

Dicembre 2011, anno VIII, numero 15



Questo numero di “Carte nel Vento” è interamente dedicato al convegno [Parola per parola](#), recentemente promosso da “Anterem” e dalla Biblioteca Civica di Verona, in occasione dei 25 anni del Premio Lorenzo Montano.

Per consentire una lettura ottimale, dato l’elevato numero di contenuti, uscirà frazionato in due parti. Nella prima, oltre al ricordo di Adriano Spatola, trovano spazio i testi commentati dei vincitori del 25° “Montano”: Paolo Donini, Mariangela Guàtteri, Giovanni Infelise, Tiziano Salari. Questa proposta è l’ideale premessa alla nuova edizione del Premio, di cui è possibile scaricare il [bando](#).

Omaggio ad Adriano Spatola 1: una testimonianza di Giulia Niccolai



Parola per Parola
Convegno internazionale di poesia organizzato da Anterem e dalla Biblioteca Civica di Verona
Anteprima

La sera dell’11 novembre 2011, alla Biblioteca Civica di Verona, è stato organizzato dalla rivista “Anterem” e da Agostino Contò, un incontro per gli ipotetici settant’anni di Adriano Spatola, poeta, performer, critico e grande animatore della scena artistica dagli anni Sessanta fino alla sua morte nell’88. L’evento era coordinato da Flavio Ermini e Ranieri Teti.

Erano presenti cinque poeti fonetici, pubblicati nelle cassette dirette da Spatola per le edizioni di poesia sonora *Baobab*, di Reggio Emilia: Gian Paolo Roffi, Massimo Mori, Stefano

Guglielmin, Mauro Dal Fior e Nicola Frangione e ciò che – secondo me – ha reso la serata estremamente piacevole, interessante e diversificata, sono state la grande spontaneità e naturalezza degli artisti anche nei momenti di stallo quando non funzionava questo o quello (registratore, microfono, luci ecc.) perché nessuno dei poeti è mai stato anche un tecnico esperto, e anzi, come ha fatto notare Mori, queste insicurezze, dimenticanze o gaffes organizzative fanno parte integrante della performance poetica: vivaddio!

Ma soprattutto è stato toccante e profondamente convincente l'intervento di ognuno: la voce di Roffi che accompagnava il CD registrato con Spatola (pochi mesi prima della sua morte), nel testo dal titolo *Le pays natal*, per la sua concentrazione e la sua partecipazione emotiva che l'ha trasformato in una specie di mantra o di preghiera, man mano che si snodavano i 7 minuti della durata del nastro.

La poesia di Spatola letta da Mori e poi da lui commentata o sottolineata dai brevi gemiti una sega che tenta di intagliare la barra di legno sulla quale la poesia è stata stampata. O gli splendidi movimenti del corpo di Mori, quasi al buio, che si muove con grazia e sicurezza nelle diverse posizioni del Tai Chi, con le mani infilate in guanti dai quali pendono, a ogni dito, lunghi listelli di carta scritta: le poesie, il testo come prolungamento delle mani e del corpo (della mente e dell'anima).

Stefano Guglielmin che legge una poesia giovanile di Adriano nella quale egli si interroga sulla vita, e una propria che si pone le stesse domande con lo stesso sconforto.

Mauro Dal Fior in una esilarante *performance* con una spatola, usata come racchetta e una pallina da ping pong che assieme producono diversi suoni, situazioni ed equilibri farseschi e che – come ha commentato Roffi – si identificava perfettamente con l'umorismo di Spatola.

Per finire, l'ottima interpretazione altamente drammatica ma al contempo comica di Nicola Frangione del testo di Adriano, *La forbici sulla tavola*, con le smorfie, le "a" allungate e sussurrate a bocca spalancata, i movimenti eccessivi, come di torsione e sofferenza di mente e corpo.

In una sala attigua Agostino Contò ha disposto in teche numerosi interessanti volumi - ormai d'antiquariato e introvabili - dalle Edizioni Geiger e Tam Tam di Spatola e dei suoi due fratelli, Maurizio e Tiziano, nonché testi del poeta usciti presso altri editori. E' sfortunatamente mancata la presenza del fratello Maurizio che non è potuto venire per un'influenza.

Giulia Niccolai

Omaggio ad Adriano Spatola 2: l'apertura del convegno e la mostra nelle immagini di Sabrina Valentino




[Carte nel vento n.15 - Galleria fotografica](#)

Agostino Contò su Eugenio Montale/Lorenzo Montano

 Scarica il [documento](#)

Paolo Donini, da L'ablazione (La Vita Felice, 2010), con una nota di Rosa Pierno

 La raccolta poetica di Paolo Donini "L'ablazione", si presenta come un'indagine effettuata tramite indizi, reperti, procedure, che spezzano e rendono problematico il flusso narrativo, sul ritrovamento di un oggetto che si situa in maniera indecidibile: esso è riferibile sia al campo dell'immanenza che a quello della trascendenza: "indizi / sparsi ad arte per credere e far credere / una morte sola, irrelata, a un presunto / capolinea della Storia, persino necessaria". Al periodare vengono inflitti scarti di contesto continui: la vittima è definita sillaba, corpo battesimale, corpo alfabetico. E "in fondo / alla campagna si scorge delinearci nettamente l'orizzonte del pensiero". Tutto il reale coincide con il campo investigato, ma qui il linguaggio è strumento d'indagine e vittima al tempo stesso. Strumento intonso, ordinato nitido e al contempo lordo di sangue. Si colloca proprio fra oggetto reale e parola che lo nomina lo scarto, la ferita, quella che non può avere sutura. Anzi sarà proprio tale scarto a porsi come corpo del reato. In ogni caso in questa coesistenza di vittima e di carnefice, il linguaggio tende una trappola anche alla facoltà immaginativa, la quale è presa perennemente in questa oscillazione: "il tetto / di questa camera è trivellato, sta nel palmo / della mano la porzione di terreno edificabile / o lotto catastale al registro della tempia: un vano". Mai sarà ripristinabile interezza, né individuabile origine, ma fra la realtà percepita e la realtà rappresentata linguisticamente, la scrittura poetica di Donini si accampa tessendo le maglie da cui restare a osservare il burrone sottostante: uno sconfinamento dall'uno all'altro dominio è possibile. Sconfinare si può. E proprio grazie al linguaggio. *Rosa Pierno*

Tu muori nel tuo simbolo, ti spezzi
nella bocca e cadi nella lingua deserta, il tuo
ciottolo riluce di lontano - a volte
in queste notti della specie, l'antico
osso sillabico risplende improvviso
sull'orizzonte basso, tra la fumea dei roghi:
l'anca della voce, il segno che tu ritorni, o disconosciuta,
e sei fra noi come un pane dato, sprecato nelle tetre fami - verrà
la peste che ti ha maculata, la febbre che arse
la fronte spianata del vocabolo, se ne andrà
la lebbra nell'acqua della fonte, il fango dagli orci,
la melma nel riso, il buio dalla fronte.

Sporgi nell'aria la testa tatuata, la faccia
tinta nel colore del silenzio, una guancia
azzurra, prima di sparire nel tuo prima - l'era
selvaggia del tuo dire ha sgocciolato sui sassi
il minio che ti annuncia: ti porta via
un nuovo nome macchiato sulla zona nevosa.

Hai sulla fronte il diadema dell'ablazione
quel lampo dietro te fratturato
da tutto il resto della vita, quel passo sbarrato
verso il giorno d'altri: tu vivi
protesa sul lembo, sfasato sempre un poco oltre
l'argine feriale, ovunque nei fossi, nei visi divenuti pazzi
fiorisce il tuo scandalo nella primavera in prosa della comunità.

Giovanni Infelise, L'alfabeto sepolto, con una nota di Marco Furia



La cadenza infinita

Con "L'alfabeto sepolto", Giovanni Infelise presenta una sequenza di versi la cui vivida compostezza pone in essere affascinanti armonie prive d'inizio e fine.

Dove comincia l'arcobaleno? Dove finisce?

Si può soltanto prendere atto della sua rara, leggiadra, presenza.

Così, i versi del Nostro non iniziano, paiono seguenti ad altri, né finiscono, perché alludono ad altri che arriveranno.

Arriveranno o arrivano?

"Arriveranno" se ci fermiamo al punto, "arrivano" se immaginiamo una continuità ininterrotta.

Qualcosa induce a proseguire, a continuare: questo qualcosa è già poesia?

Sì e no.

No, se vogliamo restare legati al dato concreto, sì, se intendiamo non trascurare quel senso d'armonia che ci accompagna, che non ci abbandona.

Come la vita, la poesia può essere, certo, misurata, ma siffatta misura coglie soltanto

alcuni dei suoi infiniti aspetti: il poeta, mostrando certe inedite fattezze, apre immensi spazi in cui ogni individuo, anche se non scrive versi, può riconoscere se stesso e i suoi simili raggiungendo maggiori consapevolezze.



L'umana esistenza incontra limiti temporali, ma, quanto a profondità, a intensità, il campo è libero e immenso.

Giovanni, con pregnante compostezza, ci invita a esplorarne qualche parte secondo cadenze semplici eppure complesse, sempre memori di un "alfabeto sepolto" che spetta al poeta, come a chi lo ascolta, disseppellire con quella cosciente assiduità capace di non cadere mai nel solipsismo o, peggio, nell'arroganza.

Il buon poeta, insomma, è la sua lingua, ma anche quella di tutti. *Marco Furia*

L'alfabeto sepolto

Dividere in segni

le dune del corpo

sempiterno lune

a privarsi

di un carattere

a esibirsi affisse

a un sipario

a un colore

disabitato

a un inquieto

geroglifico

della mente

al suolo

di un buio immortale

alla traiettoria

di un volo

trafitto da mute lingue

da un eccesso

di sonorità

selvagge



dall'aria
di contrade malsane
dalle mani
avverse
di chi cadde dalla forza
senza l'abito
del proscritto
senza l'acredine
dello smemorato
sul cuore
che resta sedizioso
se resta
un insolubile dubbio
che una verità sia
a nutrire scritti e silenzi
da baciare al principio
lambendo
e disdegnando
il termine degli uni
e degli altri
fogli e fardelli
come fratelli
inchiodati al ventre
di una ballata
di un solitario
cane
di un'introvabile
coscienza
talvolta



di un legame
di un folle canto
che a spasso raschia
la terra aspra
umida di anime
- di chi era
la parola legata
all'oscenità
e alla bellezza
senza esistenza
né ombra?
Un desiderio di suoni
una prospettiva
e uno strumento
taglia figure
e concetti
di paese in paese
dominando luoghi senza
origine
un mare cifrato
di foglie
un pianto come
stecco
infisso in gola
parole
di una stanza eterna
ormai perduta
nell'insopportabile sete
d'amare.

L'eco ha un'infanzia



la solitudine l'età
di un destino antico
che piove polvere
dai righi accesi sui
lucernari
tra ferite e feritoie
oscuri.
Una volta consumata
l'illusione
la morte
che commuove
porta con sé l'alfabeto
sepolto
le sue lettere
la sua quiete
il suo monito...
rem tene, verba sequuntur
... lascito di una fine
che ha nello stillicidio
dell'acqua
l'eco di uno sguardo
recluso in una rambèrga
di incognite reali
che naviga
ormai naviga
senza rotta né brezza
né sillabe da intagliare
o dipingere sulla bocca
al termine del viaggio.

Mariangela Guàtteri, da **Stati d'assedio**, Anterem edizioni 2011



[La premessa di Giorgio Bonacini](#)

[Incipit del libro "Stati d'assedio"](#)

[La postfazione di Federico Federici](#)

Una nota critica di Paolo Donini su Mariangela Guàtteri



Energiea sull'asse d'assedio

postilla a **Stati di assedio** di Mariangela Guàtteri

In questo poemetto di Mariangela Guàtteri la voce poetica si declina lungo le assi di tre *neurosi*.

Il termine *neurosi* ha una valenza polifunzionale e complessa ma qui sostanzialmente sembra instaurare campi di forze, zone di tensione o frizione vibrante, crampi in cui la parola coagula e per intensificazione prende voce.

Il dettato poetico è visibilmente organizzato su uno standard, un pattern ripete in tre versioni la pratica di un'indagine modulare dal tratto pseudo-scientifico reiterata sui tre ambiti d'elezione: *potere, piacere, dolore*.

Potere

Una forma di
potere
È un potere

[la detenzione di ...
[il maneggio di ...
[lo stato percettivo

Piacere

Una forma di
piacere
È un piacere

[l'abbandono ...
[il maneggio di ...
[lo stato percettivo

...

Dolore

Una forma di
dolore
È un dolore

[una linea ...
[lo stato di ...
[lo stato percettivo

...

Questi tre ambiti paiono istituire gli *stati* dell'assedio.

E tuttavia la domanda iniziale nella prefazione di Giorgio Bonacini "*Perché l'assedio?*" lascia spazio a un'interrogazione consequenziale: *chi o cosa è assediato?*

*

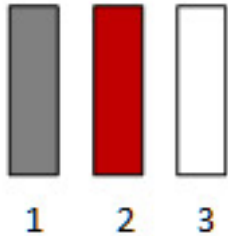
La poetessa è anche performer e artista visiva, dedita a quello che definisce *nomadismo mentale*.

Prima ancora di leggere il testo occorre forse *guardarlo*, così come ascoltarlo nella lettura pubblica a viva voce è evento non accessorio ma rivelatore di coloriture interne e di emersioni nominali precise.

*

Il verticalismo della scrittura, organizzata sui pianali dei versicoli discendenti lungo la direttrice di lettura dall'alto in basso, allude come a un carotaggio, a una trivellazione in profondità.

La tri-partizione del lavoro lungo i tre stati d'elezione è scandita in progressione - dal primo al terzo - solo per la necessità tecnica della lettura progredente di pagina in pagina.



In realtà l'esito semantico-visivo di questa scrittura suggerisce un moto a elica.

I tre assi ruotano concettualmente fasciandosi a spirale

Non si tratta di tre steli discendenti in parallelo nella trivellazione conoscitiva ma dello sfaccettarsi di una spirale che si avvita in profondo, ruotando su se stessa, come la punta di un trapano.



La rotazione avviene a una velocità concettuale che lascia percepire il testo, ogni volta che ne mostra una faccia, come un corpo unico.

*

Il moto descritto dai tre assi avvittanti è quello dell'accerchiamento.

L'assedio è prodotto dal moto di avvittamento accerchiante dei tre stati.

In questo senso l'assedio è radicale.

Ovvero, come ogni assedio, è radicale in quanto circolare.

*

Domandiamo di nuovo: *chi o cosa è assediato?*

L'ipotesi che vogliamo argomentare è che *assediato* non sia qui un corpo, un essere, un'esperienza biografica ma l'asse centrale attorno a cui il testo si dispiega come moto accerchiante.

Restando poi da azzardare *chi o cosa* sia quell'asse centrale.

*

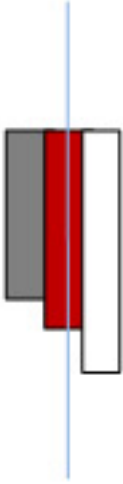
Il *quarto asse*, centrale, attorno a cui l'assedio si determina come avvittamento accerchiante dei tre

stati disposti sulle facce del moto elicoidale, non è esplicitato nel corpo del testo.

I corpi testuali sono soltanto tre, e sono - intensificati entro i c(r)ampi di forza delle *neurosi* - gli stati dell'assedio, le facce ruotanti della vite **potere-piacere-dolore**.

Il quarto asse non partecipa della materia verbale e tuttavia la innesca e la regge.

Questo asse è un fenomeno pre-verbale: è l'*energeia* del testo.



L'*energeia* da cui il poema attinge il moto è la *neurosi* stessa nella sua fase non verbalizzata.

La *neurosi*, dichiarata nei tre stati, li precede come condizione pre-verbale in quanto fenomeno di frizione che produce l'*energeia* del testo, dispiegandolo come assedio.

Neurosi ed *energeia* sono due fasi dello stesso fenomeno silente (non verbalizzato).

La *neurosi* è la fase didascalica e funzionale dell'*energeia* che permane nell'indichiarato ma opera quale quarto asse attorno a cui (e grazie a cui) ruota l'avvitamento assediante.

Ad essere assediata è quindi l'*energeia* poetica del testo. La tensione dell'artista alla parola.

*

Merita un approfondimento la natura di questa *energeia* pre ed inter-testuale.

L'*energeia* muove (nell'accezione dantesca: *move*) la necessità del testo.

L'*energeia* si istituisce in asse portante in quanto necessità.

Il testo si dispiega dall'*energeia* necessaria.

L'aspetto a-lirico e pseudoscientifico di questo poemetto, reso nella centimetrata frammentazione versicolare, cela un motore rovente.

Il moto del testo è instaurato dall'*energeia* che mette l'assedio in rotazione concettuale.

L'*energeia* fa ruotare le tre *neurosi* descrivendo l'accerchiamento che la assedia.

Una simile forza compositiva, capace di dispiegare in atti verbali l'assedio che la chiude, non può che essere attinta dalla pura necessità. Da una necessità spietata.

La necessità coincide qui con l'urgenza essenziale in cui l'*energeia* si fonda.

*

C'è dunque un fenomeno che non partecipa degli atti verbali descritti dalle neurosi e non ne è preda dal momento in cui è esso stesso che li dispiega.

Eppure, dispiegandoli, comunica di esserne assediato.

Questo fenomeno, che abbiamo chiamato *energeia*, è il principio lirico di un testo programmaticamente a-lirico. La posizione pre-verbale dell'artista al lavoro.

Il lirismo del testo consiste in una fenomenologia della necessità di parola, inguainata nell'autocontrollo dell'assedio.

L'assedio è auto-posto e auto-validato dall'emergenza del testo ma se l'operazione poetica si limitasse a questa instaurazione saremmo in presenza di un corpo freddo, monumentale e concluso.

Invece il costrutto poematico vibra in moto grazie a un'*energeia* che non coincide con i suoi atti verbali perché mira a dispiegarli (per licenziarli).

Questa sconnessione segreta stacca dal testo l'afflato poetante e lo ribadisce come asse pre-verbale del poema.

Ad essere assediato, nella prova provata dei tre stati accerchianti, è l'afflato poetante che muove (*move*) il poema infondendolo di sé. Della sua necessità spietata.

Il testo verbalizzato è intriso di questa infusione necessaria.

A questo livello, l'assedio è crampo. Condizione come insostenibilità.

*

L'ascolto del testo nella lettura pubblica rivela l'emersione di lemmi dominanti, parole che emergono e si stagliano con forte e precisa impronta semantica.

[un luogo di preghiera]

alzami

[una punta per sbuzzare]

...

un inno

Ricorrono nel testo riferimenti cristiani:

Deus meus et omnis

...

*Ogni giorno un rosario
Ogni giorno un digiuno*

...

*un'avventura di un peccato
compiuto in latitanza*

...

La pratica del digiuno che polisce e avvalora il linguaggio salvato dalla chiacchiera è ribadita in nota.

A questo appello al lemmario religioso si alterna l'osservazione radente sull'irredenzione: l'immagine manzoniana della salma scempiata (*un cadavere sformato*), la registrazione unaria del montaggio pornografico, a tratti ingrandito sui particolari (*singole parti, anche ingrandite*); l'irriducibilità del dolore (*uno stato in eterno ripetuto ... un'intolleranza*).

Questa oscillazione comunica l'assedio in quanto condizione in cui al più ricavare *un luogo di preghiera*, limitrofo all'orrore [*la sepoltura di una testa*]

Che altro sono questi aspetti – condizione e insostenibilità – se non le matrici traghettate e riadoperate del dualismo cristiano?

La prima neurosi – il potere – è l'accezione bieca, peccaminosa, degli altri stati assediati; l'utilizzo modulare del pattern, nello standard conoscitivo, evidenzia la sostanziale identità consequenziale dei tre stati trattati e compilati nella tabella della ricerca.

Le tre neurosi concorrono a dimostrare l'insostenibilità.

L'assedio si acclara come condizione, aldiqua unario della materia.

L'indagine sull'irredenzione è necessariamente una porno-grafia.

Entro questo derma dell'assedio verbalizzato l'afflato poetico insiste come istanza orante di superamento.

Mantra incluso nella triplice guaina dell'irredenzione.

Il libretto contiene infilato nella sua elica l'osso smaterializzato di un residuale libro d'ore.

*

La valenza liturgica del poemetto si afferma in questo stadio centrale come fenomeno della preghiera in atto. Energie orante entro la rotazione dell'assedio.

Al centro della triplice **oralità del verbo** – ripetiamo che la poetessa è anche performer e il testo appare nella sua completezza proprio nell'esecuzione orale – si colloca il fenomeno incluso di una **orazione superante**.

Questa preghiera va ascoltata nella risonanza interna della pre-verbalità, là dove l'artista è al lavoro, e si coglie pienamente nell'esecuzione orale.

La preghiera – orazione – è sempre orale e il poemetto è sensibilmente pensato (anche) per l'oralità.

La poesia a-lirica e pseudo-scientifica è avvitata al (dal) moto dell'orazione come energia inginocchiata al centro dell'assedio.

La presenza di questo fenomeno orante emerge a tratti nelle zone scoperte del lemmario se non della citazione religiosi.

Ma soprattutto nella clausola dell'explicit a ognuna delle tre neurosi.

I moduli dell'indagine vengono sempre risolti dal verso:

e vince chi muore per primo

dove l'uscita dalla condizione in quanto insostenibilità è lapidaria: si vince morendo.

*

L'assedio nella sua radicalità esige come superamento la morte.

Ma la morte qui non coincide con la fine.

Questa morte non ha valore finitivo.

Dato che al centro del poema si sta svolgendo il fenomeno orante dell'energeia che muove (move) l'assedio ma non coincide con esso, il morire per primo non ha significato finitivo bensì (cristianamente) liberante.

A morire per primo è il principio che innalza il testo come prova provata del triplice assedio.

A morire per primo (in sé) è l'afflato orante dell'energeia che muore improntando di sé l'assedio, infondendolo fino a che, sospesa nel decesso puntiforme del suo rosario (del suo digiuno) dismette l'assedio stesso lasciandolo cadere nel verbo.

È l'energeia orante che pone l'assedio staccandosi al suo interno in quanto fenomeno senza rinuncia, mistica pre-verbale, flatus vocis che irradia la materia e sottraendosi la lascia cadere nel verbo, vince morendo, si libera.

*

E il lettore si porta via nella voce dell'artista questa salvezza inclusa.

23 e 24 novembre 2011 *Paolo Donini*

Tiziano Salari, Gioventù, con premessa di Mara Cini



Due pagine che alludono a una qualche formazione giovanile: una vicenda situata in una sorta di terra iperletteraria dove un autore/lettore lotta, fisicamente e psicologicamente, con stratificazioni di libri, situazioni, personaggi...

Il confronto, faticoso ma non spiacevole, sembra portare ad una condizione di "messa a nudo", di solitudine, di sfasatura: il prezzo da pagare per far convivere il percorso della vita "esposta" e il percorso dei saperi più nascosti. *Mara Cini*

Tiziano Salari

GIOVENTÙ

To be, or not to be- levando la faccia alle raffiche di pioggia e rinchiuso dietro di me il cancello - that is the question, e poi proseguendo tutto inzuppato e incalzato alle spalle dal vento, se sia meglio per l'anima soffrire oltraggi di fortuna, intorno non un'anima viva, solo io e la mia rabbia, o prender l'armi contro burocrati e bottegai and by opposing end them? To die, to sleep; no more? Lungo la strada che scendeva al lago, dove si formavano rivoli d'acqua che i tombini non riuscivano ad assorbire, sguazzando nelle mie scarpe rotte, quasi diretto ad aprirmi un passaggio nel mare della pavidità universale Che imbecilli ve ne sono dappertutto, biechi, ottusi ed irsuti. Quelli. Mettevo in fila le carogne. Le abbattevo ad una ad una. Infine, di fronte allo scenario annuvolato, figgendo lo sguardo nell'atmosfera plumbea, dove si scorgevano appena le sagome oscure delle isolette, il morire, dormire, sognare forse, mi alitava nella mente l'onda ipnotica dell'intimismo e dell'asserragliamento.

Era un pomeriggio buio, nessun pescatore e nessuna barca sulle rive, nessuno solitario passeggiatore con l'ombrello, e neppure cani e gatti, ma laggiù, sotto la tettoia dell'imbarcadero, gente aspettava la corriera o forse solo si era riparata dalle sventagliate della pioggia. Possiedo, possiedo. Percorsi la scala buia nel fatiscente edificio della Fondazione. Così Edipo aveva assassinato il padre senza sapere che fosse suo padre e poi impalmato la madre, ma quello era il succo che da quell'evento aveva estratto Freud, mentre la lettura di Sofocle ti trascinava nella dimensione del tragico in quelle altezze dove si respira un'aria fine e gioiosa, pensavo alzando gli occhi socchiusi per cercare di calarmi a Tebe tra i supplicanti davanti alla reggia. Fernando mi aveva lasciato le chiavi di quello scrigno di tesori dove potevo andare a rifugiarmi ogni giorno e prendere tutti i libri tutto il sapere accostandomi a uno scaffale e poi aprire un volume sul lungo tavolo nella più assoluta solitudine per qualche ora del pomeriggio e finalmente avevo un rifugio che mi consentiva di vivere la mia doppia vita.

Il mio compito era lieve. La biblioteca apriva soltanto un paio d'ore la domenica mattina e rari erano i visitatori in quelle due ore che dovevo avere a che fare con gli scarsi lettori e anche quei pochi m'infastidivano, ma era il prezzo che dovevo pagare per tenere la chiave: assumere quel servizio domenicale dalle nove a mezzogiorno e segnare su un registro i libri che uscivano e rientravano. Avevo dunque uno spazio in cui raccogliermi e leggere e meditare e tenevo le imposte chiuse perché l'ambiente fosse ancora più nascosto e dentro, in quel pomeriggio tempestoso, vi ero io, come la perla in un guscio d'ostrica, ad esplorare la sapienza antica e moderna, che allora mi sembrava dovesse essere una questione di possesso. E pensavo inorgogliandomi: ho pronunciato il discorso di Antonio sul cadavere di Cesare e sollevato i romani contro Bruto e Cassio, sfidato Creonte insieme ad Antigone passeggiato per Parigi con Rastignac e Frédéric Moreau, mi sono esaltato con Zarathustra e passato con Dante attraverso inferno e paradiso: io possiedo tutto questo tutto questo è carne della mia carne sangue del mio sangue.

Mi tolsi la camicia strizzandola come uno straccio nel lavandino del bagno, rimanendo a torso nudo. E anche i calzonni avevano bisogno di quel trattamento, e me li sdossai per asciugarli, e così le scarpe, in cui le soles si erano alzate sul davanti come lingue di una bocca sdentata, e allineai tutto bene sul ripiano di un tavolo: camicia, calzonni, mutande, scarpe. Ero rimasto così, nudo, di fronte al sapere. Quando fui certo che i miei capelli non sgocciolavano più sulle pagine del libro, ripresi la lettura. Ed infallibilmente nasceva in me l'ansia. Non c'era dolcezza, non c'era pace, e non solo la mente, anche il mio corpo non era pacificato. Lasciai cadere un fuggievole sguardo sul mio sesso. Penna, quaderno. Ma nessuna parola mi soccorreva e neppure potevo invocare che qualcuno condividesse la mia solitudine.

Immobile, attesi che scoppiasse il tuono, dopo aver visto il lampo tracciare la sua spirale in uno spiraglio di cielo tra le persiane. Il boato fece tremare gli infissi e i libri negli scaffali. Oltre le parole doveva esserci la vita. Avevo di fronte a me i cinque tomi di cui ogni giorno leggevo venti pagine in ciascuno, e anche quel giorno tenni fede al mio proposito. Quando, all'ora di cena, mi rivestii con i

panni ancora umidi, e mi affacciai al portone, il diluvio era terminato. Soffiava un venticello fresco e il sole era riuscito a trapassare la densa nuvolaglia e a irraggiare, tramontando, i picchi verdi dei monti. Mi avviai verso casa sulle strade ridotte a un pantano.

Una lettera del filosofo Renzo Lucca a Tiziano Salari su “Gioventù”



Grazie infinite per avermi inviato “Gioventù”.

È stupefacente pensare come poche righe possano suscitare nell’anima del lettore emozioni così grandi. Fra le tante sollecitazioni, quella che più di ogni altra mi colpisce leggendo le tue pagine, è la capacità del protagonista di sospendere gli stimoli esterni, di spogliarsi di tutto ciò che è superfluo (aphele panta) o di impedimento per accedere al mondo noetico, al mondo intellegibile. Associazioni spontanee della mente mi risvegliano le poderose e luminose solitudini di Eraclito e di Nietzsche, la tormentata irrequietudine e l’accesa tendenza immaginifica di Giordano Bruno, la serena saggezza di Seneca e di Spinoza, ecc.

Trovare in una piccola biblioteca la “cittadella interiore”, come luogo intimo di raccoglimento, di concentrazione, di profonda elaborazione dei propri phantasmata, rappresenta per me un chiaro messaggio che invita a vedere nella cultura, nella costruzione logico-intellettuale, uno dei momenti più alti e fecondi per realizzare la propria essenza di essere umani in quanto animal rationale, zoon logon. Solitudine non come fuga dal mondo, ma come la più grande strategia per aumentare la propria potenza di agire, per penetrare in profondità, con l’intelletto, la realtà che appare ai nostri sensi solo come superficie.

Inoltre, un’altro aspetto che trovo straordinario, e che mi fa pensare a un capolavoro, è che nella ritrovata serenità gioiosa del protagonista si respira fin dentro la pelle e nelle ossa, il senso tragico dell’esistenza.

È uno scritto che rileggerò periodicamente per ritrovare il senso profondo del mio fare intorno al fascino e la bellezza della pratica filosofica.

Renzo Lucca

Il brano musicale di Luca Poletti, dal Concerto di chiusura, su Salari



Musiche di [Luca Poletti](#)

Il Concerto di chiusura: Programma di sala





BIBLIOTECA CIVICA DI VERONA

RIVISTA DI RICERCA LETTERARIA ANTEREM

CONSERVATORIO "F.A. BONPORTI" DI TRENTO E RIVA DEL GARDA

POESIA IN CONCERTO

S U O N O E P A R O L A

Musiche originali su testi poetici e filosofici

della rivista "Anterem" e dei vincitori del Premio Lorenzo Montano

a cura del Conservatorio "F.A. Bonporti" di Trento e Riva del Garda

nell'ambito del Convegno internazionale di poesia

"Parola per Parola"

P R O G R A M M A D I S A L A

Biblioteca Civica di Verona, Spazio Nervi

Domenica 20 novembre 2011, ore 11.00

GLI INTENTI

Ogni dialogo è fecondo, creativo.

Soprattutto in fasi aride, appiattite dalla prepotenza di una cosalità che consuma e pretende consumazioni, quando la parola autentica sembra imprigionata e sostituita dalla chiacchiera presuntuosa e inconsistente, si avverte il bisogno profondo di un vocabolario alternativo.

Poesia e musica possono incontrarsi e riconoscere nel loro abbraccio dialogico l'energia generativa dell'inusitato.

Quanti compongono poesia e quanti compongono musica possono, come nel nostro progetto, sorprendersi reciprocamente e - per il regalo che nasce dal loro incontro - continuare a sorprendere il mondo.

Simonetta Bungaro, Direttore del Conservatorio "F.A. Bonporti" di Trento

Il suono, la parola, l'ascolto. Nel suo accostarsi alla realtà delle cose, il compositore cerca di conferire al suono la proprietà esclusiva di provocare un insieme di reazioni: nelle cose stesse e in chi ascolta.

Quando tale gesto nasce dall'alleanza con il poeta, nel processo di formazione il suono giunge all'orecchio interno dell'interlocutore con credenziali molto allargate.

Quel suono non viene per dire qualcosa di concluso, ma per lasciar dire qualcosa a chi lo incontra.

In stretta connessione con la parola, quel suono si fa vicino all'essenza autentica di ciascuno, tanto da costituirsi come uno specchio dove ogni ascoltatore può andare a raccogliere frammenti di verità.

Flavio Ermini, Direttore della rivista di ricerca letteraria "Anterem"

IL PROGRAMMA



L'ablazione

per flauto, clarinetto, trombone, pianoforte, voce recitante

testo di Paolo Donini

musica di Raffaele De Giacometti

Conservatorio "A. Steffani" di Castelfranco Veneto,

docente Mario Pagotto

PONGE POEM. Molto semplicemente l'orizzonte

per soprano, clarinetto, trombone, violino, pianoforte

testo di Francis Ponge

musica di Flavio Carlotti

Istituto Musicale Pareggiato "O. Vecchi - A. Tonelli" di Modena,

docente Antonio Giacometti

... lascito di una fine

per soprano, clarinetto, violino, violoncello, pianoforte

testo di Giovanni Infelise

musica di Fabio Conti

Conservatorio "F.A. Bonporti" di Riva del Garda,

docente Massimo Priori

Da "Stati d'assedio"

per soprano, chitarra, fisarmonica, violino, violoncello

testo di Mariangela Guàtteri

musica di Loris Sovernigo

Conservatorio "A. Steffani" di Castelfranco Veneto,

docente Mario Pagotto

La pelle dell'anima

per flauto, chitarra, fisarmonica, violoncello. voce recitante

testo di Félix Duque

musica di Luca Borgonovi

Istituto Musicale Pareggiato "O. Vecchi - A. Tonelli" di Modena,

docente Antonio Giacometti

Gioventù

per pianoforte e voce recitante

testo di Tiziano Salari

improvvisazione jazz di Luca Poletti

Conservatorio "F.A. Bonporti" di Trento,

docente Roberto Cipelli

Improbabile dialogo

per flauto, trombone, violino, pianoforte, due voci recitanti

testo di Franco Rella

musica di Alessandro Fusaro, Valentina Massetti,

Raul Masu, Damiano Simoncelli

Conservatorio "F.A. Bonporti" di Trento,

docente Nicola Straffelini

Esecutori

Studenti del Conservatorio "F.A. Bonporti" di Trento e Riva del Garda

Flauto: Petra Arman, Luca Sozio

Clarinetto: Adriana Carrera, Daniel Rocha

Trombone: Davide Ventura

Chitarra: Errico Pavese

Violino: Mauro Mariño, Francesca Piazza

Violoncello: Giovanna Trentini

Fisarmonica: Fabio Conti



Pianoforte: Paolo Orlandi, Luca Poletti, Antonio Vicentini
Soprano: Erika Bonadiman, Elena Camocardi
Voce recitante: Raul Masu, Chiara Turrini
Direttore: Giovanni Giannini, Valentina Massetti,
Raul Masu, Mauro Marino

Recensioni di Marco Furia su Cara, Di Ambra, Gasparini Lagrange, Nakanishi, Tanabe



Marco Furia è redattore di "Anterem". Per la sua biobibliografia vedi "[Chi siamo](#)" nel sito.

Natsuyuki Nakanishi, La sorpresa dell'esserci



La sorpresa dell'esserci

Con "Back, White - edge VIII", Natsuyuki Nakanishi espone un articolato complesso di raffinate forme, differenti nell'aspetto e nel carattere cromatico, il cui elegante senso di movimento pare intimamente legato ad una nozione di staticità.

Dico nozione, perché il tratto cognitivo è tutt'altro che assente nel suddetto gioco di opposti.

Non siamo al cospetto, tuttavia, d'una sorta di mero ossimoro, bensì d'un vivido connettersi tramite cui l'artista riesce a far affiorare un delicato persistere.

Per nulla indotti a compiere il tentativo d'assegnare valenza di messaggio ai multiformi aspetti proposti, invitati ad osservare, sperimentiamo il contatto con una forma di vita in grado di *mostrarsi davvero*.

Una vita che dura, che continua, di cui non resta che prendere atto.

A questo ci chiama Nakanishi con la complessa articolazione d'un gesto artistico che non può tradire se stesso, poiché l'impulso creativo si colloca al di là del discorso logico senza possibilità di ritorno.

Occorre essere partecipi d'una dimensione di (estrema) purezza, tendente a coincidere con un ampio senso di libertà, per non concedere spazio al significato, per riuscire a percorrere non la via del logos, ma quella del *semplice* mostrarsi.

In queste delicate (tenaci) immagini noi non ci riflettiamo come in uno specchio, bensì andiamo alla ricerca di noi stessi, dopo avere scoperto la necessità d'un itinerario che sia in grado di restituirci ad un destino di rinascita.

Sotto tale profilo, "Back, White - edge VIII" può considerarsi raffinato (non sofisticato) invito ad una maggiore consapevolezza del nostro stare al mondo: è necessario compiere un cammino per arrivare ad essere ciò che già siamo.

Entrati in un territorio ritenuto inesplorato e poi scoperto nostro da sempre, ci sorprendiamo, così, nell'atto di risvegliare assopite energie.

Non oltre l'immagine, ma nell'immagine viviamo, in quelle forme prive di schemi logici e capaci di meravigliarci nell'offrire un'esistenza nel suo assiduo darsi.

Non superiamo, come l'indimenticabile Alice di Carroll, il confine d'uno specchio, ritroviamo invece in una cangiante superficie, anziché il riflesso di noi stessi, proprio noi stessi.

Siamo (anche) là, continuiamo ad esserci: questo deve pur *dirci* qualcosa.

Marco Furia

(Natsuyuki Nakanishi, "Back, White - edge VIII", 2007, olio su tela, esposto alla mostra "Isole mai trovate", Genova, Palazzo Ducale, 13 marzo - 13 giugno 2010)

Shin Tanabe, Vivide sequenze



Vivide sequenze

Con "INSCRIBED POEM", Shin Tanabe presenta sei immagini la cui elevata valenza estetica si manifesta sia nelle singole opere, sia nel loro progressivo succedersi.

Qualcosa, complice una pregnante raffinatezza, unisce le sei pagine che si susseguono secondo taciti, musicali, ritmi: il suono è anche figura, la figura è anche suono?

È possibile, sì.

Emergendo da uno sfondo scuro di cui sono enigmaticamente partecipi, le *fisionomie* di Tanabe tendono a raggiungere il primo piano e, perfino, in qualche modo, a superarlo: dal buio ad un chiaro sempre più brillante, per poi discendere verso un'ombra che non le risucchia, limitandosi a mostrarsi quale (muto?) àmbito.

Da notare, alla fine, alcuni lineamenti propri del quotidiano (un cerchio metallico, una pianta), tali da tradire il pensiero dell'artista: la sequenza, vivida, affascinante, comprende anche noi, il nostro stesso esistere, perché tra i molteplici aspetti del mondo non sono tracciati rigidi confini.

Una sorta d'iconica empatia è, dunque, il tratto essenziale di un atteggiamento poetico che non tende a trascendere uno stato di cose, bensì, con estrema eleganza, ad accettarlo.

Quanto al linguaggio, rimaniamo incantati di fronte ad una precisione di forme, ad un'esattezza, coincidente con il suo medesimo armonico movimento, ricca di una grazia per nulla fragile, anzi robusta, efficace.

Il gesto dell'artista ci proietta in dimensioni *astratte* nient'affatto aliene, profondamente nostre: riconoscerci in un'opera è riuscire a vedere meglio, ad illuminare parti del nostro essere rimaste in ombra, è, in ultima analisi, riflettere intensamente sulla nostra più intima natura.

Le immagini di "INSCRIBED POEM" attirano il nostro sguardo: osservarle con consapevole meraviglia ci arricchisce, ci rende capaci di attingere ad inaspettate riserve d'ulteriori energie, ci pone, in maniera inedita, in immediato contatto con noi stessi e con il mondo, provocando quei sentimenti di partecipe sensibilità che tendono a conciliare e ad unire, anziché a distinguere, a dividere.

Un'esperienza feconda, davvero.

Marco Furia

(Shin Tanabe, "INSCRIBED POEM", EDITIONS 6, Tokyo, 2010)

Marina Gasparini Lagrange, Aperti dedali



Aperti dedali

"Labirinto veneziano", di Marina Gasparini Lagrange, si presenta quale intensa scrittura in cui elementi tratti dal mito, nonché dalla storia dell'arte e della letteratura, incontrano propensioni poetiche in grado di metterne in evidenza i profili peculiarmente umani, rendendo il lettore partecipe di processi conoscitivi che non tendono a trarre conclusioni definitive, bensì a descrivere per cerchi concentrici, diffondendo atmosfere, sensazioni, emozioni, immagini.

Il titolo pare davvero appropriato: di labirinto veneziano senza dubbio qui si tratta.

Labirinto geografico, topografico, labirinto del tempo, dello spazio in senso lato, dell'anima?

Di tutto questo assieme.

Il lettore viene coinvolto in una condizione, in un destino dell'essere.

Sorge, allora, il quesito: se tutto è labirinto, nulla lo è?

Sì e no, pare la risposta corretta: non possiamo negare la sua presenza né la sua assenza.

Qualunque *oggetto* indica ciò che non è, pena non essere tale: distinguere significa identificare in una presenza un'implicita assenza o, meglio, il darsi d'entrambe.

Proprio da questa consapevolezza nasce la facoltà di descrivere la vita.

Descriverla in senso ampio, nei suoi aspetti fisici, anche minimi, nelle sue sensazioni ed emozioni, nelle sue idee, nei suoi pensieri: dedicarsi a descrivere l'esistenza è compito tanto affascinante quanto interminabile.

Autrice e personaggi si trovano assieme, distinti e nello stesso tempo uniti, nel dedalo d'una Venezia che, pur restando ostinatamente tale, è tutto il mondo.

Non sono soltanto casi d'empatia, si tratta, piuttosto, della capacità di lasciarsi chiamare in causa: più che identificarsi con Piranesi, Lotto, Brodskij ed altri, Marina permette agli elementi posti sulla pagina d'interagire il più liberamente possibile, di respirare.

Un respiro non monotono, ma intenso e multiforme, quasi volesse riferire delle differenti particelle d'aria inalate, delle diverse atmosfere in cui alterna le sue fasi, un respiro che, con lo stesso vario altalenante movimento, suggerisce come nessuna storia mai abbia inizio e fine, essendo la vita esposizione all'enigma.

Non è facile adoperare con tanta cura lo strumento linguistico fino a consumarlo e, consumandolo, anziché renderlo innocuo, consentirgli massima espressività.

Massima?

Nemmeno, perché il percorso aperto e circolare non consente l'uso di tale aggettivo nel suo significato più stretto: massima, tuttavia, nel senso che sembra essere stato raggiunto l'obiettivo di dispiegare, al meglio, certe (poetiche) capacità.

Se è vero che chi scrive si racconta soprattutto con le proprie opere, vi sarà un seguito, una prossima prova?

Di fronte ad una "perseveranza" intesa quale "altro modo di rivelarci a noi stessi", credo si possa bene sperare.

Marco Furia

(Marina Gasparini Lagrange, "Labirinto veneziano", Moretti & Vitali, 2009)

Domenico Cara, L'aiuto della poesia



Con "Le diagonali della psiche", Domenico Cara presenta un'intensa e complessa silloge la cui caratteristica precipua sembra quella d'essere sospesa tra natura, lingua ed emozione.

Natura, innanzi tutto:

"Gli olmi s'inalveano nello stile più tenero,
vegetale, dei sussurri quieti; recuperano
il conforto delle intese nella penombra,
e limitano il percorso dei loro allarmi".

Alberi, dunque, che non sono considerati quale riflesso dell'esistenza umana o, peggio, quale mera quinta scenografica, bensì vivono un divenire ricco ed articolato: il poeta dà loro voce ricorrendo ad immagini la cui peculiare valenza espressiva consiste proprio nel ritenerli esseri con piena dignità.

Entra, ovviamente, qui in gioco il problema del linguaggio.

Gli olmi non parlano ed è Domenico a farli parlare.

Responsabilità di cui egli è ben conscio e di cui si fa carico sino in fondo: la sua pronuncia chiara, priva di forzature, s'avvicina soltanto, poiché teme d'esaurire.

Per affrontare un argomento del genere non occorre soltanto una profonda sensibilità, ma anche la precisa intenzione di riuscire a dire, in maniera intensa, sfiorando con leggeri, ma decisi, tocchi.

Ne nasce un poetico essere assieme, in cui l'altro, nel caso la pianta, è in quella posizione d'assoluta parità che consente un rapporto in grado di superare il rispetto e lo scambio, per approdare all'empatia.

La lingua, si diceva.

"Poi, in pura estraneità, lasciò incauto
la casa, costruita per la sua quiete,
parola per parola"

L'idioma proprio, il più intimo, è una sorta di "casa" che ognuno costruisce "per la sua quiete, / parola per parola", una casa, tuttavia, che talvolta può essere utile abbandonare.

A quale scopo?

Allo scopo di aprirsi ad altri linguaggi in maniera da arricchire il proprio mondo, nella consapevolezza di come nulla vi sia d'assoluto ed ogni individuo abbia possibilità di decidere, di

scegliere.

Lungi dall'essere segregati nei nostri schemi e paradigmi, possiamo ben comprenderne altri seguendo strade che nulla distruggono, ma anzi rendono sempre più ampio l'ambito del nostro esistere: il prezzo da pagare, quello del disporsi all'ascolto e all'accoglimento, quello di comprendere che non stiamo, lungo siffatto percorso, perdendo qualcosa di noi stessi, ma che, al contrario, ci troviamo sulla via d'una maggiore conoscenza, il prezzo da pagare, certo, può talvolta essere alto e perfino, in casi estremi (ecco il perché di quell'aggettivo "incauto"), eccessivo.

La fiducia tuttavia non deve mancare, poiché le vie possono essere ardue, ma non pericolose: nulla impedisce di ricorrere, se necessario, ad una guida.

Una guida che può essere una persona fisica, uno scritto o anche soltanto un gesto, ma che non raggiungerà appieno i suoi scopi se verrà meno la parte più esposta di noi stessi, quella dell'emozione.

"Scendo tra lievi frammenti nel tuo nome,
dallo spazio più opaco della mia psiche,
per continuare una fiaba arcaica o diversa"

Continuare dunque, non procedere per strappi e lacerazioni.

Il dialogo è possibile, il ponte del discorso è gettato: sta a noi riconoscerlo e percorrerlo nel modo giusto.

L'emozione, se consapevole, se non abbandonata a se stessa, ci sarà di grande aiuto nelle scelte che s'imporranno: non si tratta davvero di confidare in fittizie (spontanee)

capacità intuitive, bensì di non trascurare un'importante parte di noi che, a ben vedere, non si trova in contrasto con il cosiddetto razio cinio, ma è di quest'ultimo inseparabile compagna.

Occorre, certo, impegno, consapevolezza, fiducia e, perché no, anche l'aiuto dei versi di Domenico.

Marco Furia

(Domenico Cara, "Le diagonali della psiche", Scrittura Creativa Edizioni, Borgomanero, 2010)

Raffaella Di Ambra, vivide scritte



Vivide scritte

Con "Scritte", Raffaella Di Ambra offre una breve raccolta i cui raffinati ritmi s'avvalgono di pronunce *aperte* ma succinte, effetto d'una tensione espressiva che nel verso pare trovare la propria naturale dimensione: *spontanee* scorrono le parole, trattenendo, senza sbavature, quanto occorre non lasciar sfuggire, mentre affascinanti tratti evocativi si diffondono a partire da costrutti verbali non incerti e, a modo loro, semplici.

La lingua di Raffaella ci viene incontro, ci coinvolge, pur rimanendo sempre ben distinta nella sua identità.

La presenza dell'autrice è assidua, tenace: non ci abbandona mai.



Evita di dirigerci, tuttavia: la sua è (feconda) tendenza a connettere, non a spiegare.

Mai abbiamo la sensazione, così, di seguire un itinerario stabilito, bensì avvertiamo d'essere via via sempre più partecipi d'intense atmosfere, sicché il percorso, pur esistente, non sembra attraversare un territorio, ma costituirne parte integrante.

Inevitabile la riflessione sul tempo: "Amo trovarmi fuori del tempo".

Certo, ad uno spazio privo di rigidi confini non può corrispondere un divenire sottomesso alla tirannia del cronometro.

Siamo invitati, insomma, ad abbandonare certi riduttivi schemi e a frequentare insoliti territori nel cui ambito spazio e tempo sono entità intimamente legate, talvolta perfino indistinte.

Dove e quando, al di là delle *indicazioni* pur fornite, "La notte ha zampilli di freddo" o "piovono lacrime di farfalle" se non negli inediti intrecci verbali d'una poetessa ben consapevole del ruolo, nonché delle facoltà, dei propri versi?

Vigile, scrupolosa, capace di rendere sulla pagina lineamenti di carattere esistenziale *dall'interno*, ossia considerati *all'origine* nei loro elementi primari, non priva di (altrettanto controllata) vena espressionista e, soprattutto, attenta alla vita d'ogni parola, intesa quale grumo d'energia da utilizzare nella maniera più efficace possibile, Raffaella Di Ambra sembra porsi con naturalezza in una posizione, quella del poeta, per nulla comoda e facile da conquistare.

Coma l'ha raggiunta? Partendo da dove?

Sono questi gli intimi interrogativi che scorrono con intensa continuità nella sua poesia e che, refrattari a qualunque risposta, confluiscono, riconoscendosi, in un senso dell'enigma accolto quale nucleo ispiratore.

"Non posso rinnegarmi": per sua (e nostra) fortuna.

Marco Furia

(Raffaella Di Ambra, "Scrittura", "Testuale" n. 46 2009, Quaderno n. 12)

- [Ranieri Teti](#)
- [Dicembre 2011, anno VIII, numero 15](#)

URL originale: https://www.anteremedizioni.it/montano_newsletter_anno8_numero15