinente, piuttosto i temi seguono un empito interiore, una sorta di, se così possiamo definirlo, profumo critico, un sesto senso critico. Impostato secondo temi, il saggio li presenta in maniera apparentemente casuale, accuratamente antidogmatica. Piuttosto i punti di riferimento di Prete in questa disamina dei segreti della poesia sono due poeti che hanno fatto la storia della poesia moderna, aprendo le porte alla contemporaneità, da un lato Baudelaire, che ha inciso profondamente sul futuro della poesia mondiale, dall'altro il nostro Leopardi, che in Italia si pone come uno spartiacque tra vecchio e nuovo. E attraverso questi due pilastri della poesia moderna e contemporanea Prete cerca di mostrare, al lettore, da dove deriva l'ambiguità della poesia, e perché l'analogia offre al poeta gli strumenti per una nuova epistemologia, che si pone al di là dei significati razionali di illuministica memoria. «La poesia è in esilio dal senso» spiega a tal proposito l'autore, in uno dei suoi passaggi più illuminanti.

E merito di Antonio Prete è anche quello di ricercare le origini recondite di questa concezione della realtà, che investe tutto un modo di essere tipico del poeta, e che rimonta almeno a Vico, quando il grande intellettuale napoletano nel seicento, praticamente isolatissimo, ebbe il coraggio di individuare forme di conoscenze che non avessero nella ragione il loro punto di riferimento principale. Un ritornare dunque quello di Prete alle ra-

dici del linguaggio simbolico della poesia, alle sue ragioni essenziali. Ragioni che si spesso condannano il poeta alla emarginazione, all'esilio dal mondo come lo definisce precisamente Prete, ma che pure testimoniano l'onestà del creatore di versi, il quale scrive col sangue, tanto per dirla con Whitman, e fa della passione la sua linfa primaria, come lo stesso Prete sottolinea quando sostiene che la poesia è sempre d'amore, perché è sempre caratterizzata dall'impeto del sentimento, "e tutto il resto è letteratura" direbbe Verlaine.

M. T.

GABRIELLA MONTANARI

Arsenico e nuovi versetti

La Vita Felice, Milano 2013

Un ritorno in grande stile del maledettismo più irriverente e libertino segna la raccolta di versi polemici e dannati di Gabriella Montanari, poetessa tra le più cattive e irruvidose che siano apparse negli ultimi tempi. *Arsenico e nuovi versetti*, si intitola così la raccolta che nel titolo fa il verso al celebre film di Franz Capra *Arsenico e vecchi merletti*. Il linguaggio osceno, scurrile, la sfrontatezza di mettere in scena gli aspetti più triviali dell'esistenza, consentono alla poetessa di rivitalizzare e potenziare la forza del linguaggio poetico. Certo, l'enfasi degli accenti e dei toni blasfemi e volgari ha chiaramente una funzione psicoterapeutica di liberazione, di sfogo di energie depositate nel fondo della coscienza, che l'esercizio poetico indubbiamente aiuta ad evacuare. Ciò emerge soprattutto dal senso di sgradevolezza che la poetessa vuole comunicare connotando i suoi rapporti con il mondo, con le persone e soprattutto con gli uomini mediante riferimenti che testimoniano disagio e disappunto. Ne viene fuori dunque una visione riluttante della realtà, un rifiuto che si fa però base di un rapporto non più ipocrita ma autentico con il mondo e con gli altri. Attraverso la protervia, la forza libertina, le trovate scurrili, la Montanari giunge in un certo senso a rivitalizzare la lingua poetica, a ridarle una verginità primordiale che secoli di poesia le avevano inevitabilmente tolto e negato. È con profondo dispregio di tutte le buone maniere letterarie che, dunque, la poetessa si oppone alla decenza e ad un decoro che evidentemente non hanno più senso di esistere, e questo soprattutto in una società contemporanea dominata dalla volgarità e dalla «parolaccia» utilizzata come forma di dis-

tensione e spontaneità. Ed ecco che oltre il gesto eclatante e vistoso, la Montanari riesce a mostrare una proposta che non è solo linguistica o di atteggiamento, è anche una proposta autenticamente culturale, perché autenticamente trasgressiva. Siamo di fronte ad un'etica rovesciata, come propone anche la fine del libro che è anche la fine di un amore, un amore sacrificato all'autenticità, al di là dei compromessi.

Naturalmente la poetessa non procede da sola in questo cammino antidogmatico e ribelle, ha dietro di sé tutta una tradizione di avanguardia sperimentale e trasgressiva, che rimonta almeno all'idea dell'arte come «minzione» di dadaista memoria, come emerge in un apposito poema in prosa contenuto nella raccolta. Facendo il verso quasi alla narrativa di Bukowski, tra l'altro citato in uno dei componimenti, Gabriella Montanari vuole denunciare la prigionia del domestico, del quotidiano, giungendo ad un rifiuto cinico dei compromessi e della mediocrità piccolo-borghese. Una poesia, quella di Montanari, che esprime soprattutto rabbia, rabbia contro il padre, metafora del potere tout court contro il quale la poetessa lancia i suoi strali avvelenatissimi. Un maledettismo dei tempi nostri, dunque, con una tendenza ribelle che si concretizza soprattutto contro certe forme di maschilismo.

Ma gli accenti polemici e scandalosi di Gabriella Montanari spesso non sono fini a se stessi, hanno la forza di dare vita ad uno scatto a volte costruttivo, o comunque propositivo, anche se limitato a visioni del mondo, a isolati punti di vista, caratterizzati dalla difesa di ottiche nuove come quando si chiede, di fronte alla spasmodica conta che gli esseri umani fanno di se stessi (arrivando alla fatidica cifra di 7 miliardi): «*Perché nessuno conta i morti?*».

L'angoscia del vivere, sia essa senso di soffocamento nei confronti del pressare ossessivo dei simili, sia essa ossessione della morte, è esorcizzata dalla poetessa proprio attraverso la rabbia e la reazione parolaia alle incomprensioni e stizze della realtà sociale. Per assurdo la visione irriverente di Gabriella Montanari fa scaturire un nuovo senso morale, in difesa dell'autonomia sentimentale dell'io rispetto alle pressioni sociali. E in ciò l'autrice rimane fedele a tutta una letteratura del dissenso e della dissociazione, che non ha avuto mai paura di allargare la frattura tra artista e società, in nome di una idea nuova di umanità.

M. T.

OTTAVIO ROSSANI

Riti di seduzione

Nomos edizioni, Busto Arsizio (Va) 2013

In un ambito non completamente svincolato dalle recenti tradizioni liriche, specie quella ermetica, Ottavio Rossani, autore della raccolta *Riti di seduzione*, cerca l'emersione di significati che offrano al lettore contenuti comunque esperibili e praticabili. La poesia di Rossani si pone dunque in una linea evolutiva che dall'ermetismo, attraversando l'avanguardia, approda a nuove sonorità e contenuti, sempre però in un orizzonte tematico in cui continua ad avere una forza e una importanza unica la dimensione del ricordo, come mostra la sezione finale della raccolta, quasi un romanzo di formazione in versi, un romanzo poetico che rievoca i momenti epifanici dell'infanzia, l'età in cui più forte, anche se inconsapevole, si fa la visione poetica della vita e del mondo. Un grande omaggio, dunque, al mondo autentico dell'infanzia, rimasto puro nei ricordi.

Ma il piccolo romanzo in versi che conclude la raccolta diventa anche punto d'approdo dell'intero universo semantico di Rossani, il quale non a caso nelle prime poesie sembra dare vita a costrutti poetici in cui la domanda, la richiesta di un luogo o di una risposta, sembrano gli elementi più importanti. A queste domande, a questa investigazione sul mistero, il mondo dell'infanzia, raccontato ed evidenziato alla fine del libro, concede in un certo senso una risposta. Quel mondo diviene depositario di valori e indicazioni morali che possano opporsi a quello che brillantemente Rossani chiama «la miseria nascosta nello sfarzo». Alle ingiustizie di una contemporaneità sempre più incomprensibile nelle sue rilevanze inumane e metropolitane, Rossani oppone le sensazioni e i ricordi sensoriali dell'infanzia, come per contrastare la superficialità dilagante con una profondità che non è solo quella del tempo e della memoria, è quella di una vita autentica, è quella, se vogliamo, anche di una morte vera, come sostiene lo stesso poeta nella lirica *Profondità*.

Una costruzione etica, forse è proprio questa che fa capolino dai versi di Rossani, una professione di autentica moralità che è quella che sorge dall'animo e dall'interiorità e non da esigenze strategiche o peggio di potere. Questa funzione etica delle poesie di Rossani dà vita a composizioni estremamente accurate anche dal punto di vista dell'armonia formale, con percorsi ben calibrati

che mirano a risolversi in finali e conclusioni dove il lettore può attingere per poter cogliere il senso morale del messaggio del poeta. Quello che l'autore cerca è in fondo una luce che si accenda oltre le violenze del mondo, un'idea di resurrezione, nella speranza e forse nella convinzione che il mondo possa divenire migliore. E vivissima è l'indignazione del poeta nei confronti di quelle che egli chiama piccole guerre, ma che insieme fanno «un incendio che non si spegne mai».

Uno sguardo quello di Rossani che si fa interrogativo nei confronti delle ingiustizie del mondo, uno sguardo forse ingenuo, che è tutta l'ingenuità dei poeti e della poesia, ma che nella propria ingenuità e naturalezza osa opporre almeno delle parole allo scempio totale di questi tempi, con la speranza che davvero l'umanità possa trovare uno spiraglio definitivo, una verità davvero condivisa tra tutti, una verità che dica l'aspetto più profondo del nostro essere, uno scatto che Rossani auspica con un laconico: «È ora di spostarsi verso la luce». Un cammino di speranza, in un certo senso escatologico, che trova nei versi di questa raccolta molti corrispettivi simbolici, come nell'immagine «d'una vela sul mare che sventolando se ne va» la quale chiude una delle prime poesie. Tra desideri e ricordi, speranza e memoria si muove dunque l'opera di questo malinconico e speranzoso poeta, rintracciando le vie autentiche dell'infanzia, di un ambiente e di un tempo in cui davvero si imparava e ci si educava alla vita, e prospettando strade future verso nuovi orizzonti di idee e visioni.

M. T.

NELVIA DI MONTE

Soiàrs, (Soglie)

Biblioteca Civica Pordenone, 2013

Preceduta da una robusta introduzione critica di Giuseppe Zoppelli, un vero e proprio consuntivo di tutta l'opera di Nelvia Di Monte, questa raccolta si sviluppa in quattro sezioni che si intersecano lungo un arco di tempo ventennale, uno scrivere nel presente, dunque ma, come dichiara la stessa autrice, col «bisogno di riconsiderare il passato per scorgere quanto è rimasto inciso in modo indelebile e quanto si è lasciato andare via, dirigendosi a nuove mete e imparando a osservare in modo diverso, più aperto e complesso, la vi-

ta che si attraversa e chi in essa è compagno di viaggio». È dunque funzionale la dichiarazione di Lucrezio posta come esergo alla raccolta: «*E non si deve ammettere che alcuno avverta il tempo/ separato dal movimento delle cose e dalla placida quiete*». Qual è, dunque, il punto di partenza di questa poesia? È uno sradicamento di luoghi e di affetti, un dialetto riesumato dalla memoria e ricostruito per poter raccontare alcune scene fondamentali dei primi anni: una riguarda il padre, prima rievocato, contadino, mentre giunge dai campi tra le feste della figlia che gli corre incontro, poi nella grande città, ora operaio, mentre esce dalla fabbrica; l'altra riguarda una piccola scena dell'infanzia – la troviamo in due poesie diverse –: la bambina ha trovato un piccolo grillo «*in un cartocchetto per compagnia*»; quando improvvisamente lo scopre morto, «*stecchito/ nero come un mucchietto di terra buona/ una voragine si è spalancata nel tempo*». E così è detto nell'altra poesia che ha per tema la stessa scena: «*Far male senza volere, senza accorgersi/ percepire la prima colpa e uscire dall'innocenza. [...] Racchiuso da troppo amore o ansia, nel cartocchetto il grillo non cantava più/ [...] Con tua madre hai scoperto la morte/ silenziosa ma lei ti ha consolata: non è niente, stupidina, non piangere/ Quel niente avevi avuto vicina e via/ non se n'è più andato – il Lontano abita qui/ nel gioco che mai finisce, ci racchiude/ in un guscio per un poco di compagnia e non l'essere da solo dentro l'eternità?*». Come si vede, la semplice rievocazione di una scena, si trasforma, vent'anni dopo, pur nella stessa esattezza del ricordo, in una meditazione sul mistero dell'essere, inciso nella realtà di un Nulla che ci accompagna e che non è solo più di pertinenza della biografia dell'autrice. Si tratta di quel passaggio, sentito come necessità da Nelly Di Monte, di confrontarsi con un dolore più grande, con uno sguardo capace di cogliere nel particolare la comunione dell'esperienza. Questa attenzione si realizza anche nel modo di una dichiarata meditazione a voce alta – pur mantenendo vivissimo il dato dell'esperienza, la capacità di descrivere cose, situazioni, persone –, «*Farsi seme e sfiorire. Con gli anni si impara a cogliere ciò che passa/ il duro momento in cui una forma inizia Forse/ ci arriva uno che non abita il mondo/ ma va pattinando ad angelo/ sopra la trasparente profondità dei giorni*».

Sebastiano Aglieco

RITA GUSSO

Gris de luna

Campanotto Editore, Udine 2013

Ci sono parlate più adatte ad esprimere, a mio avviso, la malinconia del vivere, e sicuramente il veneto di Rita Gusso si presta perfettamente a portare a un giusto compimento poetico le immagini scaturite da una riflessione incipitaria riportata ad apertura: (*Quando il bambino era bambino, era l'epoca di queste domande: "Perché io sono io e perché non sei tu?" Perché sono qui e perché non sono lì?*)... – Peter Handke da *Il cielo sopra Berlino*, 1987). E dunque, alla base di questa poesia, ci sono delle domande – si legga tutta la prima sezione in cui troviamo descritte le condizioni essenziali dell'essere –: «*E ora che succede?/ Se sono stata spinta qui/ con questo da imparare/ erede del perché/ del non sapere, solo contare i passi/ da qui a là/ so di ieri e immagino il domani/ ma qui ora scossi/ da questa faglia, chi lo sa/ che si deve essere?*». Si può scrivere, dunque, senza abitare una soglia? Può la poesia abituarsi a un inno incondizionato e imperituro, o a un lamento inestinguibile? Direi di no, perché nel mezzo di questi due opposti c'è la vita, l'infinita meraviglia della vita che inno e lamento contiene, insieme a molte altre infinite cose. Perché «*Esiste una realtà concreta fatta di corpi/ che se non viene accompagnata/ da una realtà psichica diventa invisibile*», (Jodorowsky, citato dall'autrice). Questi testi, allora, accettano l'impossibilità della risposta e si dispiegano lungo tutto il fluire delle cose umane, cantandole nel tono intimo di una lingua vicina alle cose, una lingua che non graffia ma che, piuttosto, tende a sottolineare le fragilità, l'assenza corruttibile della realtà e degli esseri che la abitano. Nella sezione più drammatica del libro, *Pare de soriso, (Padre di sorriso)*, si avverte lo scivolare dell'essere verso qualcosa che si perde – il padre, il territorio ferito – e soprattutto, in forma metaforica, nella sezione successiva, la realtà di un olmo: «*Lo hai mai visto/ uno che va più fiero / di un olmo?/ un giorno l'ho incontrato/ e ammirato/ ma non ho potuto trattenerlo:/ non si può fermare/ chi va per secoli*». La coscienza del poeta, dunque, insieme alle domande, non può che segnalare una rottura avvenuta tra il sopra e il sotto; per esempio, tra la terra (che ancora sa suturare, disinfiammare) e l'aria; tra noi stessi, insomma, e tutto ciò che ci siamo lasciati alle spalle. «*Ora che il pensiero non/ corrisponde più al Sentiero*», dice Rita Gusso a chiusura,

«e il giorno va alla deriva verso/ una vacua notte sospesa tra/ il perire e il divenire».

S. A.

ANTONIETTA DELL'ARTE

I desideri della fiaba

Passigli, Bagno a Ripoli, Fi 2013

Cantare bisbigliando, per una danza carezzevole e profumata, sembra a volte essere contemplazione della illusione, esperienza personale del crescere in un mondo ovattato e sfuggente. Nel divenire armonioso l'esperienza e l'imprevisto si specchiano nella improvvisa linea storica della realtà, una visione mutativa della inconsistenza della plaga che circonda, ove lo strumento astratto ricerca affannosamente una dimensione effervescente, ove l'urgenza sia specifico strumento ed elemento narrativo, come presenza fertile del vissuto. Qui Antonietta Dell'Arte dà voce agli oggetti e ad ai gesti del quotidiano, quegli oggetti umili e troppo spesso trascurati, che vorrebbero apparire in altre luci, nella sollecitazione dell'immaginario: la tazzina del caffè, l'orologio (qui metafora anche del tempo che fugge senza tregua), i pantaloni, lo specchio i tacchi a spillo, l'onda del mare che lambisce i sogni perduti, il violino che accoglie armonie disperate. Occasioni consapevoli di armonie poetiche che rendono inquieto l'universo dell'individuo, così che memoria e storia si doppiano in un nudo, unico, solo solido stato di riflessione, denso e carico di nodi aforismatici e metaforici, in una prismaticità semantica ricca di immagini e di tramandi.

«Persino l'orologio/ costretto a mimare il tempo/ aveva una vita tempestosa/ quando donava gioia correva/ sotto una frana di pene era lento/ fu così che prima di essere adottato/ e appeso al muro cercò/ un padrone senza tempo/ma tutti gli occhi frenetici/ erano sempre su di lui/ e mai contenti dei suoi battiti/ deluso si arrestò si arrese/ e nessuno comprese/ la sua sete di eternità.» Formula molto breve, un gioco che permette alle dimensioni della realtà il gioco della favola, del disinganno, offerto con un velo di ironia, per quella esistenza umana e oggettiva che non sa trovare soluzioni al tormento della esistenza stessa. Così il breve racconto diventa favola da recitare, da ascoltare, da suggerire: *«La lettera si sentiva trascurata/ ormai dimenticata nei cassetti / per via della elettronica degli sms/ così andò in letargo e lì sognò/ le cose che aveva vissuto/ l'odio di due*

nemici/ l'amore di due amanti/ i cavalieri le spade luccicanti/ il suo odore antico di papiro/ ricordò la sua origine/ il dio delle foreste vedendola piangere/ la fece rifiorire nel tronco di un ulivo.» Fascino sempre accattivante e comunque debordante sul quale la ricerca della parola poetica ha portato alla luce forme sfiorate dalla semplicità in una atmosfera limpida ove si inseguono e si aggregano rutilanti vertigini descrittive.

Come la fiaba ed il sogno la poesia di Antonietta Dell'Arte trasforma il semplice racconto in un prisma di luci multicolori che hanno l'avvio dello spettro, in ogni incipit, con il quale, testo dopo testo, si pone il soggetto del racconto stesso, praticamente il tema della fiaba, e trasforma le emozioni in sospensioni di incantesimi mirabolanti quali tasselli irrequieti di caleidoscopio. Pannelli di realtà giornaliera che da anonimi e inanimati si trasformano, e parlano, e pensano, agiscono e soffrono, cercano e illudono, incantano e inventano, scandiscono il dolore degli inganni o la sofferenza delle sconfitte, e finiscono per adagiarsi in un particolare ritmo sincopato, ove finalmente dovrebbe celarsi ed apparire una morale, un'aspettativa culturalmente più che valida, una vera scommessa di trasfigurazione.

Antonio Spagnuolo

FLAVIO ALMERIGHI

Procellaria

Fermenti Editrice, Pasian di Prato, Ud 2013

Nei confronti dell'esserci occorre, in qualche modo, prendere posizione? Mi pare questo il tema delle precise articolazioni linguistiche di *Procellaria*, opera del poeta Flavio Almerighi.

La vita, in tutti i suoi aspetti, certamente esiste, ma non basta prenderne atto una volta per sempre, perché *«la genialità dei fatti/ implica interpretazione»*. I «fatti» possiedono una «genialità»? Ciò che conta è l'umano comprendere.

Un astro brilla nel cielo notturno e soltanto un occhio e una mente sanno dare a esso un nome, sono in grado d'inserirlo in un *disegno* e di studiarne luminosità e movimento. L'astro, per così dire, diventa depositario di un'*intelligenza* che appartiene all'uomo e che, alla fine, consolidandosi in certi modelli, appartiene anche al corpo celeste. Il mondo, insomma, anche quando è muto, in certo modo, *parla*. D'altronde *«ma quando sceglierli/ un nome di cosa o persona/ i migliori restano/ gli altri sono tutti estranei»*: è da sperare,

davvero, che ciò avvenga sempre o, almeno, molto spesso.

Non dimentichiamo, tuttavia, che gli eventuali errori possono essere utili, se su di essi ci si sofferma con sincera attenzione.

Anche il silenzio fa parte del linguaggio e non è sempre vero che «Il silenzio è facile/ perché si anagramma meglio». La mancanza di suono (e di parola) può essere infinitamente espressiva e, dunque, la sua *facilità*, ossia la sua (presunta) disponibilità a essere interpretata, è fittizia. Non a caso, dice, subito dopo, il poeta «un giorno ho incontrato qualcuno/ senza soprannome/ abbiamo preso insieme un caffè», mostrando, così, come la mancanza di nominazione non impedisca, a priori, di comunicare.

Si nota spesso, nel corso della silloge, il gusto per la pronuncia sorprendente, spiazzante: si legge, ad esempio, a pagina 23: «e ci si rincorre fermi» e a pagina 25: «così va la pioggia/ teneramente secca» e a pagina 31: «sarò un'edera/ semi assiderata dal sole».

Simili pronunce, non prive di propensione al surrealismo, vengono proposte con spontanea noncuranza, come se facessero parte del consueto linguaggio del Nostro. Siffatta *consuetudine* tradisce una complessità esistenziale non artificiosa, spontanea.

Nell'«interpretazione» della «genialità dei fatti» anche lo sbalordimento è presente e va accettato (meglio, apprezzato) perché è parte della vita di tutti. Siamo pure quello che, a prima vista, potremmo pensare di non essere, condividiamo con il mondo e con gli altri individui aspetti che potrebbero apparire, nella loro palese illogicità, contraddittori.

Quello logico è l'unico possibile approccio?

Più che una risposta, simile quesito promuove un'articolata analisi concernente il nostro modo di vivere e di esprimerci.

Procellaria, insomma, come tutta la poesia degna del proprio nome, lungi dal chiudere un discorso, lo apre.

Marco Furia

MONICA PALMA

Lady Enne Enne

La Vita Felice, Milano 2013

Lady Enne Enne, terza raccolta poetica di Monica Palma, è un libro complesso e destabilizzante. Le otto sezioni che lo compongono possono qua-

si essere definite una *geografia* di una vita e di un'esperienza, summa di riflessioni e di realtà sia vissute fisicamente sia soltanto mentalmente idealizzate. Si leggano *Via Amoris* n. 7 («A chi mi ha regalato le parole già fatte/ già calde sode ma per trame/ meno sconvolgenti per svuotare/ fraintendimenti forse o salari./ A chi mi ha regalato le parole con lettere già/ incorporate/ e nette congiunte di storia/ corsivo a corsivo/ fino al nome./ A chi ha ammassato tutti quei passi/ di voce, fra un appuntamento e/ non si è appuntato/ al lobo/ il cerchio infranto e lo specchio decaduto» p. 20) e *Non trova* («Non trova/ non pesa/ sospende/ non trova corpo/ non ingombra/ n plana/ non fatica il non oggetto/ qualche altra meraviglia» p. 57) e si comprenderà come corporeo ed intellettuale convivano nella medesima raccolta, senza negarsi minimamente.

La complessità di *Lady Enne Enne* è data dal fatto che ogni immagine, visione, scelta lessicale giungono inaspettate all'occhio del lettore e lo inducono a concentrarsi sul messaggio poetico che velatamente suggeriscono. Suggestiscono, non comunicano, giacché tutto appare celato e risultato di seducenti e libere associazioni intellettuali assai complesse da decodificare. Questo induce quindi anche quel senso di straniamento cui si faceva riferimento poc'anzi: il lettore non riesce ad intuire i collegamenti, dapprima ne subisce il fascino, poi tenta di riflettere sui testi cercando di ritrovare dentro la storia della poetessa la sua storia.

Quando Fuji calò sul mio tavolo anche
L'alfabeto e i primati calarono le valigie
Quel tipo aveva risvegliato la contemplazione
(p. 115)

Grande importanza riveste inoltre la ricerca sonora, talvolta talmente accurata che al lettore stesso è paradossalmente chiesto di perdere la propria natura, per farsi esclusivamente udire e subire, così facendo il fascino delle sapienti assonanze, consonanze, anafore che creano un coro di echi interni dall'indubbia carica semantica. Tale aspetto, presente in tutta la raccolta, è esasperato nella sezione *Metametamistiche: Libera da Edipo* è un vero e proprio puzzle di emistichi detti e recitati, assemblati e ricombinati in modi sempre differenti. Se le scelte retoriche sono quindi un chiaro riferimento all'episodio mitologico, il lessico rimanda a (e suggerisce forse) una lettura psicanalitica: «Ho liberato la/ Sfinge/ dalla duale con-

dotta/ e non c'è ATTAK/ a restituire le gambe/ al TOTEM/ meglio a pezzi/ meglio l'esemplare dondolio/ del fil di ferro./ La ruggine virtuale non ha evitato/ la bacheca, sognando./ Oltre che quello con quella cadenza/ quelli vanno a scavare nel solco/ del tuo miracoloso enigma/ non c'è altro respiro/ che può stare dentro la coincidenza./ Non c'è altro respiro/ che può stare dentro la coincidenza/ altro che quello con quella cadenza/ che tutte le altre simpatie vanno a scovare/ nel solco interrotto dalla tua/ sorgente miracoloso enigma./ A pezzi ho fatto la Sfinge/ di notte/ dalla magnificenza dissabbiata/ dalla duale condotta squarciata/ e poi andava bene così/ e non c'era ATTAK/ a restituire le gambe al TOTEM/ meglio quell'esemplare dondolio del fil di ferro dalla ruggine virtuale» (pp. 50-51)

Una raccolta complessa e destabilizzante, insomma. Da leggere dapprima, sezione per sezione, tutta d'un fiato, solo per coglierne la magia musicale, e poi rileggere lentamente, permettendosi così, di comprenderne il senso.

Elena Fiume

ADAM VACCARO

Seeds

Chelsea Editions, New York 2014

Questa raccolta di Adam Vaccaro è curata e introdotta da Sean Mark, che ne è anche il traduttore. Un'operazione editoriale, infatti, arricchita dai testi in lingua italiana e in lingua inglese che danno ritmi, suoni e figure differenti.

Il curatore ha fatto una scelta approfondita delle poesie – dal 1978 al 2006 – lavorando anche su una traduzione d'autore per cercare la migliore resa comparativa e la maggiore musicalità. Le due sezioni della raccolta rappresentano un unico percorso poetico che cerca la coralità nelle persone, nelle situazioni, nelle emozioni. I *semi* di Vaccaro stanno come riferimento testuale che regge le immagini da cantare senza mai perdere di vista l'essenziale, fatto di significati e di simboli.

Torniamo a *Seeds I* e *Seeds II*. C'è una chiara scelta tra gli «orizzonti più terreni e umani» presenti nella prima sezione – la casa, l'orto, l'acqua, lo scalpello, l'elettricista, le biciclette – e i quadri più metafisici, metaforici e onirici rappresentati dalle figure della seconda anche sotto forma di dubbi e domande. Di possibili scenari. Un'operazione che il curatore sottolinea nella sua ricca *Introduzione* – «*Accendere segni*»: la poesia

di Adam Vaccaro («*Light Up the Signs*»: *The Poetry of Adam Vaccaro*) – ampiamente centrata sulle poesie pubblicate e sulla resa complessiva e prospettica dei testi di Vaccaro. Il cuore del ragionamento sta nel modo in cui s'interscambiano le due sezioni. Tra l'elemento soggettivo della memoria e quello oggettivo del presente. Tra pubblico e privato, in un andirivieni continuo e veloce che sovrappone volutamente i piani e ne aggroviglia i significati.

I cambiamenti di rotta e di ragionamento fanno di alcuni testi dei luoghi di riflessione e di analisi del tempo e dello spazio dentro dinamiche sempre in divenire: «*Siamo qui, con un occhio/ che piange e uno che ride/ nel co(s)mico disastro*» (*We're still here, crying with one eye/ laughing with the other/ in this co(s)mic catastrophe*) [...] (pp. 104-105).

Non basta fermarsi per ragionare e scegliere. Serve un cammino di conoscenza che attui anche esperienze e determini nuovi approdi. Solo così si scorgono i veri semi dell'esistenza e della conoscenza. Anche quando sono avvolti in involucri invisibili o difficilmente decifrabili.

Gianluca Bocchinifuso

LUIGI CANNILLO

Galleria del vento

La Vita Felice, Milano 2014

Da molti anni si è recepita la presenza poetica dell'attività di Luigi Cannillo. Chi scrive ha già avuto l'occasione di recensire, su questa stessa rivista, la raccolta poetica *Cielo Privato* (Joker, 2005), «costruzione lirica memoriale» in cui era difficile distinguere «il fatale volgersi indietro dell'eterno Orfeo» da un «rivivere passionale... prima di rimettersi in via per un altro... itinerario.» Si potevano però «individuare i segni... di una volontà di emergere, di durare, di guardare avanti» distinguendo «le sezioni e il rigido allineamento di... poesie per ogni sezione». «Quasi cabalistica – continuavo – è poi la simmetria piramidale delle cinque parti che pone al centro... l'esperienza fondamentale dell'Amore... Ma, come direbbe Antonio, Cannillo «*is an honourable man*» saldamente ancorato alla realtà e al presente» per cui «la grandiosità dell'impianto non comporta enfasi e trombe. Anzi un registro quasi prosastico interviene a raffreddare gli affetti.» Solo quattro sono ora qui le distinte «fontane iblee». Forte, profonda appare nella prima sezio-

ne la riflessione sul distacco dalla madre, sulla perdita irrimediabile, su particolari dell'amore filiale che riconducono a quelli per il padre. Quasi eroico l'autocontrollo del figlio, là dove il poeta fissa le immagini più care. Pensose le meditazioni sui legami quotidiani del poeta con la madre che, col suo «ordine» (p. 21), con le lettere da lei scritte e con la sua «voce ferma» (p. 27) animava tutta la casa regolando anche la vita del figlio – fino alla morte e oltre. Ma la perdita, la solitudine irrimediabile è anche connessa con l'esperienza della libertà, della liberazione dal lutto. E dove realizzarla meglio se non a carico dei 12 segni zodiacali, «mostri dimorfi... prodotto della immaginazione orientale... immagini di divinità o animali sacri» (p. 29)? Quale sperimentazione di totalità sarà maggiore della contemplazione di tutti i corpi celesti del sistema solare? Dall'Ariete ai Pesci ogni leggenda viene evocata senza restare subordinati alla cultura del passato, ma aggiornandola al personale e all'attuale. Per esempio il Toro dimette l'aratro e richiama una «bellezza [che] assume tutti i rossi» a partire dal sangue e fino alla evocazione delle fatali «cinco della tarde» della corrida. Il Cancro invece ricongiunge il discorso poetico al tema della madre: «Quando la luna.../ sarà sommersa nello stagno/ ci staccheremo.../ verso la porta dell'origine/ Nel nome della madre/ completeremo il cerchio dell'esilio...» (p. 34). È poi nell'Acquario che la voce poetica si fa più ferma ed espressiva, generativa del futuro: «Lasciami posare le dita/ sulla bocca imperlata, parlami.../ Dal salto al battito sui sassi/ ...l'acqua offre generosa il nome/ battezza i nostri eventi, salva» (p. 41).

All'incandescenza immaginifica dello Zodiaco succede ora – nell'esperienza di Cannillo – un ritiro nell'intimo, nel privato. «Cerca il mio corpo sulla carta.../ Tutto è assegnato al corpo.../ perfino il suo esilio sulla pagina» (p. 45) – è infatti l'incipit pensoso dei 12 poemetti che configurano le fasi di un incontro amoroso che è pure esperienza letteraria e avventura. Ma il poeta è costretto a ribadire: «Tutto nel corpo risplende» ma «tu vedi altro.../ Contemplo a occhi spalancati/ quello che tu vedi ad occhi chiusi» (p. 53). Nella poesia finale, «è la notte la nostra infinita/ unica vita, il tempo intero». Con la luce dell'indomani si scopre infatti che «la casa è scomparsa dietro ai muri/ Unica traccia del commiato/ la scia della bicicletta sull'asfalto». Berliner è poi il titolo della quarta sezione che già annuncia un cambiamento di stato civile. Cioè il poeta è ora un berlinese, ha assunto altra maternità, forse anche altra lingua. E con ognuna di queste poesie invia a tutti noi un messaggio. Drammatico l'incipit alla porta del *Brandenburgo* (p. 59) che «impone una rinascita» per il suo valore simbolico di cuore e di sconfitta; sereno l'*Einstein Café* (p. 60) dove «la memoria fa un nido provvisorio... seziona gli anni, assolve le passioni». Se sull'*U-Bahnlinie 1* – un tempo simbolo di divisione – ora salgono gli zingari a cantare (p. 62), nel vecchio cimitero ebraico «non è più il carico/ delle lapidi a pesare/ ma una rete di radici... a formare una stella umana» (p. 65).

Meeten Nasr

DANIELA PIAZZA

voci

Edizioni Tracce, Pescara 2014

Una parola – una sola nota – come basso continuo di una melodia barocca, trascorre tutta la raccolta *voci* di Daniela Piazza: «finitudine»; parola a volte sottesa, altre volte enunciata, altre ancora celata sotto guizzi di vita (sua o di altri, nell'azzardo di non cancellarli del tutto). Parola colma di risvolti filosofici, fisici e metafisici al contempo.

La raccolta è una dichiarazione, una presa di coscienza traslata dall'Anima alla Pagina, di un *divenire* che nella stessa sua essenza dona e priva con algida indifferenza.

E Daniela, giunta a una svolta del suo pensare la Vita, carica di some a volte tenere e amorevoli, altre volte dolorose, lascia trasparire dai suoi versi l'eco antica del «tutto scorre», inesorabilmente. Ma in lei non c'è rassegnazione: anche ciò che è andato – perso – (il declinare di incontri, sentimenti, età dell'oro, persone care, l'avvicinarsi dei cicli della natura nelle sue grandezze, così come, e forse più, nelle sue minuzie), rivive nelle sue poesie, fermato in pagina e in anima.

Sono voci che si fanno *voce poetica* e che convergono a un tempo di nostalgia, gentilezza e a quello mite e tenero degli affetti.

Prioprio perché sa che la «finitudine» è inalienabile condizione di ogni forma di vita, nulla tralascia: anche le esperienze di dolore, di malattia, di morte danno un senso compiuto al suo essere poeta che esperisce e riflette senza temere le parole streme, anzi, facendole rilucere di tutta la tenerezza, di tutta la compassione che la sua sensibilità sa far affiorare, riscattando così «dignità fe-

rite» di persone, oggetti, vegetali, animali in unico abbraccio di fratellanza cosmica.

Le parole di Eugenio Borgna, indagatore colto e sensibile dell'animo umano, centrano perfettamente il cuore di questo profondo e raffinato testo: «L'ombra e la grazia, la pesantezza e la leggerezza, l'oscurità e la luce, il dolore dell'anima e la stella del mattino, la dignità ferita e la dignità salvata, sono esperienze che si intrecciano l'una all'altra e fanno parte della vita di ciascuno di noi: nelle loro vertiginose alternanze e nelle loro

misteriose alleanze».

Le «misteriose alleanze» tra la condizione dell'essere finito – limitato – trovano nell'Autrice la soluzione alla caducità inesorabile nell'atto concreto di *raccogliere* e di trasmettere le «voci» nella scrittura.

Quella scrittura che «serba il ricordo di tutto», sovente riuscendo a pronunciare e a comunicare l'inesprimibile.

Grazia Sala

ERRATA CORRIGE

Siamo incorsi in un infortunio: la poesia pubblicata a pag. 44 del n. 98, in memoria di Gabo, non è di Marquez ma, pare, dello scrittore messicano Johnny Welch.

Per una distrazione di quello che una volta si chiamava il «proto», nella scheda critica dedicata al libro di Irving Stettner Hurra!, sono stati omessi i nomi dell'introduttore e del curatore, che sono, rispettivamente, Erio Sughì e Davide Argnani. Ce ne scusiamo con gli interessati e con i lettori.