

Ottobre 2010, anno VII, numero 12



Carte nel Vento



**periodico on-line
del Premio Lorenzo Montano**



a cura di Ranieri Teti

Questo numero di “Carte nel Vento” ospita i poeti finalisti dell’edizione 2009 del Premio Lorenzo Montano, corredati dalle note di Giorgio Bonacini, Marco Furia e Rosa Pierno della redazione di “Anterem”.

Oltre che testimoniare il continuo lavoro sulla poesia di questo Premio, il presente numero opera un approfondimento sulla poesia italiana contemporanea, colta nella varietà degli stili e nelle mutevoli luci del senso, nelle punte dell’esperienza.

La poesia che qui si offre, sia edita che inedita, viene proposta anche attraverso le riletture musicali di Francesco Bellomi, che da alcuni anni compone brani originali per i vincitori del “Montano”.

Spartito di Francesco Bellomi per Folin [[pdf_2.2MB](#)]

[Leggi tutto](#)

Lorenzo Carlucci, da “Sono qui solo a scriverti e non so chi tu sia”, con una nota di Giorgio Bonacini



Lorenzo Carlucci

Sono qui solo a scriverti e non so chi tu sia

Tante e indeterminate sono le modalità con cui la poesia misura la sua efficacia linguistica e concettuale, ma tutte tendono a spostare, decentrandolo, il centro conoscitivo che l’esperienza del pensiero (di chi scrive e di chi legge) si propone di attuare. Nei testi di Carlucci si assiste a una concentrazione di senso in cui la possibilità del dire non eccede mai la sua necessità e la sua appartenenza al fare poetico. Ma ciò non significa affatto che ci si trovi in presenza di una scrittura, per così dire, avara: quella che affiora è una precisa coscienza del limite in cui la parola viene a trovarsi. Chi ha troppa urgenza e non misura l’invadenza di quanto dice o scrive, spesso *“ha detto una parola di troppo/...e quella parola ha desolato il cuore, ha spento l’orizzonte”*. Un’esattezza del linguaggio che lascia però alla voce la possibilità, se vuole, di suonare in affanno o

regredire o impoverire lentamente o sfidare il silenzio: insomma essere comunque sempre viva, mai bloccata in rigidità formali istituzionali che ne svuoterebbero il pensiero.

E questi testi sembrano proprio avere origine da una capacità di presenza e proiezione tali da sfociare in una libertà esistenziale, tracciata sul corpo: *“una carezza che graffia la pagina rossa dei nostri toraci nudi”*. Ma non c'è nulla di ingenuamente contenutistico in questa appropriazione vitale, bensì una consapevolezza, data al poema, di percezione nei confronti del mondo: vedere l'esterno come pagina scritta e significarla *in più*, portarla sempre un po' più in là. Carlucci cattura la visione della parola in sé, dove la parola è una cosa senza intermediazioni artificiali; pensa e concretizza una poesia in cui *“tutte le forme sono rotte”*, e nonostante questo, ma forse proprio per questa sua forza di distruzione, può dire: *“canto”*. Possiamo chiamare la sua poesia come vogliamo (prosa poetica? poesia in prosa?), ma ciò che conta è che egli riesce a catturare la vita (il dolore, la desolazione, l'amore, l'illusione, il sogno, ecc.) attraverso l'emissione di una *“povera voce”*: un'essenzialità che è l'unica cosa di cui la poesia ha bisogno, per rompere e sovvertire il tradizionale stare nel mondo, spaccando i mattoni della lingua ordinaria, ma anche della lingua di una certa poesia bloccata in sé, nelle sue presunte verità.

Insomma, ci sembra che uno degli aspetti più significativi di quest'opera sia la capacità di operare con un linguaggio che scava al fondo di ciò che è sconosciuto, e che tenta, non tanto di conoscerlo unilateralmente (dandogli un nome preciso o definendolo in una o poche singolarità), ma di guardarlo dentro, riconoscere l'avvicinamento a se stesso *“attraverso il bene degli altri”*. In questo modo il punto di vista soggettivo si apre, senza ideologie o dogmi conoscitivi, nel tentativo di percorrere l'interiorità poetica cercando di interrogare, di rinnovare, di rimodulare l'esistenza per parlare di *“tutto ciò che non so ma che so come spiegare”*. Dunque provare a dire (per scoprire) ciò che non si sa, con forza ma anche con umiltà, nella consapevolezza che il mondo assume una forma reale quando viene scritto: non perché non esista indipendentemente, ma perché esserci dentro non è solo stare lì, ma meditarlo, ritaglierlo, frantumarlo nelle tante entità di una lingua a cui la poesia dà senso.

Testi poetici

Olimpia mi spiega, guidando su questa strada interstatale, i segreti della numerazione delle *highways*. Come “pari” significhi nord-sud, “dispari” est-ovest. Come “pari” significhi ancora intorno, “dispari” attraverso. Mi spiega anche, senza parlare, muovendo il sorriso come un *radar* della polizia lungo la circonferenza del paesaggio che scorre, come il sentimento del bello che proviamo anche in posti del tutto anonimi nel nostro paese sia in larga parte, e forse del tutto, determinato dalla familiarità dei luoghi che vediamo, un tessuto di segnali che non riconosciamo apertamente, ma che ci battono come i tasti di una macchina da scrivere su un foglio già scritto. Mi viene in mente allora che esistono poeti che scrivono come se si battessero a macchina sugli occhi, sorrido, e sono felice come un bambino quando allunga la mano in un *freezer* per prendere un ghiacciolo, e ha il braccio troppo corto, tenendo tra le dita il lembo della gonna di Olimpia.

(encore)

[...] e forse mi prende per mano o forse aspetta qualcun altro. Meglio credere che mi prenda per mano, sì, mi prende per mano e mi porta un po' a spasso, lungo le strade vuote di notte, mi porta in

un posto, o soltanto in un tempo, nel quale non esistono orgoglio e paura, nel quale non esistono indugi, mi porta in un tempo, o in un ritmo ch'è il ritmo del suo passo, e tenendomi per mano, e senza espressione definita, e quasi senza esserci (questa è la levità della sua presenza), mi porta a camminare sull'asfalto nero bagnato dalla pioggia, come i suoi occhi. Come la sua mano, la mano di una madre tra le scapole di un figlio, a un funerale, come la sua mano la luna è bianca, di pelle bianca, in un viso di occhi blu cobalto.

Lorenzo Carlucci è nato nel 1976 a Roma. Filosofo, è specializzato in logica matematica alla Normale di Pisa. In poesia, ha pubblicato: *Semeyazah - il mionome ha visto*, ADR 2002; *La Comunità assoluta*, Lampi di Stampa 2008 (finalista al Premio Diego Valeri 2008); *Ciclo di Giuda e altre poesie*, L'Arcolaio 2008.

Marcella Corsi, ...) E ti dolzura, con una nota di Marco Furia



Marcella Corsi, "...) E ti dolzura"

Con "...) e ti dolzura", Marcella Corsi presenta quindici versi la cui forma, echeggiante antichi ritmi, rimanda nel contempo a sé medesima ed al suo contenuto: a sé medesima, poiché incuriosisce quel suo negarsi, almeno alla prima lettura, alla normale comprensibilità (non a caso viene tradotta), nonché al suo contenuto, la dolcezza, più volte esplicitamente richiamato.

Una contraddizione?

Per nulla, se è vero che qualunque aspetto, in quanto tale, può essere fatto proprio dalla poesia e che perfino il consueto rapporto scrittura - suo oggetto può avere risvolti non scontati.

Una banalità qui esclusa da lineamenti idiomatici inconsueti, difficili proprio in quanto già a prima vista sembrano promuovere un dettato impostato, per così dire, su canoni tradizionali eppure non immediatamente intelligibili.

Un gioco?

Anche, senza dubbio, ma di quelli non da poco, poiché capace d'indurci a riflettere su come la parola possieda una specifica natura, ossia su come qualunque traduzione, anche *autentica*, costituisca nuova opera, certo simile, ma, proprio per questo, differente rispetto all'originale.

E poi, come non provare commozione di fronte a quella "dolzura" (dolcezza) in grado di sopravvivere "noi nonostante"?

...) e ti dolzura che te vorressi
rinverdire e dolzemente avere loco
e permanere e rindolzire noi pure
e liberare de nostre durizie più dure
ti dolzura minuscola, 'nnascosa
'ndoleita de tanto nascondere

in tra durizie nostre grandi, ti
piccolizia impertinente de frescura
intima mente pura, de nullo indolente
- donde te prende forza e duratura
come te 'ntrighi ne la tera nostra dura
e nuda de le piante che sole te nudre
dove te prende forza che te dure
noi nonostante e tutta intiera
la durizia nostra contra la vida vera

...) e tu dolcezza che vorresti
rinverdire e dolcemente avere luogo
e permanere ed indolcire noi pure
e liberarci delle durezza più dure
tu dolcezza minuscola, nascosta
indolenzita da tanto nascondersi
tra le durezza nostre grandi, tu
piccolezza impertinente di frescura
intimamente pura, di nulla indolente
- da dove prendi la tua forza dutatura
come t'impasti con la nostra terra dura
e nuda delle piante che sole ti nutrono
da dove prendi forza che ti duri
noi nonostante e tutta intiera
la durezza nostra contro la vita vera

Marcella Corsi, milanese di nascita, vive a Roma. Tra le pubblicazioni di poesia: *Cinque poeti del Premio "Laura Nobile"*, All'insegna del pesce d'oro di Vanni Scheiwiller 1992; *Hanno un difetto i fiori*, Amadeus 1994; *Distanze*, Archivi del Novecento 2006, premio Antonia Pozzi.

Maria Grimaldi Gallinari, Per Emilio Villa, con una nota di Marco Furia



Maria Grimaldi Gallinari, "Per Emilio Villa"

Con "Per Emilio Villa", Maria Grimaldi Gallinari presenta un'articolata poesia in cui la riflessione sulla lingua, ossia sul farsi stesso della scrittura, appare predominante.

I versi

"creatività energia luce

nel segno di una parola che è corpo nel corpo che trasuda"

paiono davvero emblematici.

Se la lingua costituisce vero e proprio campo d'energia, àmbito nel quale operano forze espressive

capaci di trovare sbocco in parole, nel caso del testo poetico, in particolare, opera una marcata autonomia tendente a produrre specifico senso, più che significato logico.

Nel caso in esame, ad uno spazio bianco molto presente, che pare richiamare quel "silenzio colmo d'espressione" cui si riferiva Aldo Giorgio Gargani, si aggiungono accostamenti linguistici del tutto inediti ("il buio si annoda in filo di luce"), pronunce ricche d'enigmatico fascino ("lucciola impazzita nel groviglio della sintonia"), altre, rare, di tipo descrittivo ("Camminavamo lenti sulla riva di un mare piatto"), espliciti richiami al lavoro stesso dell'artista ("Principio dell'arte è il suo principio"), il tutto secondo cadenze tese ad attirare il lettore non al fine di proporgli una teoria, ossia d'insegnargli qualcosa, ma a quello d'inserirlo, direi quasi a farlo precipitare, in un mondo vivido, suggestivo.

Un mondo in cui continue successioni di vocaboli, non prive di brillantezza retorica, implicano totale coinvolgimento in una persistenza linguistica diversa quanto assidua, perseverante.

E, in prospettiva, infinita, come suggerisce l'assenza di punto finale.

Ombra sia luce di memoria
tu credi che non sia
così necessario
è il dire
se lungo è il filo lenta trattenuta parola
abbandonata su di un foglio bianco
in nebulosa estiva
dicevi
corno di nebbia
la vera origine della parola
sublime anima
dicevi
stretta parola al corpo straziato
percorreva cieli infiniti di silenzi in spazi di luce intensa
quanta è dura la scorza che vita s'inchioda
nell'ingiustizia subita
terra fuoco acqua fare arte dimora
sfera di raggio infinita ossessione
dicevi
vedo che vedi sento che senti devi
che devi oltre il mondo
dicevi
Principio dell'arte è il suo principio
eva nera del linguaggio zero silenzio madre
evanescente ritrovata dimora
del tutto poesia
sommo essere al sommo di noi che
stringe si stringe fa male ti abbandona
ti prende ti annulla ti chiude ti apre sei
qui non ci sei e
il buio si annoda in filo di luce e
noi ascoltiamo in un più in là del mondo
la tua mente che stringe il linguaggio dell'ape d'oro

(...)

Trattenevi parola nel fondo della gola
quasi un morso quasi un nodo

nei tuoi occhi luce di luce come
luciola impazzita nel groviglio della sintonia
Dio come l'alveo misterioso
dicevi
segreto
motore dell'infinito silenzio?
Krishnamurti Krishnamurti
sangue raggrumato ai bordi che stringe ai margini dei fogli
domande raccolte trattenute
nel misterioso segreto dell'infinito silenzio
sussurro del non detto da sempre
preghiera poesia nel tuo spazio vuoto
respiro respiro che riempie
sempre

Maria Grimaldi Gallinari ha pubblicato con la casa editrice Manni due raccolte di poesie: *Tempo di primo fieno*, presentazione di Aldo Tagliaferri, e *Sillabe troncate*, presentazione di Giulia Niccolai. Vive tra Roma, Torino, Brindisi.

Gabriela Fantato, *Parking America* - in tre passi, con una nota di Marco Furia



Gabriela Fantato, "Parking America - in tre passi"

Con "Parking America - in tre passi", Gabriela Fantato presenta una successione di versi in cui il dato biografico, già richiamato nel titolo, evoca immagini e riflessioni d'indubbia intensità.

Non si tratta, qui, si badi, d'una sorta di punto di partenza *esterno*, capace di provocare il divenire poetico, bensì d'una felice fusione di elementi tra loro non estranei.

Ogni avvio, a ben vedere, fa parte della storia e, in questo caso, non ne costituisce soltanto l'inizio: non ci sono principio e fine in un complesso che raggiunge la propria spiccata qualità di linguaggio originale e consapevole, aperto nella direzione d'un pensiero che è anche affetto, passione.

Così a

"La sosta - al motel, questo va bene.
Nel nero di questo Midwest assetato"

segue

"un letto a tenere la paura dentro
le tue ciglia"

secondo la cadenza imposta da tratti visionari persistenti, diffusi, non effetto di, ma *naturalmente* uniti a, esperienze comuni, quotidiane.

Molto significativo il quartultimo verso della seconda sezione:

"Una vastità".

La vastità dell'esistenza, enigmatica, mai comprensibile fino in fondo, eppure così ricca, così grande da non lasciare "mai scampo".

Tenace nella fedeltà ad un verso che non abbandona il lettore nemmeno nei momenti di massima apertura, sapiente nell'offrire immagini ben definite senza mai cadere nella descrizione fine a sé medesima, quasi premurosa nel proporre pregnanti riflessioni in maniera del tutto priva d'enfasi, Gabriela ci accarezza con tocchi per nulla superficiali, ma leggeri.

Anche se "Qui è tutto enorme".

II.

La stanza è quadrata, così nuda da fare
freddo alle ossa, così uguale
da implorare una casa

- nel temporale che sa di ferro.

Di nero.

Viene verso di noi e si scivola

piano come *i sogni tagliati*.

Il bianco sul fondo ha allagato le ombre,

il bordo nel tetto dove c'è l'ultima porta

non aperta, come tutte le altre.

Il cielo oltre le spalle trema,

spacca le finestre.

Una vastità.

Dove vanno queste luci così gialle,

più sole di come si possa mai

essere nati un giorno?

Gabriela Fantato è poetessa, critica, saggista. Raccolte poetiche: *Fugando*, Book 1996; *Enigma*, Dialogolibri 2000; *Moltitudine*, in *Settimo Quaderno di Poesia Italiana*, a cura di Franco Buffoni, Marcos y Marcos 2001; *il tempo dovuto, poesie 1996-2005*, editoria&spettacolo 2005; *Codice terrestre*, pref. di Milo De Angelis, La Vita Felice 2008. Dirige la rivista di poesia, arte e filosofia *La mosca di Milano* e la collana di poesia, saggi e traduzioni *Sguardi* per l'editrice La Vita Felice.

Francesco Bellomi per Gabriela Fantato





Giulio Galetto, “Il viaggio” di Lorenzo Montano



Il nome di Lorenzo Montano è ricordato nella sua città natale, Verona, dal premio di poesia che la rivista “Anterem” gli ha intitolato e che giunge quest’anno alla sua ventiduesima edizione. Ed è proprio per iniziativa del direttore di “Anterem” Flavio Ermini e grazie al sostegno della Biblioteca Civica di Verona che, giusto nel cinquantenario della morte, approda nelle librerie, con la sigla di Moretti e Vitali Editori, una nuova edizione dell’unico e ormai introvabile romanzo montaniano “Viaggio attraverso la gioventù secondo un itinerario recente” (pp. 192, € 16,00). Iniziativa meritoria perché Montano è certamente un autore che ha un suo posto per nulla secondario nella letteratura della prima metà del Novecento, riconosciuto da nomi prestigiosi della critica, ma purtroppo scarsamente conosciuto e scarsamente letto rispetto ad altri scrittori che, al pari di lui, furono protagonisti delle vicende letterarie italiane fra secondo e quarto decennio del Novecento, legati a nomi di riviste importanti come “Lacerba” o “La Ronda” e a definizioni inevitabilmente approssimative ma che funzionano da bussole di pronto orientamento come “futurismo” prima e “prosa d’arte” poi.

Nel 1953 Montano aveva raccolto in un corposo volume edito da Sansoni, sotto il titolo “Carte nel vento” che aveva un evidente intento di understatement, alcune delle poesie scritte ai temi di “Lacerba” o poco oltre e parecchie pagine di prose narrative e saggistiche; non vi era compreso però il “Viaggio”, che era apparso da Mondadori nel 1923 e che ebbe una seconda edizione, a cura e con prefazione di Aldo Camerino, solo un anno dopo la morte dell’autore, nel ’59, presso Rizzoli. Ora la nuova edizione del romanzo riprende la “Premessa” di Camerino e si arricchisce di una postfazione di Flavio Ermini oltre che di una ricerca bio-bibliografica di Claudio Gallo.

L’inquadramento critico del “Viaggio” era ben fissato nella nota di Camerino e nel completo ed equilibrato profilo montaniano di Gian Paolo Marchi (“Il viaggio di L. Montano e altri saggi novecenteschi”, Antenore, 1976): da un lato le suggestioni derivanti da quegli archetipi del romanzo moderno che sono gli inglesi del Settecento o il Goethe narratore e dall’altro quella prosa a metà fra racconto e saggio, stilisticamente molto sorvegliata, che caratterizza, sia pure con notevoli differenze individuali, i contemporanei “rondisti” di Montano. La postfazione di Ermini insiste ora sulla dimensione di “romanzo di formazione” che caratterizza il “Viaggio” e lo accosta, rilevando simmetrie e scarti, ai nomi di Kafka, di Rilke, di Musil, di Svevo.

Potremmo definire il “Viaggio” un romanzo destrutturato: sono due lunghi frammenti (due

“quaderni”) che registrano, senza precisazione di tempi e di luoghi, due momenti della giovinezza di un personaggio che non ha nome, momenti legati a due esperienze d’amore vissute, sia la prima che la seconda, secondo una parabola che comprende innamoramento, intensità ma anche brevità della passione, stanchezza e abbandono della donna. I due quaderni che registrano, come in un diario, le due esperienze, molto più “ragionate” che raccontate nella concretezza degli eventi, sono incorniciate fra una “Introduzione” e una “Aggiunta” in cui si dà conto delle vie attraverso cui sono stati trasmessi i quaderni e – non senza ironia – viene lasciato irrisolto l’enigma dell’identità del protagonista e autore dei due quaderni.

Leggere oggi il “Viaggio” è un’esperienza interessante: significa immergersi in quel non ameno ma acuto e profondo e imprescindibile paesaggio (vogliamo chiamarlo “terra desolata”?) che caratterizzò i primi decenni del Novecento europeo: un paesaggio di sentimenti autentici ma dolorosamente inariditi o negati dal nero velo di una crisi che, pur restando spesso impronunciata nelle sue storiche motivazioni, fu tuttavia radicale e irreparabile. E, per esprimersi, poté assumere vesti o maschere diverse: dall’esplosione imposta alle forme della tradizione ad un loro recupero in chiave aristocraticamente, magari anche dandisticamente raffinata; dal rifiuto del sentimentalismo romanticamente esibito all’ironia e all’autoironia praticate con diversi gradi di corrosività. Nel “Viaggio” di Montano, che Montale vedeva come “un labirintico vagabondaggio nella memoria”, c’è un po’ di tutto questo. Accanto agli uomini senza qualità di Musil, ai distratti senza attitudine a vivere di Svevo, ai colpevoli senza colpa di Kafka, ai personaggi senza autore di Pirandello, anche l’uomo che dice “io” nei due quaderni del “Viaggio” di Montano è un uomo “senza”: un uomo, come recitano le ultime due parole del libro, “senza figura”. Avvolto, quest’uomo, nella cifra assolutamente montaliana di una “malinconia” e di un “riserbo” (sono ancora indicazioni di Montale) che rendono il libro caro al lettore non frettoloso, attento alle ombre e penombre delle cose.

Biografia

Danilo Lebrecht (questo il vero nome dello scrittore che, fin dalle cose giovanili, si firmò con lo pseudonimo Lorenzo Montano) nasce a Verona il 19 aprile 1893 da una famiglia israelitadedita ad una fiorente attività industriale. Compie in città gli studi classici e mostra presto la propria attitudine per la letteratura, attirato dalle tendenze più innovatrici delle esperienze poetiche italiane (il futurismo) e d’Oltralpe. Quando nel 1913 nasce la rivista fiorentina “Lacerba” con un programma vistosamente di “avanguardia”, Montano vi aderisce e su quel foglio appaiono le sue prime prove poetiche. Nel ’15 pubblica la breve raccolta di versi “Discordanze”, nel ’17 “Ariette per piffero”. Alla svolta fra secondo e terzo decennio del secolo è tra i fondatori della “Ronda”, la rivista fiorentina che propone un ritorno ai modelli dei classici. Nel ’23 pubblica con Mondadori (diventerà poi autorevole promotore di importanti iniziative della casa editrice) il romanzo “Viaggio attraverso la gioventù”; nel 1928 appare la raccolta di prose *Il perdigiorno*. Nel 1938, in seguito all’emanazione delle leggi razziali, emigra in Inghilterra. Terminata la guerra, collabora a vari giornali, ultimamente al “Corriere della sera”, risiedendo però non in Italia, ma dapprima ancora in Inghilterra, poi in Francia, infine in Svizzera. Nel ’56 esce presso Sansoni “Carte nel vento. Scritti dispersi”, un volume che si propone come sintesi della sua intera opera. Muore improvvisamente il 27 agosto 1958 a Montreux. Una raccolta di scritti rimasti inediti alla morte appare postuma, col titolo “Pagine inedite”, nel 1960 (Stamperia Valdonega, Verona).

Francesco Marotta, da “Impronte sull’acqua”, con una nota di Rosa Pierno



Francesco Marotta, “Impronte sull’acqua”, Le Voci della Luna 2008

Nel voler rappresentare il mondo, nel costruirne un'immagine personale – qual è, in sintesi, la specifica attività del poeta – Francesco Marotta si trova a fare i conti con una restituzione sforacchiata e bruciata sui bordi, resa lacunosa dal silenzio e forse insediata dall'impossibilità di dire. Ma di fatto leggendo ci ritroviamo già avvolti da essa. Intorno a noi vengono proiettate immagini sfocate e pallide, luminose e instabili ove insieme alle cose vediamo sfilare parole: *"la chioma / scomposta di lampade / che si rincorrono / si urtano non / ti riconoscono, ma / sono state il rosa di ogni pelle.."* Comprendiamo allora che tale visione è costruita con materiali impalpabili, mobili, dondolanti. Seguiamo una sintassi franta, dove preposizioni penzolano nel vuoto, ma nella quale gli aggettivi sono saldati ai sostantivi. Non scorgiamo nessuna dissolvenza o cesura, invece, nel passaggio continuo e forse non individuabile fra il reale e la scrittura, il percepito e la sua rappresentazione. Infatti, lacune sono presenti in ogni aspetto della realtà e della rappresentazione, ma al tempo stesso intere porzioni di materia trapassano da uno stato all'altro. Che il mondo divenga instabile perché messo in moto da segni senza freno, ora è certezza. Non solo il caso, dunque, nella costituzione di un mondo reso finalmente dicibile, immaginato come se fosse fisicamente costruito, ma anche responsabilità poiché ciò che si inventa può anche accecare. In questa rullante onda che travolge non si deve comunque perdere la consapevolezza del proprio intervento. Mutuando dalla scienza quantistica, potremmo dire che, intervenendo col processo creativo, il poeta determina lo stato del mondo: *"sempre al termine / l'inganno dello sguardo / punito, trovare in se stessi / il rame che modella la festa"*. E', comunque, la parola stessa che, se pure registra la separazione di tali entità, si assume il compito di portare a termine l'impresa. Nessuna scissione tra corpo, realtà e parole: è questo il potere della poesia, dopo che, pure, ne ha registrato la separazione.

dalla sezione **Una rosa, in pieno inverno, è un caso, una distrazione del nulla**

disordine di sguardi, artefice

il fuoco che altrove

spinge l'occhio a una

vicenda di transiti, al

l'ombra che avvallata e

rovina nell'erba

umida di scintille, e tu

che crolli per l'aria

nel segreto coltivi vertigini

di perdute tenerezze, la

passione che ci perseguita di

anni dementi, e forse

solo la cenere ormai



continua ad albeggiare
in superficie, mentre
i figli, ignari
giocano un sogno
tra gesti raccolti qui
a terra, la tua bocca
in un angolo, la
veste nuda
che mi somiglia come un
grido, come un
addio

scrivere sull'acqua dei pozzi
ignorando la luna
che la dimora e la
consuma di febbre, come
se la luce in
comunione di distanze
si disponesse al tramonto
proprio sul limite che
coniuga le labbra al
la sete, o forse
sogna di chiudersi
in un punto in
atingibile, un dove
di riverberi e di cerchi
che alleva piogge
in equilibrio di crepe

e incide sui marmi
venature per la rosa, uno
scambio di riflessi
per il gioco paziente
della goccia, *io*
mi tendo sui bordi, da
sempre visito il lume
che al mio corpo accende
la stretta, abitua la pupilla
a riscoprirsi fossile, un
rudere a stella, una
memoria di creta sul
la mappa in
penombra dei fondali

Francesco Marotta è nato a Nocera Inferiore nel 1954. E' laureato in Filosofia e in Lettere Moderne. Vive in provincia di Milano, dove insegna Filosofia e Storia nei Licei. Tra le sue pubblicazioni in versi: *Le Guide del Tramonto*, Firenze 1986; *Memoria delle meridiane*, Brindisi 1988; *Alfabeti di esilio*, Torino 1990; *Il Verbo dei Silenzi*, Venezia 1991; *Postludium*, vincitore del Premio "Lorenzo Montano" per raccolta inedita, Verona 2003; *Per soglie d'increato*, Bologna 2006; *hairesis*, E-book, Milano 2007. Gestisce lo spazio web www.rebstein.wordpress.com

Mauro Germani, da "Livorno", con una nota di Rosa Pierno



Mauro Germani, "Livorno", L'arcolaio 2008

Col ritmo di una nenia o di una filastrocca Mauro Germani accumula parole e versi, i quali compilano la lista delle immagini, dei ricordi, degli odori, dei suoni che compongono l'identità della città di Livorno. Nonostante l'utilizzo di una sintassi lineare, non è privo di oscuro portato l'elenco: "*A quale fine / queste parole superstiti, / questo singhiozzo di terra e di nulla?*". Forse, solo leggermente chiarito dalla poesia successiva in cui il tono nostalgico maggiormente s'apparenta con quello drammatico. Bacio e addio, sogno e vita, morte e ombra costituiscono le ferree coppie con cui si susseguono i passi d'una travagliata esperienza esistenziale. Senza soluzione, si direbbe, visto che la partita finale sembra giocarsi tra i vivi e i morti, o meglio con quello che dei morti resta nei vivi: "*Questi nomi di morti nell'aria e i numeri che tornano per le strade dentro fotografie ingiallite.*". Quasi restasse come unica possibilità, per sopravvivere, il dimenticare, la tabula rasa, eppure, impossibile

da realizzare. E, così, quasi naturale andamento insito nelle cose, il movimento successivo non può che essere quello di rimembrare, di riportare in vita nel ricordo: *“Parlava il tuo mondo nella stanza / e tutto era come un bacio / dato per sempre”*. Senza più dolore, ma con la certezza che quello è l’unico modo per far restare in vita la persona amata. Ma fra lacerti di visioni e fantasmatiche apparizioni, fra ricordi e invocazioni non sorprende che cada il gelo nella stanza, quando esse d’improvviso crollino: *“E’ questa la sconfitta di Dio, / la verità perduta del tempo..”*. Bisogna in qualche modo sopravvivere anche nel gelo della coscienza, nella inevitabile constatazione dell’assenza, poiché non si può ingannare se stessi a lungo: *“E ancora scontare gli addii, una mano dopo l’altra nell’ombra, fino ad una terra nuova, una sposa davvero per pochi minuti...”*. Inevitabilmente, perdere gli altri è perdere il proprio io. Anche se finché si riesce a pronunciare ancora una parola, la possibilità di esistere degnamente continua. Germani ci consegna una sorta di diario vuoto: diario dell’afasia, ma insistentemente, coraggiosamente, perseguito.

Dalla sezione *Un Dio di niente*

Scriverò la storia dei morti, diceva,
l’eterna differenza della notte.
Saranno segni non più opposti,
doni forse nell’invisibile cielo...

Io come niente, come nessuno.
Un graffio bianco a ricordare,
a dire perché in una stanza vuota,
in un ronzio di voci,
come un allerta di nuvole e di capelli,
come una discendenza di mani...

Una casa per dire qualcuno oppure sempre.
Come a cercare un giorno,
una parola lontana, un tempo fermo.
Come trovare un’infanzia e una collina,

un attimo di terra, un destino vero,
nome e cognome in un punto solo,
una pausa infinita, un dio di niente...

Dalla sezione *Come un destino*

Ho aspettato, ho visto la strada, Natale tra i singhiozzi, il freddo, e questo male che non esce, che non parla di te. Una corsa senza nessuno, un abbraccio già perso dove tutto si incrina, mentre la città scivola in una meraviglia lontana, un battito dentro le vene, uno sguardo trattenuto dal gelo.

Mauro Germani è nato a Milano nel 1954. Ha fatto parte della redazione di "Schema" e nel 1988 ha fondato la rivista di scrittura, pensiero e poesia "Margo", che ha diretto fino al 1992. In poesia ha pubblicato *L'attesa dell'ombra*, Schema 1988; *L'ultimo sguardo*, La Corte 1995; *Luce del volto*, Campanotto 2002.

Tonino Vaan, da "Cosmesi", con una nota di Rosa Pierno



Tonino Vaan, "Cosmesi", L'arcoliaio 2008

La realtà, mercificata, ridotta a una corrente di onde, flussi informativi ridondanti, sembra trasmettere un unico concetto. Stranamente questo concetto riguarda il corpo, sia in quanto oggetto del messaggio, sia in quanto ricettore dello stesso. All'interno di queste forbici si aprono innumerevoli diramazioni, in cui il corpo è ora passivo, ora attivo, ora produttore, ora fruitore. Nel paesaggio virtuale disegnato da codeste correnti traverse, s'instaura, eppure, un dialogo con varie voci, provenienti dai quotidiani o dai libri di poesia, le quali, innestandosi in tale immateriale tessuto, fungono da depistatori, da antidoti al rumore prodotto dalla comunicazione massificata. Sarà proprio questo tessuto sfrangiato a distendersi sui dati esistenziali, sui non-eventi *"una gomma masticata alla finestra. / nell'uso smodato della sera"*. Proprio durante un non-evento può capitare di sentirsi soli e, dunque, forse vi è la possibilità che queste voci, tutte, finalmente, si spengano, che il corpo assurga a unico soggetto legiferante, che le sue reali necessità si impongano. Eppure, chi può sentirsi definitivamente al riparo dagli attacchi delle voci? In agguato forse resta sempre l'isterica volontà della mente di costruirsi una scenografia e dei personaggi con cui attuare, se non la narrazione della propria esistenza, la narrazione di qualcosa che pure accade: *"un boccone, ha ucciso il boxer, avvelenato / gli tirava i carnicci era suo amico / per dovere padrino"*. Una insufficienza di autonomia, la diremmo, dell'individuo, il quale fatica a distinguere la parte di sé costruita coi materiali spuri di tali massificanti onde. Vero è che il poeta stesso ci invita a non sopravvalutare tale distinzione: *"non ci ostiniamo però ad attribuire virtù in eccesso / ad una o all'altra parte che là in fondo un'oscura materia / già incurva i fonemi del tempo"*. E, in fondo, pare non comprimibile l'impeto di attribuire a un medesimo suono un diverso significato. Forse questo può aiutare ad abitare un mondo variamente costruito. *"Qui, dove si paga lo scotto di una lunga corsa / passeremo queste giornate a fare cerchi / sulle frasi più belle di un libro / .restando nel timido sole di un'avventura"*. Sarà l'immaginazione a salvare tuttavia invivibile mondo, ove bisogna convivere con la noia quotidiana e i massacri trasmessi in un telegiornale? Immaginazione, nemmeno a dirlo, è, anch'essa, pericolosa.

questa stanza arredata per fuggire
mista di metalli fusi ed ossa di cammello
pesante di incensi e vuota
.nei bianchi ha ombre pallide
che delineano luci nascoste.
aperta a nord alle correnti
dalla lunga vertebra dorsale
offre scudo, con i suoi vetri riparo
condensa ai pensieri incerti
riflesso in espansione, freddo ed umile
come tutto il nostro mutare nelle attese

come se niente
consacraste i nostri minuti
noi seduti sulle panchine, la pietra
in pausa pranzo, quattro chiacchiere
e una luce senz'altro estranea ai fatti
.storia di mani congiunte sul viso e maschere
che lo sguardo
ha un segno profondo
una ruga scavata, dentro a un senso di impotenza

supponi l'ossigeno di una visione
accanto al punto morto
ne più ne meno nella zona dei cerchi sotto agli occhi
.sequenza dei confini visibili

oltre ogni pratica cieca
che in qualche modo
entra e rende diverso
il problema del luogo nel contesto
.oltre la vertigine il vetro
perde la sua funzione
e ci riappropria ad un senso l'osservare
che prevale e resiste
come una storia d'amore

Tonino Vaan (Antonio Vasselli) nasce a Tivoli nel 1960.
Matura la sua poesia nella rete web. Nel 2004 vince il Premio
"San Bernardino". Cura il blog www.piccolifoglibianchi.splinder.com

Giovanni Turra Zan, da "Stanze del viaggiatore virale", con una nota di Rosa Pierno



Giovanni Turra Zan, "Stanze del viaggiatore virale", L'arcolaio 2008

Il viaggiatore è ingabbiato in una scenografia inscenata dal suo stesso corpo: *"i pollici / hanno occhi di viaggiatore, hanno di un uomo / i movimenti prigionieri, le perdute stanze"*. Nella carrozza dei pendolari ogni mattina si ripete il contatto delle membra senza riconoscimento. Corpi che non assumono un'identità. Che non possono rimettere niente all'altro perché privi di qualsiasi relazione, se non quella istituita dalla repulsione del sudore. Ma il viaggio è qui metaforico, perché investe l'intera vita: la scena viene infatti repentinamente rubata da interni domestici in cui due conviventi vengono fotografati mentre sono sotto osservazione *"come due coleotteri nel loro documentario"*. Corre subito l'obbligo, per chi redige la nota critica, di registrare che ogni frase nel testo poetico di Turra Zan subisce uno scarto, causa un soprassalto, denuncia il comune come paradossale. Insomma, una poesia quasi acida e corrosiva, che reclama, perché attua, una critica al reale, lo infilza con gli spilli, lo stravolge perché lo vuole diverso. Potrebbe essere definita una poesia civile, tutta votata alla critica delle relazioni fra gli esseri umani: la base dell'esistenza: *"ecco i vicini vengono al consiglio / degli intrusi, alle grida e alle indiscrezioni che stempiano, a mettere in piazza la pena che avanza, fino al dare volta."*, ma con quel senso di disperata consapevolezza data da una lucidità che mai arma depone: *"quando bocca tace e stanza fonda / per gli ingialliti ponti"*. Non si può che restare invischiati da un uso così sapiente - chirurgico - di aggettivi che stravolgono usuali parole, di sostantivi che trascinano pur estranee qualificazioni. E, d'altronde, non ci sorprendiamo di fronte alla tenerezza o alla virulenza che efflora nel racconto dell'esperienza d'amore (*"degli affetti tollerato il carcere d'orti e viscere"*), poiché una tale dirompente forza poetica, avevamo già compreso, non può essere che partorita da uno squisito, sensibilissimo percipiente, assoluto padrone dei propri mezzi espressivi. Raramente poesia denuncia complessità e contraddittorietà dell'esistere, insegnando contemporaneamente l'arte del vivere. E in questo

libro accade.

dalla prima sezione

VI

un ciclo inizia calcando silenzi con la carta carbone,
con le impronte dei lemmi sul nastro della loro *olivetti*
trovato in una cassa dopo il trasloco del novantatré,
dove si leggono intere le ultime lettere di commiato,
il testamento del bene fatto.

XI

A Fabio F.

in quel corpo un fitto instaurarsi d'ossa
e le biglie da gioco rilucevano al calore
delle lampade d'estate. eccoti allora
evaporare, frizzando in alto per poi
precipitare, farti sempiterno muschio
tra i rovi.

Da Rimanenze

nella profondità del covo si vedeva uomo durare,
in equilibrio muoversi come in attesa di recitare
il dramma, scrivendo nello spazio la sua scena
necessaria.

sedeva cauto sotto il ciliegio, maneggiando
i fili e le ombre degli spiriti,
del non conoscere che lo rendeva intimo
al bosco delle rimanenze, alle vie nel buio.

Giovanni Turra Zan è nato a Vicenza nel 1964. E' laureato in Psicologia dell'Educazione e diplomato al Conservatorio Musicale di Vicenza. Ha pubblicato *Senza* presso Agorà Factory nel 2005 e il volume *Lavoro del luogo* con Fara nel 2007. Ha vinto il Premio "Poeti per posta" indetto dalla trasmissione radiofonica di Radio Due "Caterpillar" e da Poste Italiane nel 2005.

Giuliano Rinaldini, da "Sequenza del fico", con una

nota di Rosa Pierno



Giuliano Rinaldini, “Sequenza del fico”, Joker 2008

E' solo a partire dalla perlustrazione della realtà, in questo caso un percorso in una pianura - ma già viene il sospetto che si tratti di puro pretesto - che, fra le maglie delle cose, e più che percepite solo elencate, si ravvisano squarci metafisici in cui un “invisibile aritmico” aleggia fra pali e covoni. Con il repentino, ma distinguibile intervento della memoria, la tessitura del visibile si arricchisce in maniera sostanziale: *“(memoria) / guardo i rovesci marci della terra. / campagna apre il mio orecchio”*. A tal punto che più il poeta guarda e meno crede a ciò che di fatto vede, essendo quel che si vede un ibrido risultato, un conglomerato di diversi “materiali”. L'esistente siamo noi. Da un mero dato si passa a un complesso oggetto, dove ben presto le componenti si confondono, sono fittamente intrecciate. Indistinguibili. E' un attimo e il risultato visivo/mentale diviene più forte fino al punto da sostituire totalmente il reale. Forte al punto da emozionare. Presenza epifanica, con tutto quel che comporta per la conoscenza. O per la rappresentazione. Non è forse solo attraverso essa che si può individuare un processo formativo? E, dunque, ecco che fa ingresso il *“coro: / pezza di terra capovolti / visi di argilla. / le cose sono meno affilate / un ossario di cose”*. Seguiamo Rinaldini nella continua spola tra percezione e processo conoscitivo (sapendo che la percezione è già parziale processo elaborativo nella costituzione del testo poetico): *“e, com'è buona l'aria, / anche se squallida, buona come un'ancella: / altra cosa la poesia : solo un incontro / con una mia miseria”*. Poiché passa per questa via qualsiasi definizione della propria individualità: inestricabile dal dato percettivo e culturale. Inesistente senza essi. E anche così suscettibile di essere da loro travolta: *“chiusura (ermetismo di me), / torcimento (o tortura) di viscera.”*. A dire che l'intervento massivo dell'emotività travolge il paesaggio, lo rende totalmente dipendente: *“pianura, come un'arnia lunga e sorda, o una tonnara... / luce di una notte seminata di fanali / sofferenti nell'alba: / di pali elettrici”*. Sappiamo con certezza, ora, che presto la pianura rioccuperà l'intera scena con la sua opprimente afa. Rinaldini non manca di avvertire: *“di tutti i mali / che può una mente, qui non ne vedo alcuno”* ponendo così un sigillo che connota tutta la sua poesia come un atto di altissima quanto paludata investigazione morale.

Secondo intermezzo

sulla strada di lentigione,

giovedì ventotto settembre. verso la foce dell'enza:

le macchie dei fiori alti gialli sugli argini. i pioppi

|allibiti, allisi, stampati sul fondo.

lontano, un rossore di case.

spari.

(un continuo rossore debole)

campane.

rumore di passi (i miei).

pezzi di terra sull'asfalto.
i fiori dei fossi.
sono in piedi con una smorfia e scuto
(nulla in particolare).
(premuta
tra il sole
e la linea del suolo)
la notizia del silenzio
è sui campi.
emerge dall'aridità, durante un giorno:
collega le cose.
(guarigione dei rumori)
essere solo in questo seno.
lontano, sulle ghiove, un cacciatore e attorno i suoi cani.
in mano gli luccica un fucile.
venerdì ventinove settembre, nessun luogo.
non ritrovo il posto del silenzio.
(tutto si mischia, imbrunisce)
le strade e i campi si uniscono in un nodo.

Giuliano Rinaldini è nato a Reggio Emilia nel 1981. Laureato in Lettere Classiche a Bologna, attualmente i suoi studi si orientano in ambito biblico e nella poesia italiana del Novecento. Ha pubblicato *Cognizione di un'alba*, Cierre 2007, nella collana "Opera prima" diretta da Flavio Ermini.

Alberto Casadei, da "Genetica", con una nota di Rosa Pierno



Alberto Casadei, "Genetica", Aisara 2008

Nell'andirivieni fra quotidiano e metafisico, convenzionale e imprevisto, ordinato e caotico, la scrittura di Alberto Casadei, si sviluppa come un elastico tirato che rilasciato vibra: quasi una rincorsa alla compresenza, a una sorta di elencazione con impeto esaustivo. Ma anche sguardo dell'osservatore subisce un'alterazione: *"lo vi guardavo da lontano, / non sembravi più mia moglie, / non sembravi più figlia"*. Nella discontinuità prodotta dalla variazione è, però, possibile rintracciare una linea generale che colleghi il precedente col successivo, che consenta di chiudere il cerchio, ottenendo un ciclico ritorno. Ciò è possibile soltanto astraendo dalle azioni biologiche: *"Ma se tutti finissero il generare, se / solo rimanesse l'accostarsi infinito a corpi / e corpi / cercando bellezza"*. Sarebbe allora realizzata *"l'indefinita ascendenza"*. Continui cambi di scala, di parametri di riferimento, di contesti caratterizzano il metodo che Casadei utilizza per *"vedere, trasfondere, reiniziare"*. Ma quella di Casadei è contemporaneamente una ricerca sulla capacità artistica, indagata nelle sue prime manifestazioni, anche se già complesse: le statue dell'isola di Pasqua, i graffiti di Lascaux, la città di Ur nel tentativo di rintracciare le forme prime, diremmo, della costruzione culturale. Non esimendosi nemmeno sull'abisso che separa l'iniziale coacervo di enzimi che porterà alla formazione dell'essere umano. Per ampliare la propria investigazione includendo l'uomo-poeta: *"reimmerso nel liquido, come nacqui, senza / ricordare niente del nascere, ma / nato e compiuto in questa lunghezza"*. Rintracciando/creando in sé il tempo, la musica delle sfere, l'entropia. Immaginazione e gioco concorrono a farci vedere ciò che altrimenti nemmeno potremmo percepire: *"nell'io / nel gioco tutto / il tendere-tentare-tremare / dominò"*. Non sarà solo la scienza per Casadei, ma l'unione di scienza e arte, di ragione e passione a spingere *"alla forma universale, al principio, / mancante, al perfetto segno che della massa fa energia-bellezza"*.

dalla sezione *Un altro ritorno*

E si profila finalmente la sagoma,
del riparo della casa abitata da ora o
da milioni di anni, baci, risa,
bossi a distanza regolare,
mattoncini di cotto rossastro, poi
sfere armillari esigono
altri geni, fini, tentativi
di rendere misura adeguata
il caotico susseguirsi che fonda
i corpi.

L'identità lunga dell'amore

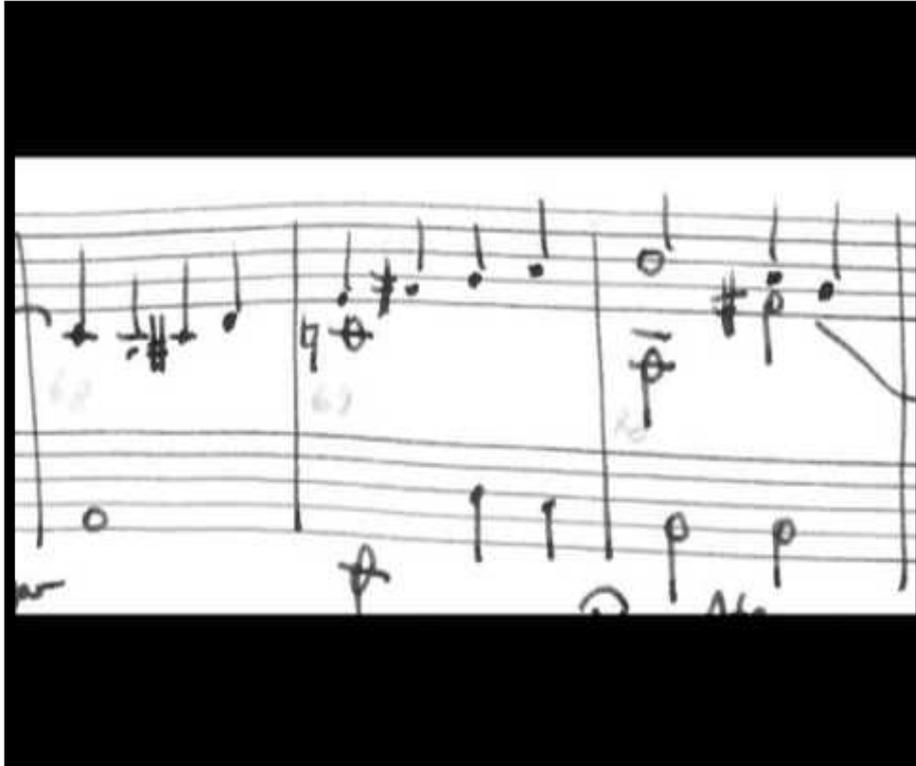
non sostiene i minuscoli dissesti,
e solo cercando ancora più
a fondo nel bene trasmesso,
nell'eredità che collega il prossimo
e l'inizio, e io con io fino al
diventare tu,
solo sperando nel connettersi
e combinarsi e cercarsi
si chiude forse il circolo
che sigilla il ritorno.

Dalla sezione *Ur*

“Cosa si vede, adesso?” delle città che furono,
dei regni transeunti, degli innumerabili atti
inconsapevoli naturali travolti
in un ordine più vasto ma ignoto,
innecessario, di errori fatto e fu poi
sangue che nutre organi che si espandono
indefiniti che si legano in alte sinapsi che
creano l'utile e il buono, queste case
di fango e paglia e creta,
sopravvissute ai diluvi,
al dilavarsi dei tempi.

Alberto Casadei, nato a Forlì nel 1963, vive e lavora a Pisa, dove attualmente insegna all'Università. Ha scritto numerosi studi sulla letteratura italiana rinascimentale e contemporanea. Tra i suoi volumi di saggi: *Letteratura italiana: il Novecento*, Il Mulino 2005; *Poesia e ispirazione*, Luca Sossella 2009. Come poeta, prima di “Genetica”, ha pubblicato *I flussi vitali*, Editing 2005.

Francesco Bellomi per Andrea Inglese



Lino Giarrusso, In febbrile peregrinare, con una nota di Marco Furia



Lino Giarrusso, "In febbrile peregrinare"

Con "In febbrile peregrinare", Lino Giarrusso presenta una sintetica riflessione su quanto, lungo ardui itinerari idiomatici, può emergere quale idea o parola.

Si tratta di un'immediata percezione del fatto che il linguaggio risulta fondato esclusivamente su regole date non una volta per tutte, ossia di come un costruttore di testi (il poeta) si trovi a doversi riferire ad una *materia* la cui forma, mai già disponibile, occorre porre in essere per via di nuovi accostamenti.

Ne possono nascere inquietudini, turbamenti, preoccupazioni, ma, se il processo creativo ha felice esito "l'incoerenza s'acqueta".

S'acqueta, forse, perché si è perfezionata "la complessa decifrazione / del nulla"?

Bene, credo la poesia consista in un'originale lingua - forma di vita e, perciò, non nel nulla, ma ritengo altresì che siffatta espressione possa in questo caso essere considerata presa d'atto dell'assenza di aprioristici fondamenti della lingua, alludendo, appunto, alla difficile attività del poeta.

La pronuncia "delicata armonia", ad esempio, mi pare renda convincente testimonianza dell'esistenza di valori scaturenti da esperienze costruttive, ossia d'impegnativo lavoro sulle parole, escludendo qualunque nichilismo poetico.

Il tutto in otto eleganti, intensi versi.

in febbrile peregrinare
le idee vagano in tortuose albe
le parole mutano di suono
l'incoerenza s'acqueta
esulta
in delicata armonia
la complessa decifrazione
del nulla

Lino Giarrusso vive ad Augusta, in provincia di Siracusa. Ha pubblicato i seguenti volumi di poesia: *Cocktail*, 1982; *La tegola sul capo*, 1990; *Dove dormono le lumache*, 2000; *Nel tempo*, 2006. Ha partecipato nel 2005 e 2006 a *Umanitaria*, indetta da Aldo Forbice a Valmontone. Finalista al Premio "La Zisa" nel 2008 e segnalato al "Domenico Rea" 2008.

Marina Corona, da "I raccoglitori di luce", con una nota di Rosa Pierno



Marina Corona, "I raccoglitori di luce", Jaca Book 2006

Fra foglie, sassi e uccelli, muoviamo i primi passi nel libro di Marina Corona, e sono passi lenti e meravigliati in un mondo silenzioso, poiché vi vengono convocati elementi naturali personificati, ove l'aria è un libro e il guanto ha dentro una mano. C'è dunque un capovolgimento che spiazzava, che rende gli ambienti favolistici e i personaggi che lo abitano altrettanto irreali. Ciò che viene prelevato dalla realtà, un bambino, un cappello, la pioggia, nel momento in cui vengono immessi in questa scatola che è il libro, diviene magico, se con questa connotazione può indicarsi una nostalgica considerazione per il valore delle cose perdute, rimpiante, mai avute. E, pertanto, preziosissimo è il travaglio che si dispiega in queste pagine, è esso che incute cautela al lettore: egli deve muoversi con attenzione e rispetto in questa stanza impolverata, ove eventi senza legame figliano gli uni dagli altri e la logica con la quale si susseguono è esclusivamente quella del desiderio e della vita interiore: *"catene scivolano nell'acqua dell'estate / la guardiamo coi capelli allungati / come alghe semprevive / "requiem" per il dolore che portammo"*. Esistono scatole per ogni sentimento. E persino per i sentimenti sottoposti all'impegno quotidiano come l'amore, è l'ombra, l'apparenza, una diversa sostanza delle cose a prendere il posto delle persone: *"Un uomo è la sua ombra / accanto alla tua ombra ho dormito"*. La metamorfosi ha un ruolo non secondario in questo cambio di sostanza: *"fingo di non vederlo / di essere cieca / di essere muta / di essere la docile pianta beata alla luce"*. Strategie di resistenza potremmo chiamarle, per una sensibilità resa vulnerabile dalla sua stessa singolarità. Quando scatole contengono pezzi di cielo o pura luce, la metamorfosi ha, invece, un ruolo d'investimento e la passività si tramuta in capacità progettuale: *"mi faccio faro, / nella salsedine raccolgo i raggi / a mia luce / li volgo in un'intermittenza / per chiaro vastissimo alfabeto"*. Le radici del nulla restando sempre in agguato, poiché è esso che ghermisce amori e oggetti e solo poesia trattiene.

dalla *Parte prima*

Il segreto

Questa sola veste

la nuca fissata dal fuoco

forgiata

la fronte chiusa

mio ripido cielo

andiamo per mano

gli alberi si levano foglie e uccelli

hanno gli occhi di sbieco

un segreto si fa sottile

mi lascia toccare le mani dell'aria.

L'illustrazione

La mano molle di gelatina

in artiglio decomposto

era una mano di bambina,

nel collegio le maestre

si chiamavano solitudine

e le compagne statue

in cera e fresco alito plasmate,

il giornalino mostrava

la mano sfatta e lo sfasciume

dal polso al braccio salire

per la carne arresa,

sbiadiva il prato, non reggeva

il peso del corpo leggero

e degli occhi schiantati tra le mani

ma il cielo in alto

ordiva trame spostava

stelle ordinava

per sé azzurro

un quesito di salvezza.

Marina Corona è nata a Milano nel 1949. Nel 1993 ha pubblicato il volume *Le case della parola*, presso "I Quaderni del Battello Ebbro". Nel 1998 *L'ora chiara* con Jaca Book. Cura cicli di poesia e presentazioni di poeti contemporanei presso la Casa della Cultura di Milano.

Rinaldo Caddeo, da "Dialogo con l'ombra", con una nota di Rosa Pierno



Rinaldo Caddeo, "Dialogo con l'ombra", La Vita Felice 2008

L'ombra diviene concetto estensivo, si allarga simile a una macchia d'olio, inglobante tutto ciò che trova sul suo percorso, come se una tenda tirata, a ogni cosa, rapinasse non solo luce, ma anche sostanza. E, dunque, sotto questo effetto: *"sagoma di lepre in fuga / tenuta alla catena / fantasma di un amore / gettato alle spalle / inchiostro rovesciato latte scuro / strana idea di me che t'allunghi"* gli oggetti denunciano non soltanto un cambiamento nelle condizioni ambientali in cui essi sono esperiti, ma, di fatto, un'effimera apparenza. Un tale immediato darsi sulla scena comporta che si traggano conseguenze altrettanto repentine, se non altro per non essere sorpresi dagli eventi, per sintonizzarsi immediatamente con ciò che ci si troverà a fronteggiare nell'istante successivo: *"sei solo una forma / un'orma, un vuoto?"*. L'accerchiamento del poeta sferrato da tali oggetti viene però completamente capovolto. E' Caddeo a inchiodarli, riconoscendo la reale materia di cui sono fatte tali ambigue apparenze: esse appartengono alla sua medesima sostanza, sono l'oscurità che risiede in lui. In un corpo a corpo serrato, poiché non è da credersi che tale riconoscimento possa essere neutrale o risolutivo, l'oscurità ponendo un problema almeno di chiarificazione, Caddeo intesse un dialogo con la parte oscura di sé, la quale, certo, per essere umbratile non è meno corposamente ossessiva. E se non è l'ombra a inseguire il poeta, è lui che la insegue per tentarla, per dare corpo al poetico testo. Quello che si svolge sulle pagine sarà il tentativo di fissarne limiti, di definirne i poteri, di rintracciarne la storia, di determinarne il raggio d'azione: l'ombra è concetto preesistente alla singola storia dell'individuo. In qualche modo, la propria oscurità viene condivisa, se ne rintraccia la geologia nell'oscurità dell'umanità. Perché l'individualità è sempre frutto di ciò che ci viene culturalmente tramandato. Al termine di questo viaggio nei meandri in cui la parola ombra dispiega tutta la sua enorme capacità simbolica, Caddeo potrà affermare di avere: *"imparato a decifrare l'alfabeto delle tenebre / le spaccature del terreno / le crepe ai muri l'orlo"*. Se anche la scrittura che ne risulta appare di cenere è questo il segno di una capacità raggiunta di accettare le ombre nella nostra esistenza in quanto mitigatrici ed equilibratrici di una altrimenti accecante sostanza.

Dal prologo

Mattino

chi sei? scivoli sulla terra

dietro me senza una briciola

un filamento o un'abrasione

sulla tua tunica nera

sfiori tutto

senza spostare niente

Dall'epilogo

Pregiera del mattino

dacci la nostra ombra quotidiana

non ridurci a destinazione

liberaci dalla tentazione

di un contatto troppo stretto con le cose

e con le persone metti la giusta

distanza tra noi e la lucetta frisa

non chiederci un assegno a vuoto

sul valore del mondo

al posto del cielo

al posto della terra

al posto della superficie

liscia ruvida umida secca

metti la tua impronta

la forma di una forma

alla nostra faccia alla nostra voce

perdona la materia

se è un cieco che ci conduce

diventa la nostra guida

illumina di buio

l'oscura nostra vita

Rinaldo Caddeo è nato a Milano nel 1952. Ha pubblicato tre raccolte di poesie: *Le fiande del gioco e del vuoto*, *Narciso*, *Calendario di sabbia*; una raccolta di racconti: *La lingua del camaleonte*; una di aforismi: *Etimologie del caos*. E' redattore della rivista milanese di poesia, filosofia e arte "La Mosca di Milano".

Massimo Sannelli, da "L'aria", con una nota di Rosa Pierno



Massimo Sannelli, "L'aria. Poesie 1993-2006", Puntoacapo 2009

Frangere la frase, frullarla, scardinando la sintassi, per ricomporla con pochissime regole: fra cui quella basilare che associa paradossali aggettivi a oggetti respingenti è l'atto con cui Sannelli dà luogo al proprio tessuto poetico. Se, infatti, "*il bianco fino è, è, in una meraviglia / di spazio ovale, e il suo riposo: questa*" allora sappiamo già con certezza che questa è una poesia in cui si chiede al lettore di focalizzare la propria attenzione su ciò che non è possibile dire, ma che si può indicare per via traversa, con un escamotage, con una formulazione insita nel linguaggio stesso. Ad esempio, con una reiterazione di aggettivi dimostrativi mancanti del referente: "quanto, questo, quanto" oppure con "né meraviglia, né onore, né elevazione, né umiliazione" eliminando, cioè di colpo qualsiasi rimando a concetti e definizioni. Se ci fosse un'isteria del linguaggio sarebbe questa, ma è un'isteria pilotata, strumentale, per giungere a ottenere faglie, fratture attraverso cui un nuovo senso possa zampillare copioso e fresco. Infatti, anche facendo vorticare, mettendolo alle strette, il linguaggio, si ottiene comunque una produzione di significati. Seguire le modalità con le quali è dato corso a questo nuovo processo di produzione del senso può consentirci di accostarci al mondo visionario da esso inaugurato, infatti la modalità è - in casi come questo - il mezzo che ci trasmette l'unica informazione fondante: "*dove scompare è morbido: l'acqua e / la gonna, e la bocca parlata, e la bocca / solo, e la bocca verdissima, e la bocca: / tutto e quello. L'occhio conosce un segno, seminazione: prenderne fronda o fiore*". Se un oggetto assume un'aggettivazione non pertinente se non in ambito metaforico, diremmo che non c'è un referente oggettivo. Alla verità si può accedere soltanto attraverso l'artefatta assunzione di un senso che prescinde dal mondo reale, dove le cose sono segni che attestano altro e solo l'altro è ciò di cui si ha bisogno, ciò che sazia, ciò che redime, se pure è in forma franta. Verità non può che essere un brandello, quello tirato con i denti, strappato, amorevolmente sovrapposto. Lembi di broccato, d'oro fino, di vegetale filigrana con cui tessere la tenda che mondo ricopre anziché disvelare. Non se ne ottiene una realtà ricomposta, ma una pura azione, ove il ricevuto è tramutato in irricevibile. E in questo trova la sua libertà di ricreare, di stare al mondo.

Dalla sezione *Lo schermo*

per mille cose una sola concordia:
che snerva; una sola salute, che aiuta
tutti; il candore, che spaventa.
Ecco. In un primo maggio, in una
Pasqua di marzo, scompare
il caldo, nei rapporti la timidezza
per un parlare latino, sciolta-
mente. L'innocuo vuole ferire, come
alleguance va, rosa, il rosa; e da-
gli occhi le onde.
questo scuro e bianco, fratelli, *duo*
tratti sono poesia e critica, fortuna
e ventura: un crespo e un lucido,
o un altro zinco, amico della luce.

voi siete un desiderio sinuoso, striscia. Inizia
su una posizione, continua: né cuore lo sa
dire, e la lingua non può: due non sono
una cosa sola. Cede la notte e cala: con
ancora dispersione - ma gioco; e alterazione
giocosa, che dura poco; con fuori, e uscita, e
perdita, ed emozione, intanto. intanto?:
chi approfitta ne sogna, e soffre: per
il suo spazio violato, liberato dai vincoli.

Massimo Sannelli (1973) vive a Genova. Si è occupato di testi medievali e di teoria e critica della letteratura. Ha tradotto Eric Suchère, Emily Dickinson e Rati Saxena. Opera anche nel teatro

e nel cinema di poesia, come attore e autore. In rete: www.massimosannelli.splinder.com

Massimo Scrignòli, Luce verticale, con una nota di Marco Furia



Massimo Scrignòli, "Luce verticale"

Con "Luce verticale", Massimo Scrignòli presenta una versificazione fluida ma complessa, tale da rendere partecipi d'una vicenda poetica in cui autore e materia trattata convergono, fino quasi a coincidere, nell'immagine del fiume.

Dico "fino quasi", perché coincidenza perfetta non v'è: s'avverte, in ogni modo, la presenza dell'io scrivente, sebbene molto partecipe.

Versi quali

"Per uscire dal mondo dobbiamo
intuire decifrare tradurre
tutti gli indugi del tempo.
Ma i miei fiumi hanno scelto
la clausura delle mareggiate, hanno
condiviso i misteri impazienti di Orfeo"

paiono indicare una sorta d'inclinazione verso una natura in grado di offrire, di per sé, scampo alla "paura", al "timore" presente nell'incipit.

Siffatto atteggiamento reclamerebbe una completa rinuncia all'individualità umana con tutte le sue spiccate attitudini riflessive e logiche, uno scioglimento quasi nirvanico nei misteriosi flussi dell'essere al mondo.

Ma non è questo l'atteggiamento del poeta, il quale, piuttosto, è propenso a constatare, a prendere atto: esiste una contrapposizione, non si vede, nell'immediato futuro, la possibilità d'una sintesi, di un'armonia e, di fronte a tutto ciò, l'arma della ragione non sembra abbastanza rapida, efficace.

L'inquietudine, insomma, emerge come tema d'una poesia che non indulge a toni scomposti, ma, con un dettato chiaro, preciso, in cui la forma ben aderisce all'esigenza di esprimere circostanze drammatiche, presenta una situazione certo poco allegra.

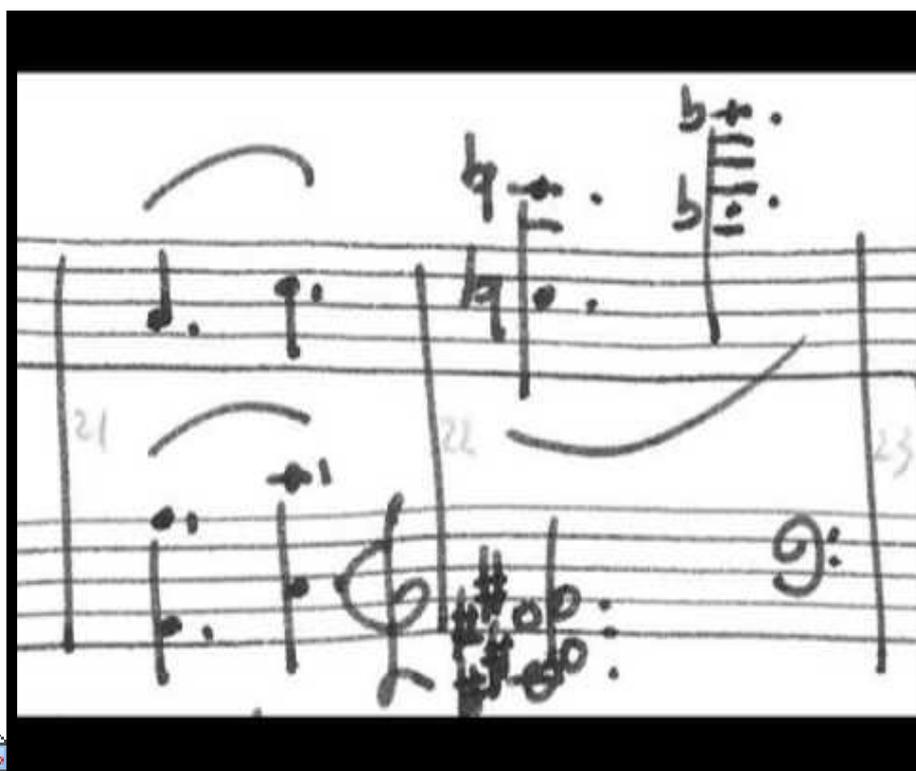
Un'inquietudine, tuttavia, che i "fiumi", e con essi l'autore, non hanno rifiutato (lo dimostra, al penultimo verso, la congiunzione "e" riferita al precedente "hanno scelto"), in un gesto di fiducia nell'esistere, testimoniato, almeno per il Nostro, dal fatto stesso di scrivere.

C'è timore e ancora si sente
quando soltanto un soffio convoca
tutte insieme le foglie
eppure
alla paura avvertita in aria i miei fiumi
preferiscono la clausura, scelgono
la grazia del gorgo, una grazia misera

da pioppo di golena, piccola
ma figlia di un'annunciazione
che mai si potrà compiere.
E quando a Praga sono le undici
e anche sopra l'ombra della mano
di Jan Hus sono esattamente le undici
allora la pioggia diviene fiume
e svuota il cielo, muove i tetti
li spinge adagio sulla riva della Moldava
e dell'Elba, e sul Tamigi e giù
sulle foglie della Senna. Poi
sul ponte più antico ritorna pioggia
e aspetta il Po di mezzogiorno.
Per uscire dal mondo dobbiamo
intuire decifrare tradurre
tutti gli indugi del tempo.
Ma i miei fiumi hanno scelto
la clausura delle mareggiate, hanno
condiviso i misteri impazienti di Orfeo
e tutta questa libertà inquieta dove
il pane è una luce verticale.

Massimo Scignòli è nato nel 1953. Dalla fine degli anni '70 svolge un'intensa attività in ambito editoriale. Ha collaborato con vari artisti per la realizzazione di cartelle e libri d'arte. Già finalista al "Viareggio" per la poesia, ha ricevuto diversi riconoscimenti e premi letterari. Ha pubblicato alcuni volumi di poesie con prefazioni, tra gli altri, di Raboni, Ramat, Pampaloni, Sanesi. Il suo libro più recente è *Lesà maestà*, Marsilio 2005.

Francesco Bellomi per Federico Federici



La poesia ri-vela
la splendente

oscurità

germoglio e grembo
stupore muto
dell'Origine

- una e duplice -

soglia e varco,
sussurro

e respiro dell'Aperto,

dove risuona
inespresso

il mistero

dell'essere

III. L'ora senza nome

La poesia ri-crea
l'Assente,

innominato fiore

che dice la vita,

l'indicibile

pronuncia dell'Altro

che non cessa di affiorare,

annunciare

l'evento

della *parola-mondo*

Negli interstizi dell'ombra
"riluce il silenzio",

il *Senso*

Tiziana Gabrielli è laureata in filosofia. Attualmente è impegnata sia nell'ambito della filosofia classica tedesca, sul rapporto tra ontologia ed ermeneutica nel pensiero contemporaneo, che sul versante dell'etica applicata e delle nuove declinazioni dell'estetica tra filosofia, arte e letteratura.. Come poeta è presente in numerose antologie e ha vinto premi nazionali e internazionali.

Allucinazioni Urbane: un saggio degli studenti del Liceo Classico "Maffei" sui vincitori per l'edito



Studenti del Liceo classico "Scipione Maffei"

Premio "Lorenzo Montano" 2009

Allucinazioni Urbane

La città, attraversata da canali di bitume che raccolgono i rifiuti di un'umanità senza più aspettative, troppo presa dalla fretta di esistere.

Con in mano il biglietto salivano senza parlare.

L'autobus si riempi lentamente.

La città sfiorata, e il cielo, il fiume, quello che c'era all'interno, tutto era grigio scuro, come di pietra. I loro volti e quelli degli altri passeggeri, la stazione davanti alla quale passavano in quel momento, tutto era tinto di un unico colore. Uno spesso vetro opaco li aveva imprigionati. Quelle strade che conoscevano così bene e che correvano loro accanto appartenevano allo strano mondo di pietra nel quale la loro vita abitava.

"Buongiorno.."

"Buondi!"

"Salve"

- Prendo questo stesso autobus dai sedili vecchi e tarlati tutte le mattine. Spesso l'imbottitura esce, una frolla gommapiuma gialla, quasi occhieggiante, mi preme sulla schiena.

Tutte le mattine, lo stesso guardarmi intorno e poi volgersi fuori. Ma dico, nessuno ha mai notato quanto sono ingombranti le persone, compresse in uno spazio così? Eppure esse sembrano prediligere questo sicuro senso di soffocamento. Escono tutti dalle auto, quasi esitando a immergersi nell'atmosfera tagliente e invernale delle sette di mattina, senza guardarsi intorno, senza emettere suono. L'aria aperta li ferisce, è chiaro, i colori delle cose li irritano, i profumi li confondono: ogni sera vedono i loro sogni passare sugli schermi, ma la realtà è sempre più grande di come se la possono aspettare. Compiono il tragitto correndo, presi nei loro freddi meccanismi: tornano al chiuso quanto più velocemente è possibile, con gli occhi iniettati di sangue. Se solo si avesse il coraggio di guardare dritto in quelle loro agghiaccianti pupille... Alcuni ormai non hanno più problemi, soffrono e basta, come fosse il loro unico hobby, il solo lavoro, il mestiere più degno.

I loro passi segnano il ritmo che spinge avanti la città, in un movimento perenne: c'è spazio nelle sottili fatiche dell'attraversare per un attimo di sospesa calma?

Già: bisognerebbe fare una storia, andarla ad estrarre come una scheggia, per ogni ombra passante che vedo dall'autobus, in fondo al viale, tra questi palazzi. Dare qualcosa dal centro, inventare che ci sia centro, dissonante distrazione, che colma il vuoto nel vortice delle azioni. Di quale storia si parli non è chiaro, ma renderla mia è rallentare, andare in un sogno qualsiasi, trovare una via di scampo. No, anche oggi non moriremo, nonostante i miei passi siano così lenti e pesanti, nonostante continuiamo ad andare verso il solito posto, anche se gli edifici sono terribilmente grigi. Camminando, non posso che guardare asfalti, misteriosi e levigati, che hanno in sé le immagini di una folla che si ferma, di vecchi che rallentano il flusso, di giovani che pensando sono costretti a fermarsi.

Sono fissate lì, addormentate in ciò che ancora tiene tutto fermo e fissato, in ciò che conosce l'eco dei nostri passi, il suono dei nostri pensieri: questi gusci di cemento, appena più longevi di noi.

- Piove. Perché non sono rimasto a casa oggi? Il chiasso è soffocante. Guardare la pioggia che riga i vetri...no, questa città è troppo grande. Voglio tornare a casa...voglio tornare da te. La tua bocca mi impone il silenzio. Ti immagino. Il fiato, il colore dei capelli, l'opera dolce delle labbra, le ciglia, il bianco aspetto. Vedo la stanza dietro la finestra, il lume acceso come un segno. Le pietre, il muro, i letti umidi sfatti, i visi pianti. Mi giunge l'impronta della tua voce anche se non posso sentirla, è un tenue tintinnio di chiavi in tasca - sto entrando. La camera, piccola, nuda affonda nel sonno. Un lume al centro colora gli oggetti, cade l'ombra addosso al muro. Io lo sapevo dal muro caldo di luce che questa casa vuota ci aspetta; hai fiato a dire in bocca che il domani qui va oltre il tempo. Tutta questa smemoratezza, qui, in questa città! Intorbida i colori, stacca i segni ai muri, imprime l'apparenza. Solo l'aria ferma mi dà pace, quanto basta alla figura che ritorna a farsi viva, nell'immagine intravista. Veglia la radice sotterranea. Uno tace, l'altro parla, ci guardiamo le mani. Lascia che a dire siano le cose...

- Dietro il vetro dell'autobus perlato sotto ipnosi al ritmo di metronomo scandito dal tocco di rasoio

del tergicristallo, il parabrezza schermo e davanzone alla mia immagine. Un cielo tutto sgorbi sbaffi immobile. Ma quest'alba sarà la stessa per chi di loro non avrà dormito? Vorrei facesse di nuovo buio per continuare la mia corsa, fuga dal mondo, e poter di nuovo ritrovare quel mondo a rovescio, quando davvero l'asfalto fa più luce di quel cielo sottosopra, cieco sotto l'ingombro degli alti cumuli di nera ramaglia e nuvole, quelle che non pensano e passano. Tutte queste persone, stipate una sull'altra che corrono, tutte, verso l'immortalità dell'estinzione attraversando la città, quartieri interi senza soluzione aggirando acquitrini e parcheggi selvaggi zone morte. Morti, precipitati ridotti ultimi nella decrepitudine dell'arte, sono io il vero residuo? O solo il più colpevole per non aver visto questo gioco al massacro, il massacro della storia. È chiaro il mondo oggi e il panorama di rifiuti irrefutabili contrassegno di civiltà sacrificato cammina, fondale delle nostre azioni ferme. Dalla città recondita ad ogni bocca di fogna o caditoia in nerofumo un drappo, uno straccio di prova estorto fa barraggio e assorbe la risacca di liquami. Tutto scorre attraverso e ti senti spettro, riflesso dell'infanzia di un'infanzia.

Oh lady la realtà è apparenza e l'apparenza...

(liberamente ispirato a:

*"La distrazione" di Andrea Inglese,
"L'opera racchiusa" di Federico Federici,
"Le omissioni" di Ottavio Fatica)*

Giulia Cecchinato (3 l), Chiara Gagliardi (3 l), Maddalena Giglia (2 l), Benedetta Nonis (2 l)

Giovanni Campana, da "Pensieri sulla soglia", con una nota di Giorgio Bonacini



Giovanni Campana

PENSIERI SULLA SOGLIA

La poesia, che è una prova di ascolto, e dunque un atto di sfida nei confronti nostri, del linguaggio e del mondo, è sempre sostanziata da un pensieroso cui nasce e che genera conoscenza. Ma è un tipo di conoscenza particolare (non lineare o assodato o consolidato) che si autocommenta in modo implicito, in profondità, per la natura stessa (segnata da una metamorfosi costante) del movimento meditativo che la parola poetica mette in atto. Nelle poesie di Giovanni Campana questa unicità, intima e discorsiva, si sdoppia in modo esplicito: le poesie, per così dire vere e proprie, sono accompagnate da altri testi che aprono e diffondono ulteriormente la gamma delle riflessioni e dei sensi.

Dunque non parole in più che vorrebbero, ingenuamente, precisare il significato (cosa di cui l'autore è perfettamente e poeticamente consapevole, perché significherebbe svuotare il dire poetico dalla sua capacità di trasportare un sapere e sovvertirlo), ma scritture che incentivano *un senso infinito, che attendiamo e a cui attendiamo*. Ed è proprio in questa doppia precisazione del termine "attendere" che si manifesta un aspetto forte, altamente significativo della scrittura pensante e poetica di Campana: dedicarsi, offrendo il proprio impegno, a un'attesa (*sulla soglia*) non passivamente, ma attivando una propria contemplazione del mondo. E lì percepire di essere dentro, di appartenere a un pensiero che sente di sperimentare l'inquietudine di una mancanza, individuale o collettiva, non di presenza, ma, più dolorosamente, di ogni mancanza: *"Anche l'assenza se ne andò/ciò che non è non lasciò più alcun vuoto"*.

E' su questa mancanza di un vuoto, nel niente che ribolle nel mondo, ricco di sensi

potenziali che scava la parola, che si fa voce e ricompone le tracce alla ricerca di un buio (quello che oggi c'è è *"diminuito ormai irreversibilmente"*), di una tenebra nuova: non da superare, ma da attraversare per arrivare, forse, a qualche forma di luce. Un'illuminazione fioca, debole, ancora non lasciata dall'oscurità, ma certamente luce concreta, mentale o corporea, da abitare e interrogare. Questa è la tensione poetica che anima il pensiero scritto in questi versi: mai disgiunti dalla certezza che *"sarebbe cieco il mondo/se non lo circondassero parole"*. Ma non le parole ordinariamente circoscritte nel dire le idee sulle cose, bensì quelle tese verso un significato in crescita: che non sta in una verità, non sta in una certezza o in un sistema di certezze, ma in ciò che ci attendiamo quando ci parlano, quando ci dicono le cose vere al fondo di una continua ricerca di confini.

Il limite è ciò che permette al poeta di pensare oltre, di immaginare ciò che *senza confini non potrebbe essere*. Perché è in questa coscienza - il paradosso di un limite che obbliga allo sforzo e, dunque, non è limitante - che si attiva e si attraversa il poema. Una voce che respira all'interno di una scrittura che non smette mai di offrirsi alla lettura; uno sguardo che tenta un superamento e rende questi testi così capaci di generare pensieri da un pensiero mai chiuso, mai univoco o concluso; l'interiorità di una mente che non esita a soffermarsi sull'impossibilità di sapere, sui dubbi, sulla difficoltà di *abitare se stessi* continuando a porsi domande.

Dalla sezione *Confini*

Era più fermo il passo sul terreno
quando l'abisso era dietro casa
e da ogni lato
ci chiudevano il cerchio delle tenebre
lungamente piangevamo
coloro che restavano inghiottiti
ora il buio è confinato in sgabuzzini e intercapedini
e gli abissi sono costantemente colmati
e per tutto c'è qualcosa
anche la morte si è indebolita
per questo vanno in tanti alla ricerca del nulla
presto le guerre avranno un periodo felice.

Qui è il punto di molte soglie

infinite soglie

o nessuna

solo varcata, ogni soglia è tale

quanti valichi non erano valichi

questa soglia è tra soglia e non soglia.

Dalla sezione *Parole*

Da più riposti silenzi

a volte a noi risalgono parole

da lungo destituite

in più tombali notti dissepolte

scorgiamo in esse antiche permanenze

-ritorni da epocali spoliazioni

dalla mortale prova del deserto-

appena vive un resto

(sepolcri smossi, in noi, le nostre anime).

Giovanni Campana è nato a Modena nel 1949. Laureato in filosofia. La sua esperienza intellettuale è dominata dalla durezza del confronto tra il riferimento religioso, sia pure incessantemente problematizzato, e la piena immersione nel pensiero filosofico ed epistemologico contemporaneo.

Andrea Gigli, da “Cronache di variazioni aeree”, con una nota di Giorgio Bonacini



Andrea Gigli

CRONACHE DI VARIAZIONI AEREE

Tante le direzioni di lettura per queste poesie, dove il termine “*cronache*”, con il suo senso denotato di “registrazione corrente” non deve ingannare, perché è più sulla parola “*variazioni*”, che ne moltiplica la significazione, che si deve indagare. Infatti si tratta di un poema, suddiviso in alcune parti, che ha il suo centro e il suo motore nel motivo delle “percezioni”. Da questo concetto, che diventa esperienza di scrittura, scaturiscono i versi che si concentrano in sensibilità visive, sonore, tattili.

La tripartizione del testo è esemplare: si parte dalla visione dell’orizzonte (*al suolo*), passando per pause di concentrazione (*stati di attenzione*), per arrivare alla descrizione di un movimento vertiginoso (*in verticale*). Il poema ha inizio quando “*si apre la porta della/stanza...*” con un preciso gesto in cui lo sguardo si volge sulle cose del mondo - i dintorni della stanza, della casa, dell’esterno artificiale e naturale - osservate con una lente mentale che l’andamento poetico rileva nei suoi aspetti dinamici. La parola è attentissima e non cede mai a forme, anche minime, di realismo ingenuo, perché Gigli dosa la scrittura con una precisione che gli permette di raggiungere il massimo grado significativo. La voce poetica è lo strato profondo della lingua da cui emerge un’immagine sfigurata, ma tanto più densa e persistente, che si lascia trasportare in modo lieve e si fa prendere da una necessità incisiva in cui basta poco: è sufficiente “*solo un dito*” a tracciare “*righe sulla/polvere...*”, e a far innalzare e sospendere questo polline significativo che oltrepassa e compenetra sottilmente ogni codifica del senso, come in un “*moto/del pulviscolo sospeso*”.

Ed è proprio intorno a questi sciami, a queste nuvole impalpabili, nella parte centrale del testo, che il linguaggio prova a catturare, con l’uso del suo sguardo che determina da sé le prospettive, e dunque il suo proprio vedere, una conoscenza mobile che possa essere detta in un suono vibrato e sensibile, con la sua “*voce, liquida dal/capo nella bocca*”. Sono i segni di una fisicità che si prepara, si attiva per raggiungere una mobilità che non escluda nulla: il gesto, l’atrito, l’occhio ed ogni capacità sensoriale per incontrare e accogliere “la cosa” che sta fuori dalla concretezza pensante, ma che vorrebbe raggiungerla: “*se chiara o liscia/o ruvida, averla/detta è tutto...*”. C’è dunque una consapevolezza estremamente lucida, nella poesia di Gigli, di come il *dire* sia a fondamento della formazione del poema, e ciò che viene detto (nel caso specifico il tentativo di percepire, dare senso e ricostruire una visione nell’interiorità del canto) attraversa l’esistenza nella con l’attivazione di una forma di conoscenza del mondo che affiora e affonda “*cadenzando con/cura l’impatto...*” di ciò che si riesce o non si riesce ad afferrare.

Ma questo non è ancora abbastanza, perché all’esterno lo spazio è abitato nel volo. Appaiono uccelli: e il loro moto, troppo umano per essere fissato, procura vertigine. La scrittura, allora, prova a distendersi, cercando di seguire quelle evoluzioni, “*la rincorsa sulla/corrente calda, la discesa/la lunga curva e la ripida/picchiata...*”. Poi come in un fiume d’aria ciò che si vede va e viene, si ferma, ruota, si sposta in un movimento di passaggio che ha fine solo “*nel tocco/quieto della luce*”.

Da Stati di attenzione I

I, 6

la voce finalmente

sollevata dal carico

di un’ora nel semplice

ascoltarsi in crescita
o caduta, pochi residui
lasciati accantonare per
poi deporsi non lontano
un incavo la zona di
raccolta, in rapida
sequenza la sosta poi
la ripresa, ma non
avanza e cede, come
per sorreggersi sul filo
del riposo: è tutto

Da *Stati di attenzione II*

II, 6

dev'essere così, essere
stato un *mai* rappreso
ma dopo, dopo come
tornare, come da
qui ad allora lo
stesso tratto dice
calce del viso dove
dove pensata, come
dice: "guarda" è solo
questo, *guarda* ma è
proprio allora che si
spagne

II, 7

sarà breve il passaggio
appena oltre un tipo
d'indagine mai nota
un'allegria, il consenso
la corsa che non
cessa e ancora suoni
il moto che li volge
il nesso che ancora
lega il punto a cui
tornare
qui una
presenza ingannevole
così limpida l'assenza

Andrea Gigli è nato a Firenze nel 1956. Ha pubblicato *Tavole fenotipiche*, Cierre 2005. Suoi testi sono presenti nel *Portfolio "i miosotis"*, Edizioni d'if 2007, nel volume *Poeticamente abita l'uomo*, Moretti&Vitali 2008, in *Registro di poesia n.1 e n. 2*, Edizioni d'if 2008 e 2009.

Alfonso Lentini, da "Il morso delle cose", con una nota di Giorgio Bonacini



Alfonso Lentini

Il morso delle cose

Muovere la parola: è questo il tentativo (e dobbiamo dire, riuscito) che Alfonso Lentini mette in opera in queste poesie. E lo fa collegando, in una struttura mobile, la scrittura di tutte e quattro le sezioni di cui il testo si compone. Ma è nella prima parte che troviamo una felicissima immagine che configura e riassume il senso di questa idea in un moto poetico: "e i sandali/scritti/di ghiaia". La metafora è semplice, ma il processo di significazione che vi è condensato dà la misura giusta di un linguaggio che si prefigge di non rinunciare a ogni sua possibilità: per creare un mondo che si articoli e si misuri, attraverso i testi, con proprie specificità.

Ed è proprio la scrittura (come attività materiale e come sostanza conoscitiva del fare poesia) che, fin da subito, prende vita e dà vita con due parole fondamentali: "ti scrivo". Questo semplice atto, che viene ripetuto più volte, non è solamente un richiamo a un destinatario femminile: da lì parte un vero e proprio concentrato lirico (sviluppato in profonde sonorità, ritmiche e significanti) che,

con una grande felicità di trasfigurazione delle cose e ricchezza di forma nell'incontro con la parola, rende tutto il percorso essenziale e coerente con il movimentato fulcro che lo regge, lo anima e dalla cui sensibilità si sprigiona. Fulcro che emerge con l'immaginazione e la forza di chi è deciso ad aprirsi una via che parli, che indichi una direzione, o anche solo una traccia, "in questa massa/ di luce graffiata" che lentamente, ma vibratamente, "a voce bassa" l'autore esplora. Ma anche dove una certa staticità è resa esplicita nella visione fotografica, c'è sempre un movimento che origina, che sta dietro e affiora: nelle foto che Lentini dice, ma non descrive, attivando solo la nudità della scrittura, il viso e lo sguardo sono mossi, perché nulla è fermo ma tutto è "oscillante nel moto/perpetuo delle cose".

Ma è nella seconda sezione, quella che dà il titolo alla raccolta, che la voce, andando verso un tu solo raffigurato in trasparenza, prende corpo e accentua la sua fisicità. Qui, con grande coerenza, la parola concretizza (con musicalità di assonanze interne e rime) la sua intenzionalità fonica: quasi un vocalizzo visivo che innerva e morde la lingua: la graffia, la soffia, la scioglie e ne allenta il morso sibilando in "fili/ e sillabe...". C'è una necessità, di forme e sentimenti, in questo vibrare (e forse anche tremare) totalmente corporeo di pelle, bocca, caviglie, scapole, denti; c'è un bisogno di smuovere il senso della parola dalla sua natura fonica, alla sua materia ossea e carnale: in definitiva unificare voce e vita. Si scrive col corpo, e il poeta lo sa. Per questo Lentini ci porta, nella terza parte, in un viaggio reale in Marocco: non per raccontare, ma per scrivere il tragitto e il passaggio. E questo lo porterà alla fine, con un ritmo settenario battente, a sprofondare vorticosamente e visivamente, in un'esistenza segnata dal ritmo pronunciato dal senso del nome. Un nome che è nascosto, è universo, è ferito, è uccisione, ma è tutto ciò che unifica e rende indistinguibile la proliferazione dei sensi. E lì, nella molteplicità del soggetto che scrive (una cadenza di determinazioni che si autoproclamano: io sono... sono...sono...), ritroviamo la ragione, o se vogliamo la causa, di ogni poesia: "sono solo domanda".

Da Laus creaturarum

1

il mio nome è nascosto

nelle ceste del pane

sono nero e impaziente

non ho braccia né lingua

ma lunghissime ciglia

la mia maglia è strappata

sono assente e respiro

miro al cuore e ai polmoni

ho calzoni d'acciaio

sono in cerca di un occhio

specchio spento e graffiato

sto chiedendo uno strappo

spacco vetri e sorrido
grido e lecco ferite
sono zebra che cerca
di parlare ai gabbiani
sono donna e montagna
vendo schiuma di mare

2

sono azzurro e inchiodato
il mio nome è valigia
sono il tasto sbagliato
che cancella la riga
vedo un lupo di ferro
mangio nuvole rosse
sono un carro di fuoco
gioco i numeri e aspetto
sono un gatto stregato
sono polvere d'ambra
sono zolfo ed allume
tocco un fiume e mi accosto
il mio nome è nascosto
nella cesta del pane

5

il mio nome è immigrato
il mio nome è ferita
è gheriglio di noce
permanenza, il mio nome
è cancello chiodato

tengo un capo del filo
l'altro è in mano a un soldato
sono senza ragioni
mi concedo al futuro
come un campo incendiato
sono azoto disperso
sono sabbia e paura
il mio nome è figura
il mio nome è universo

Alfonso Lentini è nato in Sicilia nel 1951 e dalla fine degli anni settanta vive a Belluno. Opera nel campo della scrittura, delle arti visive e della ricerca verbo-visuale. Fra i suoi libri: *L'arrivo dello spirito*, Perap 1991; *La chiave dell'incanto*, prefazione di Alessandro Fo, Pungitopo 1997; *Mio minimo oceano di croci*, Anterem 2000, finalista al IX Premio Lorenzo Montano; *Piccolo inventario degli specchi*, Stampa Alternativa 2003.

Andrea Rompianesi, da “Arcaismo a fronte”, con una nota di Giorgio Bonacini



Andrea Rompianesi

Arcaismo a fronte

La materia linguistica è la sostanza concreta di cui è fatta e su cui, nei più svariati modi, lavora la poesia, ed è da lì che scaturiscono i sensi che fanno della scrittura poetica una speciale “forma di conoscenza” che si dirama, con legami spesso inestricabili, in tantissime direzioni. Nei testi di Andrea Rompianesi, qui presentati, la direzione è eminentemente lessicale: ma ciò non significa esercizio di pura grammatica o semplice tecnicismo, ma un originale lavoro significativo che porta in superficie, attraverso una specularità temporale, la contemporaneità poetica di passato e presente.

In “*Arcaismo a fronte*” le poesie si mostrano come davanti a una specchio deformante, che destruttura e ristrutturava non solo la forma-scrittura, ma anche la significazione che la parola e il suo doppio (in un richiamo reciproco tra l'arcaico e il moderno) producono. Il passato linguistico affiora e si riversa nel presente in un costante andirivieni che sembra annullare *ciò che è* e *ciò che era* nella costruzione di *ciò che la lingua fa*. E “*il fare*”, che è costitutivo essenziale del poetico, arricchisce la sperimentazione di questo lavoro grazie alla scelta traduttiva all'interno del campo semantico dei termini. Prendiamo ad esempio la poesia VII, dove il testo arcaico dice: “*Zinzinando dimoiaticcio attarantolato/computrescere airollderando vacanteria*”, viene reso (quindi tradotto) a fronte in lingua odierna così: “*Centellinando terreno morsicato/imputridire negando vanità*”. Ma se andiamo a vedere i significati delle parole arcaiche, leggiamo che “zinzinnare” deriva da “zinzino” che significa anche “pezzetto, piccola porzione”; che “dimoiaticcio” è “il terreno reso molle da neve o ghiaccio sciolto” e che “attarantolato” è più precisamente “morso dalla tarantola”. Ecco allora che Rompianesi, nella sua versione, ha operato

come un traduttore (di se stesso) nel rendere le parole dalla lingua di ieri a quella di oggi e viceversa. Ma lo ha fatto da poeta: con la consapevolezza, cioè, che le potenzialità di significazione messe in atto dentro la lingua poetica non sono riconducibili né riducibili a una semplice trasposizione. Il pensiero di chi scrive si intreccia con la mente di chi legge (che può essere anche lo stesso poeta) creando una polifonia che rimanda costantemente il senso a se stesso e ad altro.

In questi testi verifichiamo veramente come, in poesia, il significante veicola nel suono non solo dei significati, ma una vera e propria nascita contemporanea e indistinguibile di senso vocale e scritto. Ciò vuol dire che l'audacia sperimentale del nostro autore fa sì che la scrittura sia intimamente sonorizzata dalla doppia valenza delle parole, che manifestano con forza questa musicalità ("*Inlucere d'ancude condicevole lasso*" - "*Risplendere d'incudine s'addice stanco*"), dove la vocalità e la consonanza trasmigrano da una parte all'altra creando stupore. E dove c'è stupore c'è un continuo riavvolgimento di sensi che provano a districarsi, ma di nuovo si riagganciano, anche in operazioni apparentemente tecniche che diventano, invece, tentativi di avvicinare le energie di un pensiero con le innumerevoli sfaccettature della poesia.

Testi poetici

VIII

Rarificativa scherna fontale

impedica allotta invenia

sonevole e allenia cumpater

rusponi elucidati vadati

lenendo esterminevole costinci

VIII

Divenuto rado l'inganno d'origine

distoglie allora il perdono

risonante e lenisce complice

ricchezze dichiarate passate

placando da luogo distruggitore

XI

Abigeato bolso insembre convoia

tegumento d'acedia sine rinceffata

addire l'inguala o crazia dannevole

s'intuasse aguale midolluto inzillo

festinato flussile finanche flavente

eulogia nodrice costì amamelide

XI

Furto fiacco insieme trascina

tessuto di malinconia sì rinfacciata

dedicare la voce o moneta nociva

entrasse adesso recondito sguardo

affrettato fluido perfino dorato

pane santo alimenta qui con i meli

XXI

Luberna in essiglio agunando

XXI

Pelle in esilio adunando

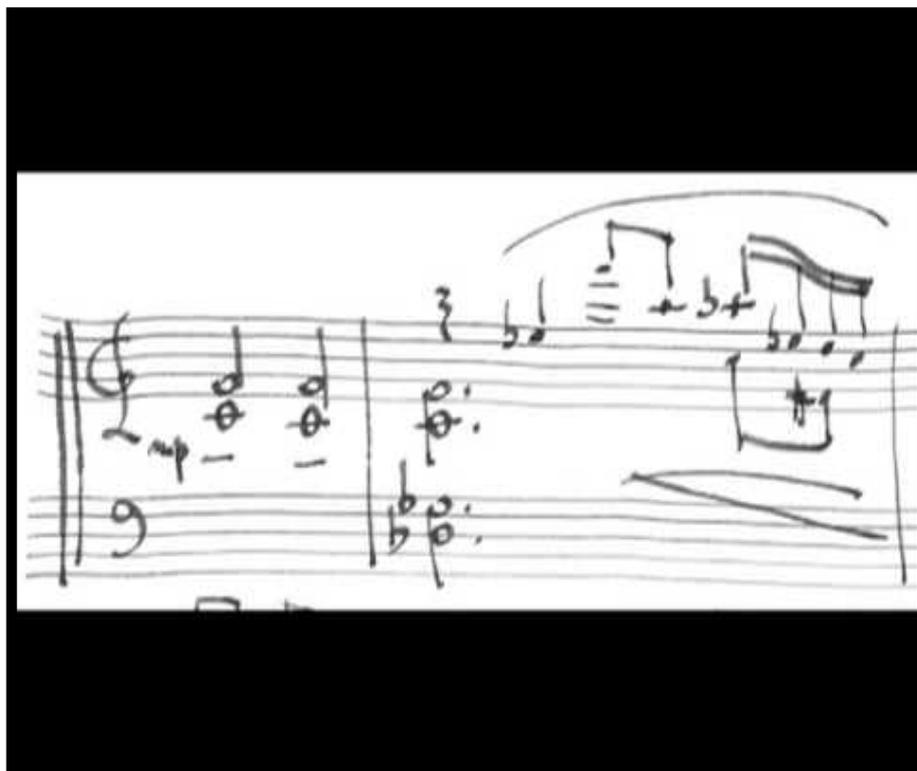
linci cum ontanza ontosa di lì con vergogna ingiuriosa

allenendo obrizza ombrosia mitigando pura dubbiezza

acrigna discioltura insemitarsi acre sveltezza avviarsi

Andrea Rompianesi è nato nel 1963 a Modena. Formatosi all'Università di Bologna, nel 1998 ha fondato Scrittura Creativa Edizioni. La sua produzione poetica, iniziata nel 1979, ha ottenuto numerosi riscontri dalla critica. Ha pubblicato, in poesia: *Orione*, 1986; *Vascello da Occidente*, 1992; *Punti cardinali*, 1993; *Scendevi lungo la strada*, 1994; *Momenti minimi*, 1994, 1999; *Apparenze in siti di trame*, 1996; *La quercia alta del buon consiglio*, 1999; *Ratio*, 2001; *Versi civili*, 2003; *Metrò: Madeleine*, 2004; *Rimbaud Larme*, 2007.

Francesco Bellomi per Alberto Folin



Ciro Vitiello, da "Finitezza delle cose o rose", con una nota di Giorgio Bonacini

 **Ciro Vitiello**

FINITEZZA DELLE COSE O ROSE

Possiamo subito osservare, iniziando dal titolo di questo poema, che se sono veri il senso e la percezione di *"finitezza delle cose"* a questi corrisponde però l'esplosione di un linguaggio che, frantumandosi, genera una parola poetica dalle diramazioni indefinite, inafferrabili nella loro totalità. Vitiello concentra la sua attenzione e la sua scrittura nell'urgenza di una voce che è lingua e suono dei sensi e dell'eros. Ma non si confonda questa poesia con ciò che comunemente si definisce "poesia d'amore o erotica": nel nostro caso, dal centro discorsivo e propulsivo della relazione a due, dove le figure *io* e *tu* costruiscono la loro storia di passioni fisiche e mentali, si irradiano diversi percorsi significativi, con la lucidità, la passione e la coscienza di uno scavo interiore, al fondo delle tante implicazioni di chi sa cosa vuol dire stare nella poesia.

Infatti, nei testi che compongono il poema (che vedono al loro interno anche una storia e un sentimento del dire), si individuano alcune linee che concentrano la poetica in percorsi di pensiero tesi a raccogliere richiami di ogni genere - storici, sociali, politici, filosofici, quotidiani -, ma con una particolare attenzione a quelli fondamentali e fondanti in poesia: Leopardi, innanzi tutto, richiamato implicitamente nel senso di dolore che attraversa l'adolescenza, dove *"gli anni/sono/assemblati in voragini"*; oppure nel più esplicito, anche se diversamente formulato, verso iniziale di una poesia in cui il malessere di vivere esplose e le illusioni fiaccano la ragione fino a svuotarla, mentre *"chiaro e calmo è il mattino..."*. Un'immagine che avvia però a un'oscurità, dove il corpo e la mente *barcollano* nella consapevolezza che qualcosa di *indicibile* c'è. Ma nonostante l'impossibilità di dire tutto e la percezione di aver perso l'inizio delle cose avviate dal tempo, il poema continua: si gonfia e scoppia in frantumi vitali.

Dalla pura e carnale *"pinguedine folle, laida e sensuale"*, la spinta della meditazione poetica raggiunge le vette di una scrittura che imprime una torsione alle forme istitutive dell'amore, legandosi, ad esempio, a sogni di ricordi politici: ad assalti e barricate, a voragini borghesi e inferni operai. Ma anche a riflessioni che affondano nell'oscurità e nella conoscenza che si dà in poesia: dal buio che *"è il nulla delle forme"* fino alla vetta del *"pensiero che crea paesaggi"* e *"recide l'esistente"*. E questo percorso si attua con una naturalezza tale da far ricadere una trasfigurazione intellettuale (o ciò che appare come tale) nella sua realtà d'amore (*possederti,/suggerti l'anima...*), legandola, nello stesso tempo, ai primordi di una nascita nel mondo (*cerco la tua prima/impronta, Natura...*).

Si comprende, allora, che non manca niente di vitale ed esistenziale in questa poesia: la materia linguistica e la voce danno sostanza a una parola che ha origine, andamento e fine nell'interiorità del poema. Ma il percorso si snoda e va a cogliere altri aspetti che si parlano e si compenetrano. Facendo crescere la multiformità dei versi o deviando i toni verso una leggerezza più lirica, il corpo da amare, toccare, radicare e sradicare sembra svelare la sua natura *"nello scintillio della pioggia"*, dove anche l'ignoto è vita. Perché alla fine, con la forza e la sapienza dell'immagine, il battito rallenta e lì dove *"galleggiano i paesaggi"* lo sguardo punta a una visione più leggera.

I, fr. 8

...dell'adolescenza gli anni/ sono
assemblati in voragini...aumenta la sete/
di stagione in stagione è mondano godimento/
la radice dei sensi/ domina l'irta libido - sopra i tetti grigi
è assenza di passerieri...un trastullo terminato appena ieri/
è già evo lontano. Nella pianura/ all'ombra della città/
carcasce d'auto sono totem di feroce sentenza/ metastasi...
|le idee non fluiscono più, non vale parlare dell'anima...
giacere è gaudente transito per chi
ha perso la moneta...non giova la

menzogna...tu sei acqua di fonte...

II, fr. 7

...io ho mangiato dell'albero e sono nudo del tempo
e delle malevole bufere/ per immagini scomposte il freddo
è l'alito della morte ancipite (non ho avvistato il fine)...
(adesso tutto è misurabile/ e inesorabilmente sospinto-
le vie si dissociano e fangose aggravano lo spirito- le vite
nostre di viandanti si giocano/ tra luce e ombra/ sulla fessura
(io a) una tavola seduto consumo l'ultimo pasto
prima di riprendere il cammino...
tutto è un momento

Ciro Vitiello, poeta e critico, vive a S. Sebastiano al Vesuvio. E' stato redattore di *Altri termini* e ha diretto la rivista di letteratura *Oltranza*. Dirige presso l'editore Tullio Pironti la *Biblioteca della poesia italiana contemporanea*. Ha pubblicato, in poesia: *Corpor.azioni*, 1975; *Ciclica*, 1979; *Apocalipse quattro*, 1980; *Cantico d'Erugo*, 1980; *Le resistenze*, 1983; *Suite*, 1984; *Accensioni*, 1991; *Rapimenti*, 1992; *Il gioco degli errori*, 1994; *Quisquis o delle solitudini*, 1996; *Origini d'amore*, 2001; *Il male sorgivo*, 2001; *La tenue armonia*, 2003; *Lunedì perduto*, 2008. Per la critica: *Teoria e analisi del linguaggio poetico*, 1984; *Teoria e tecnica dell'avanguardia*, 1984; *Idetica*, 2002; *Pensare la poesia*, 2005.

Federico Condello, da "Altro e corone", con una nota di Giorgio Bonacini



Federico Condello

Altro e corone

Due soggetti (o fantasma di soggetti), maschio e femmina, alternano in modo apparentemente disarmonico, ma in realtà ricco di sfumature e attentamente misurato nei ritmi, un dialogo che ingloba in sé una vasta gamma di registri linguistici e di forme in cui la poesia si incarna e si manifesta. Nei testi di Federico Condello la scrittura che dà spazio alle voci è sviluppata sia in forme, personalizzate, già fissate dalla tradizione (sonetti, madrigali), sia in forma teatrale, dove la drammaturgia è, però, scarnificata all'osso dei parlanti: presenti ma trasparenti. Ma anche la forma tradizionale è resa con precise articolazioni mobili: ogni poesia, infatti, termina con un enjambement che la lega direttamente alla poesia seguente. E non è una semplice rielaborazione di un espediente tecnico-retorico, ma una fondamentale modalità di produzione del senso, e necessaria per il suo andamento in profondità.

Il movimento poetico impresso in questo testo, che è un poemetto spezzato, è serpentiforme, a cerchi concentrici, passa da una precisazione iniziale a uno sviluppo polidirezionale dove la parola è "una lettera/perfetta come pietra: ora ch'è aperta//sfuma: trasparente...". Ma nonostante questa evanescenza di significazione, l'autore nel dare continuità e dialogo (benché solo indicato, quasi nebbioso, mai personificato con precisione) al percorso dall'io al Tu, sa che "ogni segno che dici è il segno esatto": dove l'esattezza e la precisione non si

situano solo nelle parole in superficie che qui leggiamo, ma, con una risonanza e una tensione ben

più importanti, nel groviglio vitale delle voci che scendono e salgono.

La ricchezza linguistica di quest'opera segna con grande effetto - emotivo per il poeta ed emozionale per il lettore - lo spezzettarsi, la frantumazione di un discorso interiore, anche visivamente concepito, in una profonda solitudine. C'è quasi una sospensione fisica (come di un corpo mentale sognante) nelle figure che partecipano a questa scrittura, che, pur avvolta in una realtà materiale ben conosciuta, sembra frutto di ricordi in ombra, di allucinazioni che trascendono il luogo e il tempo in cui vivono. E qui, in questo mondo a parte, ma ben reale e vivo, si alternano immagini, gesti, passioni, tristezze.

Così, l'evocazione teatrale che interrompe il fluire dei sonetti, non è solo una pausa di respiro, ma un aggancio percettivo: la scrittura si scioglie e ciò che era "*pietra piena, e certa: e creta/nera...*" diventa "*seriamente, silenzio*". Ma c'è in questo "*seriamente*" un'apertura inaspettata verso un percorso che si chiude all'ascolto, scivolando in un vuoto senza drammaticità, quasi disinteressato, dove chi parla non ha più parola e chi dovrebbe ascoltare è in distrazione: "*dico a te...mi senti?...ehi... dico a te...ma mi senti?...ehi...ehi...*". Ecco, nel chiudere il testo Condello misura veramente la forza e l'efficacia di un isolamento linguistico che, mentre incontra il respiro della poesia, si accorge della sua distanza dal mondo ordinario. Per questo ciò che crea è una reale esperienza immaginativa (forse illusoria, fatta di voci incorporee, indecise, nata da memorie senza contorni, ma senza falsità) legata a un mondo interiore di illimitata accoglienza e con una coscienza proiettata al di fuori, dove nessuno con certezza può sapere "*se durerà così perfetto il/miraggio*".

Da Prima corona

1

gioca rose, conviene, se di questa
cenere rovistata a dita nude (e
di questa brace ruvida che resta a
dire: a finire: incerta: viva: a elude-
re ogni altra luce viva): se di questa
cenere, adesso, o brace (o bocca: o *pudet*
dicere: o dire brucia): (o segno: o testa-
mento), una spira almeno si conclude
qui, adesso, e ti dà nodo (tu: finita
così: cenere e brace e bocca: a rete
conclusa): (adesso, qui: dire, ripetere
tre volte): (e ancora sporgere le dita al
fuoco): (ma non ti ho detto della cera-
lacca spaccata: della busta nera):

5

gelare come vetro: come creta): a
dire: a finire: ancora (adesso tenta
la traccia: il nodo vero): e tutto aspetta
pioggia: vento che batte, ombra più densa,
cielo che mette grumi, che s'invetria,
aria che sa di cera appena spenta: (e
pausa: pausa che dura): (era una lettera

perfetta come pietra: ora ch'è aperta
sfuma: trasparente): e tu, distratta a un altro
segno di sole opaco (nono: o decimo:
"rubare"): importa poco: se qui intrecci
voce: se fermi il nodo): (oro, cobalto e
ruggine): se qui il fuoco ti trattiene
cenere sulla soglia della cenere:

Da Quarta corona

5

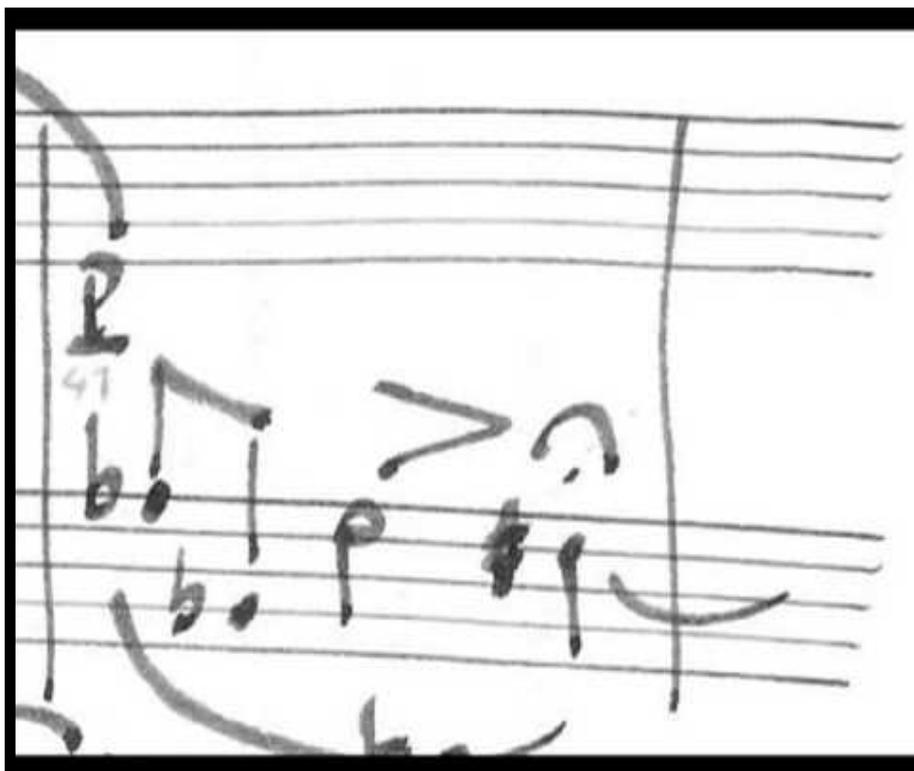
di tutto il filo, un capo fra le dita: (e
un nome sillabato a labbra nude,
chiaro come un richiamo): "ecco, si chiude
l'acqua: la terra è certa: ecco, è finita
l'acqua: ora l'acqua è terra": (acqua o palude
livida): ("visto, il segno: e l'ombra: vista
tutta: fino alla luce: e viste grida e
carte: carte a castello: e viste tutte
le linee, sulla mano: e visti gli occhi:
visti, e bruciati: dimmi, non hai altro?
dimmi, non hai altri simboli, altri giochi
che io possa frantumare?"): (sì, ricordo:
parlava: di profilo: mormorando:
morta per luce: morta: mi ricordo):

Federico Condello è nato a Verona nel 1973 e risiede a Bologna. Ricercatore universitario in filologia classica, è docente di grammatica greca. Fra le sue pubblicazioni di ambito poetico, due brevi sillogi in antologia: *Sibili e nodi* in "Quinto quaderno italiano di poesia contemporanea", Crocetti 1996; *Nodi*, in "Sette poeti del Premio Montale", Scheiwiller 1999. Inoltre, singole pubblicazioni in rivista, fra cui *Anterem*, *Semicerchio*, *L'immaginazione*, *Atelier*.

Francesco Bellomi per Stefano Salvi



<http://www.youtube.com/watch?v=FuUI3L2N8yU>



- [Ranieri Teti](#)
- [Ottobre 2010, anno VII, numero 12](#)

URL originale: https://www.anteremedizioni.it/montano_newsletter_anno7_numero12