

## Lo scaffale di Poesia

A cura di ARNALDO COLASANTI E DANIELE PICCINI



Nel 1974 esce per Mondadori *Ritorno Sopramonte e altre poesie*, una scelta di testi di René Char per la traduzione di Vittorio Sereni. Oggi questa antologia ci offre una cospicua serie di versioni,

in maggioranza prose poetiche, che furono espunte da quel volume, colmando così una lacuna, dato che nelle intenzioni di Sereni esse sarebbero comunque dovute apparire sulla rivista "Strumenti critici". In aggiunta a questo valore documentario, l'antologia si presenta come un prezioso saggio sulle dinamiche che governano l'atto del tradurre e sulle implicazioni da esso necessitate, in una indagine che attesta il carattere non episodico dell'interesse del nostro per l'opera dell'autore francese – interesse che portò a una profonda amicizia tra i due, testimoniata anche da un intenso carteggio e dai frequenti soggiorni di Sereni in Vaucluse. Tutti questi aspetti sono ampiamente analizzati nell'apparato critico che fa da cornice alle quarantasette traduzioni, a cominciare da una presentazione di Pier Vincenzo Mengaldo, passando per un discorso, finora inedito, dello stesso Sereni, per terminare con uno studio della curatrice Elisa Donzelli, che, attraverso il resoconto delle circostanze che hanno favorito la nascita di questo libro, ci restituisce un vivido quadro dello scambio intercorso tra i poeti, così come dell'elaborazione del progetto e delle sue ripercussioni sull'opera di Sereni (delle quali, fra l'altro, abbiamo un tangibile riscontro nella sezione *Traducevo Char* della raccolta *Stella variabile*). All'origine della sua scelta sembra stare un'antitesi biografica, stigmatizzata specialmente in un tassello: quello che vede la partecipazione di Char alla Resistenza, un appuntamento da sempre mancato nella vita di Sereni o perlomeno sperimentato passivamente, e

che, sublimato nel motivo dell'assenza da una individuata realtà storica, diventerà un mito centrale della sua poesia, conquistando nel *Diario d'Algeria* la sua forma emblematica. Ma non solo: gli *aforismi lirici* di Char esprimevano una concentrazione e un sentimento del sacro che non aveva paragoni nella poesia coeva, ed è proprio questa originalità, la sua pronuncia verticale e sapienziale, calibrata su lampeggiamenti e fulminee sintesi, del tutto estranea alle tonalità piane e discorsive del poeta di Luino, a conquistarlo e a innescare un fertile campo di tensione creativa, idoneo, come scrive Mengaldo, ad "attivare in Sereni certe latenze, certe possibilità sempre tenute a bada di dizione pienamente lirica". Le sue versioni evidenziano questa sollecitazione, questo misurarsi su un territorio inesplorato con la volontà in sede di traduzione di avanzare soluzioni volte a conservarne, quando non a intensificarne, l'impressione ricevuta. Operazione resa possibile da una competenza e sensibilità non comuni: spicca soprattutto l'abilità di Sereni nel ripristinare l'equilibrio tra assetto metrico e senso, il suo saper traslare efficacemente alcuni aspetti intrinseci e irriducibili, come possono esserlo quelli fonici e ritmici, in un ordine speculare all'originale, e talvolta con risultati di densità espressiva che sembrano sfidarlo: "Sois consolé. En mourant, tu rends tout ce qui t'a été prêté, ton amour, tes amis. Jusqu'à ce froid vivant tant de fois recueilli" ("Sti consolato. Morendo, rendi tutto quanto ti è stato prestato, il tuo amore, i tuoi amici. Fin / questo freddo vivo tante volte raccolto"). L'esercizio del tradurre finisce per configurarsi come un processo del tutto simile a quello poetico: ne condivide lo stesso clima, lo stesso trasporto, quasi appunto si trattasse di una *ispirazione di secondo grado*. È in questo carattere oblativo a realizzarsi la fusione delle due anime che stanno al fondo di questa esperienza. E non potrebbe essere altrimenti. Perché, come recita il titolo, *Due rive ci vogliono* affinché la poesia giunga alla sua trasparenza; e se compito del tra-

datore, come nella metafora suggerita dalla curatrice, è quello di gettare un ponte, per quanto imperfetto e instabile, da una riva linguistica all'altra, proprio in questa inevitabile asimmetria risiede l'inesauribilità della parola poetica, la sua perpetua oscillazione.

Roberta Bertozzi

**René Char, Vittorio Sereni, *Due rive ci vogliono*.** Quarantasette traduzioni inedite, con presentazione di Pier Vincenzo Mengaldo, a cura di Elisa Donzelli, Donzelli, Roma 2010, pp. 142, € 14,00.



Nel confronto con un panorama poetico sempre più complesso e pulviscolare, le antologie, così come in parte le riviste e gli apparati destinati alla riflessione letteraria, hanno a poco a poco mutato natura e finalità. Di-

venute indispensabili per districarsi nel *mare magnum* delle scritture contemporanee, esse si configurano specialmente come mappature mobili, distanti da qualsiasi pretesa di esaustività e normatività – ipotesi di lettura, dove la scelta critica assume, fra le altre, funzione di rendere visibile ciò che diversamente rischierebbe di restare sommerso. In linea con tali requisiti questa antologia della nuova poesia francese curata da Fabio Scotti circonda, secondo un criterio cronologico che gli consente di includere anche il lavoro delle ultime generazioni, una selezione di venti autori indicativa, per soluzioni stilistiche e unità tematiche, delle odierne tendenze di ricerca. Tendenze subentranti a una tradizione che nel secolo scorso si è imposta come una straordinaria fucina della modernità: dalle avanguardie, Sur-

## Lo scaffale di Poesia

realismo in testa, e soprattutto la lezione dei suoi eccellenti “fuoriusciti” (Artaud, i poeti facenti capo alla rivista “Le Grand Jeu”, Michaux), alle esperienze resistenziali ed engagé del dopoguerra fino alla rivoluzione formale degli anni Sessanta e Settanta, avviata dalle sperimentazioni semantiche e strutturali del gruppo dell’OULIPO. Se non si può parlare di una vera e propria organicità degli autori qui presentati verso un’eredità già di per sé eterogenea, è da rilevare l’influenza esercitata su gran parte di loro dall’ultima, cruciale stagione letteraria – quella che a partire dal 1968, nella necessità di formulare un controcanto alla stereotipia comunicativa della società di massa, sollecitò un ripensamento della stessa forma poesia, una sua metamorfosi, una sua contaminazione con altri ambiti espressivi. Una influenza che resta tuttavia arginata da uno scarto fondamentale, dovuto alle mutate contingenze, a una definitiva metabolizzazione del trauma linguistico operato dai media, a una naturalizzazione della loro sintassi: per questi poeti si pone, rispetto ai loro precursori, una operazione più decisiva: non si tratta più di effettuare una mimesi della disgregazione linguistica ma di ritrovare (e fondare, anche solo per frammenti) un’istanza di autenticità verbale proprio attraversando il codice logoro, spersonalizzato, disarticolato del nostro presente, assumendone tutta la drammaticità. È questa esigenza di sostanzialità contro un esercizio puramente formale e combinatorio, questo ritorno alla poesia come spazio produttore di senso contro la generale insignificanza, ad accomunare le diverse pratiche compositive, di cui Scotto nella sua introduzione ci offre un sintetico quadro: “Se ampiamente e doverosamente rappresentata è la poesia sperimentale di taglio metadiscorsivo, ‘letterale’ e grammaticale (Alferi, Bénézet, Beck, Cadiot, Gleize, Hocquard, Prigent, Quintane) – e per alcuni di questi la collocazione in questa prospettiva è di per sé semplificatoria e riduttiva –, lo è altrettanto il ‘lirismo’ nelle sue varie articolazioni (Barbant, Conort, Emaz, Fabre G., Maulpoix, Noiret, Para, Rueff, Velter)”. A queste prove si aggiungono quelle di Veinstein, Rouzeau e Sekiguchi, la cui originalità difficilmente categorizzabile rimarca l’aspetto singolare, fortemente denotato di ciascun autore. La sottolineatura più incisiva dal punto di vista critico muove proprio da questo aspetto, dalla assoluta specificità di ognuna di queste voci, per trovare nella metafora del mosaico un perfetto

paradigma complessivo, estensibile, a mio avviso, anche alla situazione italiana e che spinge a riflettere sulle attuali dinamiche dell’autorialità. Perché in assenza di correnti o scuole e a lato dello *sbaring*, dei nuovi modelli di partecipazione alla pratica artistica e letteraria sul principio della “mente alveare”, vediamo moltiplicarsi quei casi di autori che lavorano in una ostinata separatezza. Segno di una probabile resilienza del fatto poetico a qualsiasi pensiero collettivamente orientato – segno che esso, in qualunque contesto maturi, è spesso destinato a tracciare il suo solco altrove.

Roberta Bertozzi

*Nuovi poeti francesi*, a cura di **Fabio Scotto**, traduzioni di Fabio Scotto e Fabio Pusterla, Einaudi, Torino 2010, pp. 142, € 14,00.



vissuto personale di chi legge. Per la comprensione e l’apprezzamento di Francesco Rivera questa cognizione è fondamentale, perché la sua ricerca non prescinde dal linguaggio che utilizza. “Felice se ne sta chi crede, come S. Francesco, / la vita un portento di benessere, di / grazia annunciata di nessuna possibile / aporia”. Il delirio magmatico delle forme e l’analisi, tra le oscure pieghe della terra, delle possibili manifestazioni del divino: la fede di Rivera sorge a metà strada tra la povertà francescana e l’intellettualismo nestoriano (“tra le conche d’agosto / in una situazione vaticinante, in / un’arretratezza di pane secco / inzuppato in aceto di vigna / delle terre dei cardinali”). Le sue sillogi *Custodia di me* e *Il perdono dell’angelo*, pubblicate da Lacaïta, si assimilano a un laudario personale, alla Jacopone da Todi. *Custodia di me* mostra un combattimento con il mezzo espressivo, che è precisione lessicale, petrosità – con punte

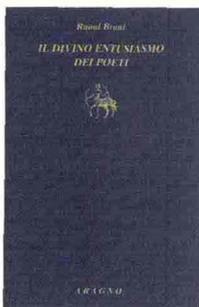
iperbolicamente cacofoniche –, una certa intraprendenza lirica che si manifesta in *anafore*, *epifore* (“Vittoria, e Dio / sa perché, Dio / è riuscito / a battere il nulla, / a comprimere il nulla, / a / borbottare / nel / nulla”). Sembrano, quelli di Rivera, i primi tentativi adamitici di nominazione del reale: come un bambino al quale è dato uno strumento troppo complesso, Rivera gioca con la sua materia scavando in una lingua primigenia, neonatale, seguendo la lezione (ma, forse, con minor esasperazione) di Andrea Zanzotto e di Giovanni Testori. È vero, sono poeti settentrionali, ma con essi Rivera condivide una certa adesione oggettuale che, in parte, toccava anche l’ermetismo del sud (Gatto, Sinisgalli e un certo Quasimodo). Le rime son poche, non calcolate. Non di rado in Rivera ci s’interroga modulando ipotesi metalinguistiche (“costruiscono silenzi a pozzo a pozzo / (franco unire pozzo alla morte)”). Ma il documento più interessante di questa sua indagine si rivela nell’accostamento di sintagmi e preposizioni che pare casuale, non consequenziale. Anzi, di primo acchito, figurano frasi sconnesse che s’incastonano su un tessuto che non è il proprio: “e sono certo che il Signore / ha anche una ragione araba, anche se li / fa sgridare per la rotta della Storia”. Si tratta di una lotta con la lingua per scortecciare qualche rimasuglio del dicibile, e con esso lodare l’indicibile (“Piangere la dea sulla lavagna sporca / e Maria chiede il nome / che possa illimpidirci la materia”). *Il perdono dell’angelo* raccoglie le poesie successive a *Custodia di me*, e si compone di due sezioni (*Le agostinità pregresse* e *Voglia di cielo*) che raccontano della morte del figlio Cesare. Ma il narrato è complesso e difficilmente circoscrivibile: si potrebbe pensare a un diario di idee, pensieri e preghiere, dove il colloquio più intimo s’accorda a un dettato denotativo e gnoseologico alto, di stampo scolastico (“In tasca muore la dovizia dei tuoi soli / le compagnie celesti sono pregne / di ogni muta riconciliazione e tu vaghi per esse / nella lusinga del creato, anima di panna, / cresciuto adige della mia vita”). Ricorda, in parte, la lezione dei salmi (“La tua bocca è dolcissima / ti sono vicino affinché / tu mi baci e mi dica una / parola divina”), soprattutto quando si staglia il grido di dolore di Francesco. Non sono, il mistero della morte e la resurrezione del Cristo, presenze disgiunte, ma si uniscono nel fatto unico della morte di Cesare, trentatreenne suicida (“la morte non è una / cosa bella, ma Cristo ce

## Lo scaffale di Poesia

l'ha incantata ed essa / nuoce solo ormai a chi come me è attaccato / alla sovranità della vita e ci si calpesta dentro"). Gli oggetti del testo diventano grandi nella memoria del figlio, ripercorrendo un lungo flashback che avanza dalla sua morte alla sua origine e, infine, alla creazione del cosmo. Quella di Rivera è poesia reale, carnale e gronda sangue. È poesia di verità, tanto più autentica quanto più vicina a un vissuto esperibile e che mette in gioco, continuamente, la libertà di chi legge.

Daniele Ciacci

**Francesco Rivera**, *Custodia di me* (2006), Lacaita Editore, Manduria 2010, pp. 66, € 8,00; *Il perdono dell'angelo* (2007), Lacaita Editore, Manduria 2010, pp. 118, € 10,00.



In un passo dello *Ione*, Platone riporta il caso esemplare di Tinnico di Calcide, "il quale non compone alcun carne degno di ricordo, ma solo il peana che tutti cantano, che è forse il più bello di tutti i canti e che, come dice lui

stesso, è interamente 'invenzione delle Muse'". Platone tratta qui un argomento che ha segnato il corso della storia occidentale, quello della natura divina dell'ispirazione poetica, ora alla base di uno studio di Raoul Bruni intitolato *Il divino entusiasmo dei poeti. Storia di un topos*, pubblicato da Aragno. Il titolo rappresenta una sintesi perfetta delle tre linee conduttrici del libro: la prima è quella dell'entusiasmo di derivazione platonica, parola chiave dell'intero volume, ossia l'essere "posseduto dal dio"; la seconda, causa ed effetto della prima, è la natura sovrumana della poesia, di cui il poeta è infine *dictator* o *medium*, traduttore (e al rapporto tra creazione e traduzione Bruni fa sempre attenzione) più o meno consapevole della parola divina. L'interazione continua di questi tre elementi determina l'individuazione di un *topos* che Bruni argomenta a partire dalle sue origini greche, ma il cui campo d'azione è quello della letteratura italiana, entro un bacino di riferimento che non trascura né "precedenti classici" né "contesto europeo" e privi-

legia apertamente l'ambito dell'estetica. Il percorso segnato dall'autore copre un arco cronologico amplissimo, che ripropone all'attenzione del lettore figure e testi fondamentali legati al tema della creazione poetica. Punto di arrivo è Zanzotto, capofila ideale di una translinguistica e transteologica "linea veneta" legata al tema dell'ispirazione divina, che Bruni delinea ottimamente in uno degli ultimi paragrafi del libro. Ultimo e penultimo capitolo sono, a mio parere, quelli in cui Bruni riesce a colmare nel modo più articolato quell'evidente "lacuna nella letteratura critica italiana" intravista agli esordi del volume nei confronti del *topos* dell'entusiasmo, collocando il tema platonico della *théïa mania* in modo originale nel contesto ottoneovecentesco. Sulla scia degli studi di Baldacci, Bruni rafforza ancor più l'ormai stretto legame tra Otto e Novecento insistendo sull'ambito estetico, soprattutto per quel che riguarda i rapporti tra secolo XX e Leopardi. Proprio l'accento su Leopardi, sia in relazione a Platone sia al saggio *Sul Sublime* dello Pseudo Longino, fa del capitolo su *Romanticismo europeo e Romanticismo italiano* un contributo importante all'interno della migliore critica leopardiana attuale. Leopardi permette a Bruni di rivelare maggiori tensioni estetico-letterarie di *fin de siècle*, specie per quel che riguarda il ruolo essenziale e ancora poco trattato di Rensì. Senza con ciò dimenticare i taciuti legami tra poesia ed entusiasmo che sopravvivono agli sconvolgimenti post-avanguardistici: figura di riferimento è Papini, che dopo la ristampa di *Opera prima*, a cura di Bruni, riesce nuovamente a svincolarsi da un'attenzione, ahimè, limitatamente d'oltralpe. Ultimo elemento di rilievo, l'accento sull'impronta lasciata dalla filosofia vichiana nel Novecento, che ha come tramite Croce, Joyce, aggiungo io, e giunge fino a influenzare Pasolini. Nel suo complesso, il valore specifico dello studio di Bruni risiede proprio nel rappresentare, a un tempo, un percorso storico-tematico fino al Settecento e, a partire dal secolo XIX, un'interessantissima apertura critica che rivaluta, in modo inedito, il canone mimetico ottoneovecentesco, per cui, con le parole sibilline di Schlegel, "non le opere e l'arte fanno l'artista, ma la sensibilità e l'entusiasmo e l'impulso".

Diego Bertelli

**Raoul Bruni**, *Il divino entusiasmo dei poeti. Storia di un topos*, Nino Aragno Editore, Torino 2010, pp. 218, € 12,00.



Una peculiare vivacità connota la poesia garganica di questi anni, e Crisanziano Serricchio, nato a Monte Sant'Angelo nel 1922, appartato maestro e punto di riferimento per più generazioni, è un testimo-

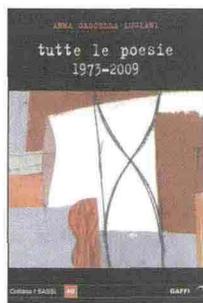
ne eccezionale della travagliata identità di un Sud post-rurale e mai industrializzato. Città di residenza di Serricchio è Manfredonia, ai piedi della Montagna Sacra, sul golfo che si apre sull'Adriatico, tra aspre scogliere a nord e languide rive, un tempo paludose, a sud, ma il suo "luogo" è il Gargano, inteso nella sua storia millenaria, sin da *Stele Daunie* (1978), che segna l'esordio nazionale del poeta di Monte, con un lungimirante vaticinio prefatorio di Oreste Macrì. Un esordio maturo, consapevole dei limiti e delle qualità di una ricerca, maturata in una tranquilla provincia del Sud, a ridosso di un post-ermetismo più sobrio e intenso, cui più dell'esempio del Quasimodo dopobellico conta il modello fondamentale di Mario Luzi, a partire da *Primizie del deserto*, e l'inaggrabile paradigma montaliano, che si insinua felicemente persino nel dialetto. Frutto forse tardo ma successo di questa temperie, l'opera di Serricchio risulta tuttavia più complessa di quel che appare. Innanzitutto, perché Serricchio scrive in due lingue, l'italiano e il dialetto; in secondo luogo, perché se è vero che la storia della poesia contempla accelerazioni e ritorni, più di quanto non ammetta fratture e salti nel futuro, Serricchio è sostanzialmente autore – come tanti 'lirici', del resto – di un solo grande libro, che, da *Stele Daunie*, passando attraverso la solida selezione di *Poesie* (1992), per giungere all'ultima, *La prigioniera del sole*, ha fissato un'area di ispirazione imprescindibile, tra affetti familiari e sentimento della terra. Perciò la poesia di Serricchio, intesa anche – senza enfasi – come stile e umanità dimostra un'età indefinibile; e soprattutto nei testi in dialetto conserva una straordinaria freschezza melodica e lunare (alla Di Giacomo, grande autore, un po' dimenticato, del primo Novecento), affatto scevra di ansie espressionistiche (basti pensare alla poesia d'apertura della presente raccolta, "Sopa l'asteche c'èje fitte la lune"). Parlare perciò de *La prigioniera del sole* di Serric-

## Lo scaffale di Poesia

chio significa, in qualche modo, sostenere un discorso su tutto il fronte della sua produzione, e invita a non trascurarne le principali orditure (qual è, per esempio, il dolore per la scomparsa dell'amata moglie, Delia, già affacciato nel piccolo canzoniere, *Il tempo di dirti*, del 1998). Prefata con grande sensibilità da Franco Loi, *La prigioniera del sole* si presenta nella veste di un'opera composita – tre sezioni, di cui due in lingua (*La luce e La voce*) e una in dialetto (*La cima*) – e ricca di temi e motivi, che spaziano tra ricordi vicini e lontani, e terminano, soprattutto nella prima sezione, in un'interrogazione religiosa sul senso dell'esistenza, ora che "è giunto il tempo senza più rinvii, / il tempo che invecchia e sgretola i picchi". (Beninteso, più che un testamento, *La luce* della prima parte reca tracce, prove della presenza confortante di Dio.) Da una sezione all'altra avvertiamo i vari livelli stilistici di una poetica che ha fatto, a suo tempo, delle due sponde in contrasto (italiano e dialetto) una dialettica fisiologica della nostra letteratura: da una parte la lingua della tradizione lirica, che non lesina stupori metaforici, mai chiassosi, e un pathos di immagini e aggettivi poetici, inversioni sintattiche, spinte fino a coprire intere stanze, figure cromatiche proprie di una maniera impressionista arroventata dalla solarità mediterranea; dall'altra la lingua materna, quella del parlato quotidiano, asciutta e nervosa, che commisura la sua spontaneità con la meditata introversione neodialettale, con effetti di straordinaria trasparenza emotiva (si pensi a "Quedda croce", "Li mmari-cule", "Ije e lu circhie"). Sembra di leggere due autori in uno, ove non soccorresse la ripresa puntuale di alcuni temi dall'una all'altra sezione, e la fattura di testi in lingua di limpida levità (come "Annotta questa luce tenera", "Nella masseria deserta" o "Perché cercarti altrove se ti rivedo") che danno un'idea del difficile equilibrio linguistico, pur obbedendo a una medesima *intentio* poetica. Credo che sia questa una delle prove più ardue per un poeta che ha conquistato a palmo a palmo la lingua della poesia, e ne verifica continuamente la tenuta sul difficile terreno della vita. Il percorso, intrapreso molti anni or sono da Serricchio, è senz'altro uno dei più interessanti.

Salvatore Ritrovato

Cristanziano Serricchio, *La prigioniera del sole*, Marietti 1820, Genova-Milano 2009, pp. 120, € 15,00.



Una scheda informativa, un'opera omnia di quasi 750 pagine, un recensore nei guai. Partiamo da qui. Da questa impressionante *restitutio* (nelle più varie accezioni del termine) cui l'autrice ha lavorato per più di un anno con costanza di scrupolo e amore di esattezza, consegnando al lettore un corpus poetico di circa quarant'anni. Una poesia d'amore – la cifra più vistosa –, una poesia dei modi piani e della cantabilità, ma non estranea a cortocircuiti verbali talora vertiginosi. Estranea alle mode di vario segno, questo sì, per una fedeltà senza condizioni che ha fatto parlare di "immobilità". Ma immobile non fu detta da taluno anche la poesia di Sandro Penna? E se mai, quale immobilità? Ecco, Sandro Penna, e non discosti Umberto Saba, Giorgio Caproni, costituiscono la luminosa lezione di poesia cui l'autrice (romana e pescarese) non si è sottratta, legandola a una frequentazione di prima mano della cultura letteraria anglosassone e degli autori latini dell'età aurea, in primo luogo Catullo. E basterebbe questo breve (e incompletissimo) reticolo di riferimenti per intuire di quali increspature, e fratture, e linee di faglia si alimenti tale pretesa immobilità. Stesso discorso per la cantabilità, come dire "la grazia, l'acredine, la velocità a un tempo delusiva, scettica e appassionata" che incantarono Fortini, e che caratterizzano le prime tre grandi raccolte – solo oggi compiutamente edite – dell'autrice. Siamo di fronte cioè, in questo caso, a quella che è stata definita (Massimo Onofri, nel denso saggio introduttivo) una poesia della *gioia*, piuttosto che del *piacere* di vivere, ma di una gioia da cui non è lecito alimentare illusioni. La stessa metrica, incardinata di preferenza nel verso breve, sta lì a suggerircelo, mediante un uso accorto delle pause e in definitiva della sprezzatura e dell'ironia. Così, per fare solo un esempio, una quartina di limpidezza metastasiana può esserne internamente incrinata, lavorata come segue: "ah, i miei dolci / sentimenti fanno / chiasso fan paura / son strumenti / di tortura sono / simili a tormenti". Lo spiazzamento, funzionale alle accensioni di senso, che la misura di Cascella Luciani provoca nel lettore (e nel

l'ascoltatore, come testimoniano i suoi *reading*), si pone allora come una costante cui questa poesia non è mai venuta meno, costituendo anzi un elemento di raccordo tra la sua prima e la sua seconda fase, a datare almeno dalla raccolta che ha per (significativo) titolo *Tutte le oscurità del verde* (1996-2005). E che, nella sezione omonima, comincia con questi versi: "nel gelo che perdura / scrivo una poesia – / perduta anima / mia – calore divaricato / su fiato e malattia – / amore derubato – / giallo di giunchiglia – / profumo che ritorna – / diaspro – tempio – forma –". Così la perfezione della poesia dell'amore e del mal d'amore inclina – sono ormai gli anni Novanta – al chiaroscuro della riflessione, la sensualità a tratti bruciante delle prime raccolte cede al disegno prospettico, al pensiero, al tema, classicamente inteso, del distacco. Lo sguardo si muove in più direzioni, siano esse del mito o dell'osservazione naturale, di un passato familiare o civile, nel segno amato della "Roma di Pasolini / e Moravia di Bertolucci / e Caproni di Cardarelli / di Palazzeschi la Roma / che fu e che più non esiste / la Roma di icone di morti / Amelia – Luciana – Frezza...". Quanto rinvia a un presente insospite cui la poesia si oppone, inevitabilmente, con la sua luce e la sua esattezza.

Marco Vitale

Anna Cascella Luciani, *Tutte le poesie 1973-2009*, Gaffi, Roma 2011, pp. 734, € 25,00.

## AI LETTORI

Se non trovate in libreria le nostre edizioni, potete richiederle direttamente a noi. Consultate il nostro catalogo sul sito Internet [www.crocettieditore.com](http://www.crocettieditore.com) e inviateci i vostri ordini: riceverete i libri in contrassegno. Potete anche effettuare un versamento sul conto corrente postale n. 43879204 intestato a Fondazione Poesia, Via Enrico Falck 53, Milano.

CROCETTI EDITORE

## Per competenza

A cura di ROBERTO CARIFI



Giovanni Giovannetti / Effigie

Davina Fomasieri è nata a Torino nel 1985. Scrive poesie e dipinge da sempre. Presto diventerà psicologa. La giovane poetessa mi manda un gruppo di sue composizioni, tutte inedite. Hanno una loro compostezza, una loro interna felicità, anche se sono tristi, un'aerea collocazione tra cielo e terra. Sarei tentato di attribuirle una sorta di freschezza giovanile, quella freschezza che un poeta se ha la fortuna può conservare anche in tarda età. "Ed io come sabbia / di te resto intrisa": basterebbero questi versi per dare l'idea di un'andatura felice, di volare perché "la terra non pesa" (diceva Marina Cvetaeva: "A me la terra serve come ad Anteo, per staccarmene bruscamente"). In Davina Fomasieri tutto viene detto quasi in silenzio, con una musicalità del verso che a tratti sembra spegnersi e riaccendersi di nuovo, fino alla morte ("Sono rinata da me stessa per me stessa / per viaggiare sino alla morte"). Ma anche la morte fa parte di questa freschezza di cui parlavo, di questa simbiosi con la vita, e l'esistenza ha sempre l'ultima parola ("Quando il giorno mi accoglie / mi vesto di rimorsi per centellinare il dolore. / Adesso dimoro nella grazia della vita / e la terra mi dovrà attendere").

Ci sono persone che vivono  
come si fa all'aeroporto.  
Che pena gli uomini con la valigia,  
credono di portare il necessario in una  
mano.

Da paesi lontani con false certezze  
prenotano le ore, pagano il giorno  
come se le frontiere  
negassero il diritto di esistere,  
come se, senza una valigia,  
l'esistenza valesse di meno.

Vasco Ferretti, professore in pensione di Montecatini Terme, ha collaborato a "La Nazione", è stato amico di Carlos Franqui ed è autore di interessanti libri di storia, soprattutto per Mursia. Ora ha scritto *Poetry. Il sentimento dell'esilio nei poeti* (libro pubblicato dall'autore), che, oltre alla sezione epinima, comprende anche *Poesie di guerra, Luci e ombre, Canzoncine d'amore*. Io preferisco la prima parte, e mi sono commosso leggendo quello che mi riguarda ("La notte si avventò sull'autostrada / contro di lui alla guida del motore: / un grido, un lampo / che lacera la mente e Roberto / Carifi finì in coma. Da quando / ha vinto lo sciame delle tenebre, / vive a Pistoia, la città di Cino, / prigioniero degli angeli, simile a un sembiante / miracolato dalla sofferenza"). Scusate, non me ne vogliate, ma il ricordo di quella notte mi fa ancora male. Ma nel libro ci sono altre belle poesie, per esempio questa.

### Partenza

Indifferente alle nuove stagioni,  
ai macilenti sogni, al disastro di giorni  
raggelati, remando a luci spente  
nel cuore della notte adesso sento  
tra le azzurre montagne della sera  
portate fino a qui da un neuma di vento  
grida di festa lungo la scogliera.

Dora Raparo Bianchi è nata a Bengasi (Libia). Dopo essere vissuta a Macerata e a Poggio a Caiano, si è trasferita ancora adolescente di Firenze. Ha frequentato la facoltà di Magistero a Firenze laureandosi con una tesi in pedagogia a indirizzo psicologico. Ora ha scritto *Le*

*stanze del tempo* (Campanotto Editore), un libro compatto, a tratti esile, quasi l'autrice volesse soltanto respirare. Un libro spirituale, abitato in certi momenti dal segreto. Del resto si parla del tempo, e il tempo è quanto ci sia di più spirituale, di più arcano ("Incantano anche te / i liberi voli in questo cielo"), di più misterioso ("Sì, fu solo attimo / il mio tempo / e immense le parole taciute. / Veniva un'allodola a cantarmi il giorno: / e nella notte / il verso della civetta soffocava il cielo"). *Le stanze del tempo* è tutto giocato sul filo del mistero, a volte affascina perché il segreto affascina, o perché Dora Raparo Bianchi a tratti vola come una colomba.

Sorda felicità.  
L'urlo si è chetato, ora.  
Riposa l'anima.

E rimaniamo abbracciati  
nel silenzio della luna.

Monica Palma è nata nel 1963 a Levigo (VI). Dal 1994 vive e lavora a Mantova. Oltre ad aver fatto azioni performative, ha pubblicato la raccolta poetica *Con la mia sete*, con prefazione di Alberto Cippi (Publi Paolini Editore 2008). Ora è uscito il libro di poesie *Frankenstein e dintorni* (LietoColle), con prefazione di Giulia Niccolai. Il libro è interessante, ironico, però c'è anche della malinconia. Ma sentiamo che cosa ne dice Giulia Niccolai: "Parole come biglie, rapide luminose trasparenti di riflessi colorati, si toccano si urtano felici con piccoli colpi tondi di vetro pieno (energia-allegra), o bisbigliano, biglie che bisbigliano nelle sue poesie, giocano, di-

## La posta di Poesia

cono questo e l'opposto di quello, rotolano libere comiche spiritose-affettuose, si svegliano, si alzano, girano per la città (io lei me la vedo in bicicletta per le strade di Mantova a quella velocità lì, con quella brezza lì sul volto nei capelli)". Monica Palma e Giulia Niccolai si danno la mano perché Giulia Niccolai ripercorre con queste 'biglie' gli stessi percorsi di Monica Palma.

È scese di corsa di sotto per chiedere una piuma a questo che dalla testa di un fiore ne faceva uscire cento.

Lorenzo Ferroni è nato a Firenze nel 1976. Si è laureato presso la Scuola Normale di Pisa e nel 2006 ha vinto un concorso di dottorato. Ha pubblicato su alcune riviste specializzate articoli sulla tradizione del testo di Platone e su altre questioni di filologia greca (tra cui, con altri studiosi, una nuova edizione delle *Enneadi* di Plotino). Ha studiato, dall'età di undici anni sino alla laurea, al Conservatorio Luigi Cherubini di Firenze. Nel 2005 ha tradotto e commentato alcuni testi di Saffo, Alceo e Anacreonte per un'antologia pubblicata dalla Nuova Italia. Lorenzo Ferroni ha pubblicato *Il profilo dell'altro* (Giuliano Ladolfi Editore), un ottimo libro che si presenta piano e scorrevole ma in realtà, in certi momenti, un alone di mistero fa la sua comparsa. Non a caso Giulio Greco dice, nella prefazione: "Il mondo poetico di Lorenzo Ferroni si presenta, in apparenza, immediatamente percepibile, grazie alla cristallinità del dettato, in realtà al punto che solo un'attenta analisi permette di coglierne le sfumature".

Ora il tempo è una gemma perfetta di luce.

Cerchio privo di direzione.

Il seme qui muore e germoglia.

Dove sta Rita Stilli? A un tratto te la ritrovi accanto, facciamo un pezzo di strada a piedi, poi sparisce come un angelo. Rita Stilli può avere qualunque età, ama la poesia e ne è riamata, e per questo non c'è età. Sta vicino a casa mia. A volte sembra un'ombra, svicola per queste strade, con dei fogli nella mano. Una volta ha scritto un libro, *Roberto Carifi. La compassione e il pensiero*, un libro bellissimo che ogni tanto rileggo ("Quella luce che adesso lo accompagna quando ritorna a casa, non più al suo nido, dove non c'è più chi lo attende con ansioso amore, ma alla sua tana di angelo ferito, inaccessibile al passato e al futuro"). Lo ripeto, è un libro bellissimo, e queste parole sono troppo per me. Poi un giorno la trovo con un libro in mano, *Versi Veris. Nel nome del padre* (Boopen Editore), anch'esso bello.

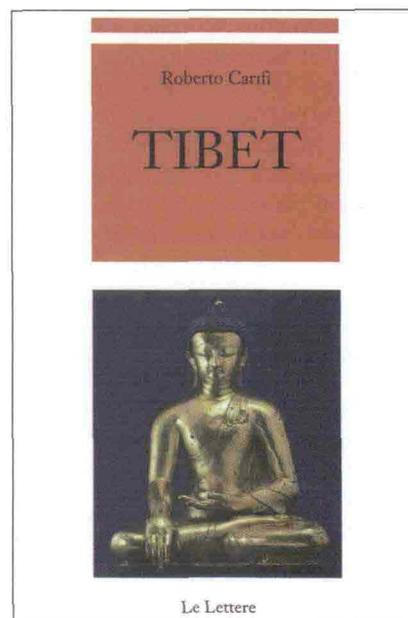
Teatrino

Pupazzi esangui appesi ad un esile filo di luce mostrano al sole il loro minaccioso pugno di neve.

Antonio Sorrentino è nato a Napoli nel 1944 e risiede dal 2010 a Pistoia. Docente di lingua straniera, negli ultimi anni d'insegnamento ha scelto di lavorare nel Centro penitenziario di Secondigliano (Scampia). Parallelamente ha svolto un'intensa attività di ricerca in campo orientalistico. I suoi contributi di carattere accademico riguardano

vari aspetti della civiltà indiana. Nel 1998 ha pubblicato *Primavera improbabile* (Edizioni Intra Moenia) e nel 2009, per le stesse edizioni, *Isole e relitti*. Ora, sempre per le Edizioni Intra Moenia, esce *Il plico*. Il libro è scritto in una lingua classica, lirica, ma anche descrittiva (e nel descrittivo c'è l'ironia e, mi sembra, la malinconia). Ogni tanto si sente l'antico studioso di orientalistica, per esempio in "Dopo una lettura di Lih-Tzu".

Cambia il punto di fuga e allora cambia anche la prospettiva ed ogni storia d'amore è una storia personale con Narciso allo specchio.



VI MANCA QUALCHE NUMERO DI "POESIA"? POTETE COMPLETARE LA VOSTRA RACCOLTA CHIEDENDOCI GLI ARRETRATI, CHE SONO TUTTI DISPONIBILI TRANNE IL N. 100. IL PREZZO È DI 7 € PER COPIA E DI 50 € PER 11 NUMERI (ANCHE NON CONSECUTIVI). PER INFORMAZIONI: [info@poesia.it](mailto:info@poesia.it), TEL. 02.3538.277.