

# L'area di Broca

Semestrale di letteratura e conoscenza

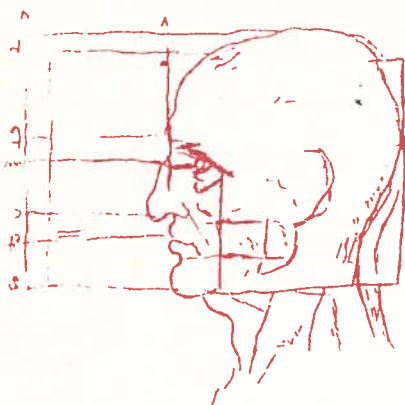
*Eros' amore*



Anno XXIII

62

Luglio - dicembre 1995



*Direttore responsabile*  
Mariella Bettarini

*Redattori*  
Nadia Agustoni, Mirco Ducceschi,  
Alessandro Franci, Gabriella Maleti,  
Paolo Pettinari, Giovanni R. Ricci,  
Liliana Ugolini

*Redazione*  
Via Palazzuolo, 20 - 50123 Firenze  
Tel. 055/289569 - Fax 055/221865

*Grafica*  
Gabriella Maleti

*Fotografia di copertina*  
Gabriella Maleti

*In IV di copertina*  
disegno tratto da Leonardo da Vinci

Tipografia Emme.Bi.  
San Casciano V. P. (Firenze)

Abbonamento annuo: £ 10.000 (estero £ 20.000)  
Abbonamento sostenitore: £ 30.000  
(l'abbonamento decorre dal semestre in corso e  
vale per due fascicoli)  
Versamento mediante vaglia postale intestato a:  
"L'area di Broca" - c/o M. Bettarini  
Via Palazzuolo, 20 - 50123 Firenze  
(oppure: Casella postale 374 - 50100 Firenze)

Questa rivista è l'organo del Comitato culturale  
"L'area di Broca"

Registrazione del tribunale di Firenze  
n. 2332 del 9/2/1974

**Alla rivista si collabora per invito.  
Il materiale inviato non si restituisce.**

## L'area di Broca

semestrale di letteratura e conoscenza

Anno XXIII, N. 62 - Luglio - dicembre 1995

Mariella Bettarini, <i>Eros - amore - eros'amore</i>	1
Nadia Agustoni, <i>(Dall'alto del crinale)</i>	2
Mariella Bettarini, <i>Politico d'eros'amore</i>	2
Mirco Ducceschi, <i>Malgrado tutto</i>	3
Alessandro Franci, <i>Anna</i>	3
Gabriella Maleti, da <i>"Mari" (1994-95)</i>	4
Liliana Ugolini, <i>Cinque poesie</i>	5
Federico Condello, <i>Due poesie</i>	6
Stefano Lanuzza, <i>Amore</i>	6
Maria Grazia Lenisa, <i>Due poesie</i>	7
Rosaria Lo Russo, <i>Nel plasma</i>	8
Elia Malagò, da <i>"Nòstos"</i>	8
Loretto Mattonai, da <i>Piccole nozze</i>	9
Stelio Maria Martini, <i>Un calligramma (da Apollinaire)</i>	9
Aldo Remorini, <i>Fuggimi ma...</i>	10
Ciro Vitiello, <i>Gattamore AA</i>	10
Silvano Zoi, <i>L'ultimo amplesso</i>	11
Idolina Landolfi, <i>La "fanciulla bianca"</i>	12
(a cura di M. Bettarini): <i>Scienza e letteratura</i> (Intervista a Luciano Roncalli)	13
Giovanni R. Ricci, <i>Dell'innamoramento</i>	14



"Naturalmente gli omini  
desiderano sapere"

Leonardo da Vinci

## Eros - amore - eros'amore

"Esiodo dice che ci fu dapprima il Caos:  
dopo la terra dall'ampio petto, sicura sede  
e poi per tutti sempre e, poi, Eros.  
Insomma, secondo questo poeta,  
dopo il Caos ci furono queste due divinità: Terra ed Eros"  
Platone, da *Il Convito*

"Cleopatra: 'Se è amore, dimmi quanto'.  
Antonio: 'C'è miseria nell'amore che si sottomette alla misura'"  
William Shakespeare, da *Antonio e Cleopatra*

*Eros. Amore. Eros'amore. Amore eroso (persino iroso). Il suo corso. Il suo canto. Una minuscola presentazione per assaggi. Per "saggi" (i possibili titoli di capitoli d'un testo sull'eros e sull'amore?). E dunque: Eros/demone (figlio - secondo i Greci - di Povertà e di Ingegno). "Eros e Priapo". "Eros e civiltà". Sesso come erotismo. (E la pornografia?). La sessualità: saperi e misteri. L'ermafrodito. Afrodite. Monosessualità. Bisessualità. Omosessualità (omofilia?). Saffo. Medea. Mirra. Fedra. Clitennestra. Zeus e le sue erotiche metamorfosi. Amorini ed etère. Cibele, la dea-madre (la madre-terra). La verginità (Mater Dei. I Madredeus?). Travestitismo. Transessualità. Pederastia. Prostituzione. Ninfomania. "Satirycon". "Le Bacchanti". "Decameron". "Carmi priapei". "Kamasutra". Il Tantra. I riti fallici. Sessuofobia. Sessuomania. "Le diable au corps". "L'impero dei sensi". Onanismo. Repressione. La cintura di castità. L'incesto. Giocasta. Edipo. Castrazione. Impotenza. Frigidità. Vaginismo. Sterilità. Fertilità. Gravidanza. Aborto. Stupro (finalmente pare che anche da noi sia arrivata una vera legge che afferma essere la violenza sessuale delitto contro la persona). Infibulazione. Circoncisione. Coitus interruptus. Fellatio. Cunnilingus. Voyerismo. Esibizionismo. Feticismo. Analità. Sodomizzazione. Sado-masochismo. Leda e il cigno. Orgia. Cyber-porno. Porno-shops. Play-boys. Play-girls. Devianze e patologie. Perversioni. Casanova. Don Giovanni. Lulu. Lola-Lola. Lolita. La Maya Desnuda. Glamour. Sex-appeal. "Bella di giorno". "Ultimo tango a Parigi". Marilyn, Marlene, Greta, Brigitte, Sophia, Francesca, Alba, Valeria. Valentino, Marlon, James, Harrison, Richard, Mike, Antonio. Elvis. Madonna. Gioia. Piacere. La morte del desiderio. L'eccesso del desiderio. La riproduzione della specie (e così via, così via). E l'amore? Dove l'innesto? In qual luogo? In qual tempo? Fuori da luoghi e tempi? L'amore-trappola della specie? La chimica dell'amore (gonadi. Ipotalamo. Sistema limbico. Dopamina...). "Amor ch'a nullo amato". Amor cortese. Amore 'mercenario'. Amore e morte. Amore e Psiche. Amor celeste ed amore profano. "L'arte di amare". "Tristi amori". "Amanti folli". "Amanti perduti". "Amore e ginnastica". Amore segreto. Amor saffico. Amore romantico. Amori 'ancillari'. Amor di sé. Amore dell'amore. Amor fiorentino. Amore disfiorentino. Amore morto. "L'amore molesto". Amore platonico. Amore cieco ed amore veggente. Amore daltonico. Amore struggente. Amore a morte. Amor morente ed amore mortale. "Ipotenusa d'amore". "Vuoto d'amore". "Amour fou". "Amore amore, lieto disonore". Amore carnale ed amore mentale. Amore/possesso e amore/dono. Oblativo amore. Scontroso amore. Amore/odio. Misero amore. Perduto amore. Amore perduta mente. "Omnia vincit amor". Amore vincitore ed amore sconfitto. Amore non consumato (e forse inconsumabile). Amore coniugale e amore adultero. Amor fatale. Amore adolescente e amore senescente. Amore amato e amore amante. Divorzio. Bigamia. Nozze: di stagno, d'argento, d'oro. "Nozze di sangue". "Piccole nozze". Passione. Passioni: Romeo e Giulietta. Abelardo ed Eloisa. Beatrice. Laura. Carmen. Paolo e Francesca. Ofelia. La signora delle camelie. Orfeo ed Euridice. Orlando e Angelica. Otello. Paolo e Virginia. Madama Butterfly. Madame Bovary. Tristano e Isotta. Alceste. Viridiana. Virginia e Vita. Jean e Jean. Von Aschenbach e Tdazio. Aspasia. Gaspara. La signorina Giulia. La monaca di Monza. Pier Paolo e Ninetto. Renzo e Lucia. Mimi e Rodolfo. Pelléas e Mélisende. Gertrude e Alice. Luchino ed Helmut. Lancillotto e Ginevra. "Les intermittences du coeur". Eduard e Ottilia. Jacopo Ortis. L'amante di lady Chatterley. Teresa Raquin. Achille e Patroclo. Faust e Margherita. Tosca. Turandot. Edda Gabler. Adolphe ed Ellenore. Aminta e Silvia. Yerma. Anna Massia di Corullo. Anna Karenina e Vronskij e via, via: tutte le fogge dell'eros e dell'amore e tutti i tomi, i poemi, i carmi, le prose, i saggi, i romanzi, i film, le statue, i quadri, le telenovelas, le epopee, le canzoni e canzonette, le filastrocche, gli affreschi, i tanghi, le lettere, i madrigali, i duelli, i valzer, i trucchi, le tragedie, le commedie sull'eros e sull'amore riempirebbero intere biblioteche, intere teche, interi musei. Riempiono - di fatto - epoche intere ed interi corpi, cuori e cervelli. Intere letterature, intere mistiche e saperi. Musica. Teatro. Arte. Cinema. Televisione. Intere scienze (dei sentimenti e delle carni): anatomia, fisica, sessuologia, neurologia, psichiatria e psicanalisi, filosofia, teologia (morale), diritto, permeando di sé il corpo e il cosmo (i corpi e i cosmi). Tutti i Miti e tutti i Riti da che mondo è mondo e da che uomo e donna son uomo e donna. E anche prima. E non solo nell'uomo e nella donna, ma nel mondo animale, vegetale e cosmico ("Amor che move il sole...").*

*L'eros è amore? L'amore è (sempre) eros? Sono - essi - sinonimi? Domande. E ancora: l'amore è un dio? No. L'amore è Dio. Se "Dio è Amore", anche l'amore è Dio. A Lui si inneggia, si sacrifica. A Lui ci si piega (o all'energia che vuole perpetuare le specie?). E dunque, se tutto questo è (contenuto nell')eros e (nell')amore, che fare? Dare un assaggio dell'infinito Pasto, versare una goccia in quell'immense Mare, aggiungere un granello a quella Sabbia, sgranare un solo chicco di quel Roseto e Rosario, sommare un'altra (invisibile) tessera a quel Mosaico. È ciò che - umilissimamente - abbiamo qua tentato di fare. E che l'eros e l'amore ci perdonino.*

Mariella Bettarini



## Nadia Agustoni

### *(Dall'alto del crinale)*

Dove a te non somiglio - sorrido.  
 Screzio è tirarti la pelle, lucidarla  
 con saliva in ogni fenditura farla morbida  
 molto-molto tiepida, moltissimo sciolta, tocco di lava  
 che lingua di zolfo percorre lasciando s'increspi  
 fino a che ne escano branchie di pesce  
 per respiri liquidi o una coda sottile mi catturi  
 nell'obliquo insensato remoto cadere.  
 Scendere è questo particolare cadere  
 quando cosa avviene e cosa è  
 non è un fatto ma lo zenith d'altre latitudini:  
 voce le mie ossa - ti commuovi  
 nero d'occhi le anche - ti consumi  
 dall'alto del crinale avendo origine  
 fino al movimento che prepara  
 l'erompere appiccicoso in sussulto  
 nel calco del palmo che ti trova  
 all'inizio docile poi crudele forma  
 respiro mangiato in molti tempi  
 fonda quiete che inclina  
 al suo rigore a leggi inconsuete  
 nel mio-tuo tempo puramente doppio  
 aperto scalpitante solare petto.

## Mariella Bettarini

### *Polittico d'eros' amore (e di mist'eros)*

I

il corpo  
 trema di freddo - trema d'emozione  
 trema d'attesa - trema di mancanza  
 tremano il corpo - il cuore  
 di beanza (che c'era  
 e che non c'è) - che non più  
 arriva  
 tremano sulla riva  
 del lor freddo mare  
 tremano  
 di tremare - tremano  
 di slegare il nodo  
 tremano al chiodo  
 del loro tremore  
 tremano  
 per amore

II

delicatamente pigolando - oh pigolando delicatamente  
 delicato l'eros (violento l'eros)  
 l'eros d'amore - l'eros'amore - l'amore  
 d'eros e l'amore d'amore  
 visita il suo mist-eros  
 visita  
 il corpo - l'anima in abbaglio  
 pigolando  
 belando il mio guerriero entra  
 nella folta boscaglia del mistero - di quella  
 Cornovaglia lo sparviero ingiunge

alla mia mente: "Abbaglia! - liberati e va'  
 va' libera

da questi ceppi - disincaglia  
 la mente e il piede - vola - su - fatti foglia"  
 ma pigolante abitator di me - l'eros'amore  
 e sì l'eros'amante - la fastosa bugia  
 che mi fa sola - l'illusione  
 languente e disperante

vive (stretta) su un trespolo di sorte  
 a covar fantasia lussureggiante

e dunque poco vola  
 nel regno del suo balsamo - nel reame d'amore  
 virtual-virtuoso - nel fogliame che copre la mia fossa (riparo  
 a queste ossa) - l'ossa mie le quali  
 dolgono molto - molto plorano  
 di non poter volare - di non avere l'ale - le quali implorano  
 per volere sfiorare il suo bel volto

smurar tutto l'amore  
 che s'è vòlto - quel suo eros sepolto  
 con il quale me ne sto  
 seppellita - col quale me ne vo  
 da questa vita

III

e adesso prosa - prosa davvero  
 per questa giga - per questa bagatella  
 prosa

ma non di rosa - prosa nera  
 prosa

tutta di sera  
 prosa a lutto - ah prosa

d'un distrutto eros'amore  
 rosa senza costruito o costruita  
 mia prosa per la vita

prosa dal cuore  
 e prosa dalla mente tutta erosa  
 prosa d'erba -

di carnale afflizione  
 prosa mia sposa - mia germana  
 e tu germano di tristezza: amore

IV

sconfinando presto presto e subito (se si anagramma un amore:  
 eros/rose/sore/oser) lo sconfinamento la prese come donno e  
 come uoma nei suoi làstrici, nei suoi lacci (chi sa tesi da chi). In  
 un cielo cupo, greco, crepuscolare, appare ben presto la luna: lei  
 ha un grande urlo muto. Poi più niente. Per sempre muto. Sem-  
 pre, dico (era carne e cuore - era eros - era stata la sua era. Senti  
 il battito il martello il battito? quelle valvole sempre - sempre?  
 colpi? valvole? il battito? sempre - sempre).  
 Oh dell'eros - del corpo (proprio corpo) conosceva a pena i  
 sentieri lungo i quali esse s'erano accompagnate: il lontano esser  
 forsennate, ia parata breve, il corto parletico, poi le caste tenerez-  
 ze, il mite sì, il piangere diretto col quale compagnava il randagio  
 guscio (sant'Antonio tentato) nel vuoto in cui il randagio guscio e  
 lei volevano cacciarlo (tentato a morte) - sparivano parimenti dal  
 romitorio d'amore via via tutti i versi del repertorio - tutti del  
 morto di carne amore. Spariva la marmellata dei corpi che (non  
 ostante la ben matura età) da pochissimi lustri conosceva (sco-  
 noscendola, a sé sconosciuta), di cui certo non voleva fregiarsi.  
 Basta. Basta. Dal suo Paleozoico, dall'inizio e da dopo e poi dopo  
 (come e per sempre), persino i minimi moti lasciando che andas-  
 sero, lasciando che andassero (non già solo la rara lussuria, ma i  
 minimi moti - concreta materia concreata), con essa l'intera vita  
 era caduta in pezzi con gorgoglii che la rara amante faceva in viso  
 la notte addormentata mentre lei seguiva le linee di quello sbrec-  
 ciarsi, di quella disfatta, di quello sfacelo. Eros'amore. Liberissi-  
 mamente risanato - rifiutato - donato - ri-creato - talmente povera  
 da parer ricca - umiliata talmente da parere appagata. Così così  
 beccando - beccettando - lei pigolando - lei-volatile - nella rovi-



na meglio s'avvicinava alla ricreazione di sé - al riparo dei muri maestri (dei puri Maestri): così le pareva lo sfrangiato sogno la tenesse: con un'acuta bella dolcezza (una dolcezza da danza), che però non le molcesse più e che non la turbasse ormai davvero (quasi) più nulla (forse per sempre imperturbabile) di quell'ondante morso - di quell'andato mōto e corso - di quella mota mossa cqua - di quella sabbia fina - di quella sopraffina *dulcedo* (che voleva disvellere da sé - di cui voleva svellere il sapore) - di quella (si conclusa - si pertusa) era d'amore (era d'amore che aveva ragionato?) per la quale venduto aveva il cuore ma che pian piano - adesso adesso - le pareva fosse ricomprato.

## Mirco Ducceschi

### *Malgrado tutto*

I sensi parvero scaturire di nuovo lì, dalle sue mani, quando l'uomo strinse a sé la donna che aveva incontrato quella sera (e fu come se la donna, di rimando, gli avesse condonato ogni sforzo). Allora le mani diventarono improvvisamente arrendevoli (sensitive cessarono subito di stringere), divennero senso, percezione, intendimento (nel gioco allo scrupolo), persero ogni gravezza fisica (aderirono senza incidere), smarrirono le modalità del gesto ottenuto, a tratti mancarono di intenzione, divennero improvvisamente conoscenza (e fu quella di un attimo irrimediabile). La donna gli aveva detto di sì diverse volte (e per ogni frase o sguardo, non era stato quel preciso "sì"?), e l'uomo si era acceso di fronte al piccolo suono (la sua, non era infatti "sonorità di un consenso"?), a quell'improvviso (e privato) venir meno o superare il ben più spietato diritto all'autodeterminarsi viventi, in essere, soggetti (spietato perché faticosamente pubblico). In certi momenti, quella sera, la parola "sì" (e ancor prima quel monosillabo udibile) aveva perduto terreno, era gioiosamente tornata a mostrare un più "terreno" viaggiare, dove l'accettazione (l'abbandono all'altro) ha infranto i vincoli stessi dell'accettare, nonché ogni peso del confrontarsi. (Non si trovarono entrambi, finalmente, di fronte ad "un'identica realtà"?). E non era quel "sì" passato dall'avverbio proprio al conversare ad un crescendo di significati il cui suono (richeggiando in quel "sì-di-pelle") poteva dirsi perfettamente comprensibile perché finalmente inudibile (come una scheggia del logos?). Ricomponendosi era stato un gesto, uno sguardo, un sorriso, un rivedere il corpo nel corpo dell'altro, uno sfiorarsi magnificando la spaventosa distanza nella quale si proietta la materia, un raggiungersi, un ricongiungersi malgrado tutto (malgrado il tutto). "Sì" divenne anche il nome della donna che l'uomo pronunciò in quell'unico saluto di un mattino.

\*\*\*

La pioggia non li avrebbe seguiti a lungo, e ora una speciale rivelazione era proprio il camminare sotto la pioggia, il farsi incontro al presenziare del passeggero, del caduco, del finto durevole, nell'ammissione incondizionata che nel punto di incontro tra la precipitevole pioggia e il ciangottante scorrere degli umani, qualcosa di inarrestabile avrebbe indicato il suo corso. L'uomo e la donna, da sotto una loggia (dove la pioggia li aveva sospinti), guardarono per un po' quel singolare spettacolo (ora ai loro occhi, ancora infusi con interni di chiese o con le vaste sale disadornate del palazzo appena visitato). Un rivolo si distese scuro tra le pietre inclinate verso il centro del lastricato, l'oscurità divenne piazza cittadina di luci bianche, e le gocce sortirono in una trasversalità visibile, la lisciatura del catrame (tra buche e toppe) sfolgorava in un mutevole mosaico di bagliori. La loggia (della quale nessuno dei due cercò il nome) perse gradualmente la profondità degli edifici stretti dai quali proveniva, si rabbuiò sul fondo come una nicchia retrostante un'immagine sacra (e fu riflesso tra i riflessi), ma ciò che più sorprende (e fascina) era il suono ruscillante delle grondaie e dei tubi (tali a strumenti)

che riversavano direttamente sui marciapiedi (e l'uomo non avrebbe voluto aggiungere: "Come bocche di fanciullo?"). "Senti?" chiese uno di loro, "Ascolti?" fece eco l'altro (simili a due tonfi gemelli), e di nuovo la silenziosa attenzione si lasciò attraversare dalla pioggia. Il fanalino di una bicicletta che attraversava la piazza oscillò come una lanterna (o come una minima passione?).

Presto anche i loro corpi avrebbero cercato quella stessa piovosità (ora bastava il cenno dell'uno o dell'altro), fluenti, scorrevoli (e in quella circostanza "allegrementemente soccorrevoli"), nel più breve e irripetibile passaggio. Tuttavia tacquero ancora, per un altro momento di pioggia (ché l'eros, ancora, riusciva a mostrarsi universale).

\*\*\*

Come se per stringere ancora quel corpo di donna, la sua storia e il suo tempo millenario, la storia della donna e tutti i segni di una lontana stirpe, e insieme il lento procedere del mondo, l'impercettibile accadere del cosmo (con ritardi che subissavano l'ordine e i tempi), come se l'impulso (o la bruciante pulsione) a farsi messaggero corporeo di un istinto votato misteriosamente alla vita (come se tutta l'energia trattenuta potesse riversarsi in qualcosa di estremamente nuovo), a farsi cacciatore, predatore, aggressore, ma anche cacciato, preda, vittima (quel mancare di coscienza a quel sangue che scorre), come se anche una sola notte bastasse (si bastasse) a crearsi un varco nell'indurita crosta delle emozioni bastevoli alla vita (come se per la comparsa dei movimenti non avesse più importanza andare avanti o tornare indietro, ma solo restare, dimorare, abitare quella stanza con la mente libera in un corpo che non può più sfuggire), come se in quel corpo di donna e nel suo, ora, urgesse la conferma di quanto non era più possibile dire, inutile esprimere, molesto ascoltare. La tarda ora e la notte silenziosa, dai campi vicini un cricchiare di grilli, la sensazione commovente che tutti dormano (che la quiete fosse dovuta al loro corpo). La donna che indugia in un lungo rito di preparazione (come se il procedere sicuro, regale da tempi lontani abolisse ora ogni fretta), e l'uomo che abbraccia già quella lentezza, quel farsi attendere rassicurante dalla dolcezza di un gioco. I piedi ancora in terra, disteso sul letto, il dorso della mano sulla fronte come per un dolore o per la troppa luce, ma lì (anche per l'uomo) si sta sciogliendo lo spazio in forma di pianura, e la penombra della stanza è quella chiara notte di plenilunio. E quando l'intero rito è compiuto, nulla può limitare i loro corpi.

## Alessandro Franci

### *Anna*

Anna e Andrea, i due personaggi del romanzo, s'inseguono da anni ma non si raggiungono; si superano, l'uno sorpassa l'altra. Non riescono a mantenere lo stesso passo.

Carlo ha scritto di loro con fatica, fin dall'inizio; ancora non ha pensato a cosa accadrà fra essi; ha iniziato a scrivere senza prevedere nulla; lui stesso li segue, pagina dopo pagina, cercando di scoprirlo: li fa incontrare, li allontana. Il desiderio di entrambi ogni volta è più forte.

Andrea è un nome fittizio. Anna no.

A lungo ha cercato per Anna un nome diverso, ma è così appropriato quello vero che non ci è più riuscito ad immaginarne un altro.

Il mare è una linea ferma, luminosa, oltre il molo. Le sartie urtano i pennoni delle barche ormeggiate, in un continuo tintinnio.

"Un giorno scriverai anche di noi...", dice Anna, fissando il filo



retto dell'orizzonte.

"Mi piacerebbe davvero!", la interrompe Carlo, ma parlando come fra sé.

Sono seduti ai tavoli del "Caffè Zanzibar". Il sole è tiepido, nonostante l'autunno. Sono seduti davanti al mare. Hanno parlato fittamente per più di un'ora; poi si sono distratti, per la luce azzurra, per il poco vento, per la linea ferma del mare. Per il calmo declinare verso sera.

Anna e Carlo si cercano con lunghe telefonate.

Da anni fanno così. Non si vedono spesso.

Carlo era giunto per primo al molo; Anna poco dopo, in auto, nella coda di traffico che va e viene continuamente in quel punto; ha suonato il clacson da lontano, si è sbracciata dal finestrino, ha continuato per cercare un posto.

Carlo l'ha seguita prima con lo sguardo, poi si è incamminato verso l'auto appena ferma. Quando è scesa lei ha sorriso e agitato la mano come fanno i bambini; la borsa le è scivolata dalla spalla chiudendo con forza la portiera. Continuando a sorridere e sembrando sempre molto indaffarata in quelle piccole operazioni si è incamminata incontro all'amico.

Carlo l'ha guardata a lungo, ammirato. Quei gesti, ripetuti, veloci, li sempre ammirati. È stata sempre così.

Hanno passeggiato lungo il molo, lentamente, urtandosi a volte nei movimenti, sfiorandosi con i gesti delle mani. Hanno scherzato, riso. Poi si sono seduti di fronte alla linea ferma del mare, ai tavolini del bar all'aperto.

Nel romanzo Anna è una che c'è e poi scompare. Telefona improvvisamente al mattino presto, telefona dal suo letto; ha la voce bassa del risveglio. Anche Andrea le telefona spesso; ogni giorno. Una volta proprio nelle prime pagine, le telefonò di notte, da una cabina di una piazza alberata: fa freddo, la luce della cabina lo illumina; dalle auto che passano lo vedono nella cabina illuminata mentre parla con Anna. Lei è seduta sul divano, ha la televisione accesa, gli racconta del film. Poi lo sente con la voce vibrante per il freddo, gli dice di andarsene, lui giura di non avere freddo; trema. Lei gli consiglia di prendere qualcosa di caldo ad un bar, poi se vuole può richiamare.

Andrea cerca un bar, gira in auto per le strade umide di pioggia; prende un caffè in un posto piccolo e sporco; torna alla cabina. Lei ride, parlano, parlano ancora nella notte.

Ora Carlo e Anna sono in silenzio. A volte stanno in silenzio: attimi brevi, ma lievi, senza peso; ognuno dei due sembra respirare, prendere fiato. Carlo, in particolare, deglutisce in fretta. La gola in certi momenti, se parla con Anna, gli diventa d'improvviso ruvida e le parole vi urtano contro, deformandosi o sbriciolandosi come vasellame.

Parlano nuovamente; Anna lo guarda sorridente, è attenta ad ogni parola, lo interrompe, domanda; ogni tanto Anna chiede perché. Non si distrae mai. A Carlo quell'attenzione della donna è sempre piaciuta molto, è un'attenzione che ha solo lei; ne è consapevole, glielo dice, le dice che la sua attenzione lo fa impazzire, lei è contenta di questo, le fa piacere. Ridono ancora, scherzano.

Il vento ha preso a soffiare lievemente e la linea dell'orizzonte s'è fatta instabile.

Carlo pensa di scrivere anche di questo nel romanzo; immagina di scrivere dell'attesa al molo, della passeggiata, dell'attenzione di Anna. Dovrà dirlo in qualche modo! ne dovrà parlare delle sue risa! di quelle risa che scoppiano improvvise, poi si bloccano e subito riprendono; di quelle risa che salgono dalla gola, rapide, armoniose.

Per il momento Andrea è bloccato, incollato nelle ultime pagine scritte, che pensa ad Anna. Non sa dove sia, cosa stia facendo. Non sa cosa fare. Per strada si mette a seguire una donna; ha caviglie fini, quasi esili; la segue per quel motivo, per via delle caviglie fini, a distanza, con discrezione. Ha le caviglie fini come quelle di Anna. Una volta le guardò a lungo, le sue caviglie che sparivano nelle scarpe nere, le osservò come fossero sculture.

Vorrebbe che quella donna sconosciuta, lentamente, camminando, si trasformasse in Anna. Poi si distrae, si ferma, la perde di vista.

Adesso la luce è bassa, piatta come un guscio chiuso sull'orizzonte; a tratti folate fredde infilano le stradine che scendono al molo.

Anna si stringe nella giacca di pelle; chiede a Carlo se ricorda di quell'estate, al mare, ma non qui; quelle sere, le notti. Lui ricorda. Lei quasi lo interroga; scherzano.

La memoria della donna è precisa: date, luoghi, frasi pronunciate.

Carlo ha una memoria complessiva, globale, sovrappone le date, sfalsa gli avvenimenti; Anna è al centro, nei ricordi, le girano intorno le fantasie, i fatti, i luoghi. Cerca di spiegarglielo, è molto difficile; le dice di ricordare tutto, ma come se il tutto fosse un fatto unico, in una sola volta; le dice anche che è molto difficile da spiegare.

Vorrebbe darle un bacio, mentre le parla, ha voglia di darle un bacio.

Pensa di dover scrivere anche questo nel romanzo, del lento, progressivo desiderio.

È freddo; sul molo si accendono le prime luci; i frangiflutti sono lucidi, in una nebulosa di spruzzi.

Carlo e Anna si alzano, continuano a parlare fittamente, come all'inizio. S'incamminano piano verso l'auto di lei, si fermano; gesticolano e si sfiorano le mani, ridono, riprendono il cammino verso l'auto.

## Gabriella Maletti

da *Mari*  
(1994-1995)

"Ma niente teme maggiormente chi è fuori di sé che il rientro in se stesso"

Thomas Mann

E se qualcuno parla, se qualcuno dice, e se qualcuno osa. Se qualcuno offre. Tornare difilato nelle segrete della consapevole fiamma, ridurre il fuoco, seppellire ciò che è amore risalendo ciò che è amore. Tornare al punto d'inizio. Da lì, allontanarsi.

\* \*

L'uomo tremò nel bosco. Una serpe gli era scivolata accanto, lambita la punta della scarpa destra. Lui la chiamò: "Amore!".

\* \*

"Sono così felice, così felice!", disse l'uomo e mostrò le mani. Disse quanto avevano amato. Molto amato. Mani d'amore. Disse che non potevano fare di più, quelle mani. Peccato. In special modo la destra. E di colpo con un'accetta se la troncò di netto.

\* \*

Nel momento in cui lui mi disse con voce irata che non mi voleva, io tacqui pensando che la costruzione era caduta e che certe costruzioni erano in balia di una voce. Come certi bambini che nel gioco delle positure di pietra tacciono e tremano alla voce dei cari: estranei, e con loro tremano le pietre, rotolando esse stesse dalla torre che erano andate formando, cadendo e poi immobili tra la sterpaglia d'un terreno arido con due cani.



\* \*

La vitalità dell'amore (di una specie d'amore) si rovesciò sul debole (una specie di debole) come una lingua tremante di terra, di sabbia, e il debole pensò che la sua debolezza non era che il frutto di una antica lingua tremante di terra e sabbia.

\* \*

Così lietamente scorretti verso chi teme d'essere intrappolato, a piedi nudi, i due uomini scalarono il calvario dal pavimento. Dal patimento.

\* \*

La donna truccandosi allo specchio pensò che l'emozione ragionata era nel punto più alto della fine di un legame. Così pianse lacrime ragionate, sciogliendosi il trucco, fino a fare del suo viso due binari neri.

\* \*

Incomprensibile. Freddo. Un amore incomprensibile e freddo. Un ritardo beota nel non capire. Un eterno ritardo nel capire.

\* \*

Così i due andarono sulle loro barche. Il primo nella sua timidezza violata. Il secondo nella serenità di chi traghetta ogni lontananza per il tutto. Trabeazione d'amore.

\* \*

Rondelle affisse, strette al bullone. A quel bullo. Amore.

\* \*

Quando finì, disse la donna, era imperlata. Uscì imperlata, sfinita, bucherellata. Trascolorata. Non s'era difesa. Eccome. Ora finalmente pace. Libertà. Ma per quale amore? Amore, amore...

\* \*

"Racconta!", dissero. "Si fissò", disse, "si fissò in quell'ansa, in quell'acqua. Nella duplice astrattezza. Immerse gambe e braccia, e l'acqua gli lavò il fianco. Sonora la merce correva nel fiume. Sonora s'udi la mente strisciata dell'uomo, colma della corrente. Noi stemmo zitti, noi osservatori. Lo udimmo chiamare amore da una sua stiva, da un suo belletto. Poi più niente. Noi guardammo, allungando il collo. Solo erba rancorosa, solo il molle basto. Solo la dura acqua corrente e la sepoltura.

\* \*

"La tracimazione dei minuscoli avvertimenti. La volontaria decimazione delle escrescenze che vengono a sovvertire la malapianta della quiete. Quietamente deligittimare il senso dell'amore nell'incomprensibilità beota di un mistero che uno solo di noi due merita di vivere e di patire". Pensò la donna.

\* \*

Continuerà ancora come un sogno inanimato, poi si disperderà come è vero che la sabbia si disperde, finisce d'essere sabbia, per essere polvere nella sua ragnatela di passione.

\* \*

La rotta s'era infangata, indurita. Lui come osso di seppia stava spinto nell'inferrata, lei lo becchettava.

\* \*

Una figura nera passò il balcone. Tornò e, chinata, come inchiostro si mise a scrivere. Dietro, i monti secchi erano in una rarefazione insolita. Nebbia più che estiva. Marina. La figura, zoppicando, si portò alla fine del balcone e scrisse ancora. Nera. Chiusa nelle mandorle del suo amaro. Amore?

\* \*

Non smise mai la vecchia. Come un pendolo nero continuò nella lugubre sua camminata, su e giù lungo il balcone. Poi irritata dalla sue nuvole e gambe nere s'accasciò rovente nell'angolo, nell'amore distrutto.

\* \*

Poi il cielo si fece nero anch'esso. Per l'ora e per le nuvole. Si vide la vecchia sporta al balcone, si vide l'ombra sua ventosa.

Tra i capelli marino il vento s'incupiva.

E la vecchia come un rostro si ferì da sé uncinata, gobba, di quell'uncino di passione morì, nella sua tecca nera.

\* \*

Cos'è quella luna gialla? Quell'incomprensibile segno?

\* \*

Cosa pensare cosa pensare? Dio, cosa pensare? Come rispondere, che dire? Cosa mostrare, dopo?

Nella assoluta landa stopposa gialla una torre, un resto un buco, un gecko nell'ombra fugge, s'infila nella torre, nell'ombra di quelle catene, di quei morbi, nel chiavistello a monito. Solo dal gioco della catena, da dentro la torre, è compatibile lo sguardo con il resto, intorno. Solo dal gioco lungo della catena, da fuori, è compatibile lo sguardo con l'interno della torre, con il resto della vita. Vita là torre, là bavaglio, là murata sconsiderata, nascosta, proibita. Colà risibile amore, peccatore, inchiavardato. Testarda laguna di massi e incupita massa.

\* \*

L'uomo entrò ed uscì. Rientrò ed uscì per una infinità di volte; ogni volta faceva tintinnare la chiavi di casa, ogni volta sospirava con fischi. Ogni volta diceva ahi, ahi. Ogni volta credeva d'esser giunto a qualcosa, d'aver portato a termine un'intenzione. L'intenzione di uscire, quella di rientrare. Una volta stette in casa 4 minuti e uscì per 5; un'altra stette per 6 e uscì per 2, e poi rimase in casa per 3 e uscì per 4, e poi per 6 e per 5, per 7 e per 4, per 2 e per 1, per 5 e per 3. I nervi delle gambe gli tiravano, e poi erano un tintinnio, le chiavi. I sospiri non si contavano: via via si facevano più numerosi e sonori. L'uomo si perse, poi, e quando pensava di rientrare in casa in realtà stava uscendo. Cercava quindi dei piatti nella strada e in casa guardava a destra e a sinistra, prima di attraversare. Nella strada cercò il frigorifero, e in casa avvertì un bambino che stava arrivando l'autobus. L'ultima volta, mentre tentava di tagliare fette di prosciutto di montagna, un'automobile lo investì, mandandolo a cozzare contro il muro. L'uomo iniziò a sanguinare dalla testa, dalla bocca, e con un filo di voce chiamò: "Amore...".

Liliana Ugolini

Cinque poesie

\*

EROS EROSO  
OSERO  
SE ESSERE OSÉ  
È ROSSO  
Vacualmente  
nei deliri  
soffice di vapori  
sul finire  
mi difforma  
scarlatto

\*

Plesso così palese  
l'amplesso Kamasutra  
non si può.  
L'enigma sta

\*

L'Altissimo  
cui m'imbottiglio



nel messaggio  
a bocca a bocca di mare  
umido nella contemplazione  
soggiogata,  
mi distende limguaggio,  
corpo nel corpo d'acqua,  
amplesso dell'urto  
e liberata

\*

Pregnante  
l'alcalina placenta  
dei suoi doppi  
in coiti e moltiplicazioni  
l'effondere  
e affondarsi

\*

Borboglianti liane  
le curve, gocce  
di lamenti.  
Le spinte  
svanano deliri  
nel cerchio dentro al grembo  
l'ovale, l'ogivale

### Saffo

Persa nella vagina  
d'una gola di sogno  
vibratile d'assenza  
mi riveste un barlumare  
presenze, già dissolte.  
Che io qui mi muova, lo so,  
assente per le voci e per gli occhi  
imbrodati di lodi per le liane  
dei balzi. E appesa a dondolarci  
sorrìdo a lontananze di vette,  
alle culle sublimi di civette,  
agli stronchi di lame e degli sguardi,  
ai tagli in faccia di parole.  
Che il filo dei fili mi riguardi  
lo so se questo gioco di russa roulette  
a poco a poco s'aggalla

### Salomè

La langue al brivido  
degli occhi lama  
fui bocca a corsa.  
La dentatura sfilata regolarc  
la bagnata e persa (colorata)  
caduta dei veli. Forte dell'arco  
vampa la gelata dispersione  
di ceneri nell'ora e denso  
involucro mia mente  
presso contiene urla e cecità

#### ERRATA CORRIGE

Sul numero 61 della rivista, nella poesia di Alessandro Mirannalti, dal titolo "Sfigurata idea", si legga:

<i>errata</i>	<i>corrige</i>
p. 8 - verso 7° ci apparve	non ci apparve

Nella poesia di Giuseppe Salice, dal titolo "Telegiornale", si legga:

p. 10 - verso 2° deliberare	delibare
-----------------------------	----------

## Federico Condello

### Due poesie

III.

Nudo, a nodarmi, m'arsi  
come un gesto di stoppa  
stridulo nella coppa  
del fuoco

:ars'arsi, ars'arsi,

suonava, ars'arsi

: e a loppa a

loppa, mi rìcosparsi,  
costa e terriccio e intarsi  
d'òstraco, sulla groppa

della tua pube, a pena -  
se si - ràsile a seta

: snodami alla cancrena

dei vòlvoli, alveo muto

: rodimi alla mia creta,  
al mio rovo involuto.

### Trivio marino

Notte fa trilunando. E sulla nivea  
vertebra dello scafo pare e spetra

mare e marea di rotte che s'abbrivia,  
scrimola, e non si sfitta. (Nome e pietra  
di prima bitta).

Ecco ch'un faro scettra

vitreo, una riva d'uomini s'allivida,  
e il ghiòmolo di spuma che si smetra

vertica come un varico d'ogiva.  
(Ora, che favola d'isole e fame

di te ch'un lume nomina riandare,

fame di te mi pende alle tue trame  
d'amo, se un vellico di vena, a pena  
tenuè, Melania, ora battesse il mare,

ti giuro ch'io la giurerei sirena).

## Stefano Lanuzza

### Amore

da ("Lexicon")

Non si ama che l'Assente... L'amore: non è che distanza.  
Stai lontano da chi ami.

- Signora, dovrebbe ormai saperlo che l'amore "pedagogico"  
si risolve sempre in un disastro per chi sostiene la parte dell'insegnante...





Intanto, abbiamo quasi imparato a fare a meno dell'amore: ci accontentiamo, spesso preferiamo, non che taluno ci ami ma che dica d'amarci. La massima bugia: la più innocente, forse. Con un oscuro sovvertimento al cuore.

Solo i mediocri non capiscono l'amicizia e solo gli sciocchi ignorano che ogni azione creativa è fatta d'amore. Ma quanto tempo a disposizione ha l'amicizia e quanto poco ne ha l'amore!

Si dà tradimento nell'amicizia, mai nell'amore.

- Comunque, signora, se non mi ama se ne pentirà per sempre. E se mi ama, pure.

Lei si staccò una mano e la posò sul tavolo... Vincent Van Gogh si tagliò un'orecchia e ne fece dono alla prostituta di cui era innamorato... Ah, i cruenti, i distruttivi amori! Ora, con prudenza somma, si evita assolutamente di farsi la minima bua. Costi quel che costi, perfino la vita...

*Racconto.* Deviò dalla sua strada per una donna che dormiva un sonno agitato accanto al marito grasso, dalla bocca fetida come un posacenere. Probabilmente la portò via, poi la violentò... L'ha trascinata per i lunghi capelli, che aveva legati alla propria cintura d'oro; e lei infine s'è alzata in piedi dicendo di sì. Allora lui le ha posato sul viso ardente la bocca di cuoio e l'ha amorosamente lambita aprendo sugli occhi di lei lo sguardo fino ad allora chiuso da una visiera di ferro. Lei sorrise e questo è tutto.

L'amore vero e l'amore falso: 'agiscono' nello stesso modo. La diversità, certo molto sottile, è che 'pensano' in maniera diversa.

- Vedi, l'amore è una... scienza.  
- Sì, una scienza... inesatta.

- Lei, signora, confonde l'amore con... l'esaurimento nervoso.

Strano pensare a un libro, *Il dottor Zivago*, e avere la sensazione che esso sia stato importante nell' "educazione sentimentale" di chi ha attraversato il Sessantotto senza vendersi all'ideologia. È il racconto - drammatico - d'una grande passione, cui, appunto per ideologia, s'è guardato come a qualcosa di deteriore... Jurij e Lara: erano fatti l'uno per l'altra e si erano amati e non erano riusciti a riunirsi. Jurij diceva che non avrebbe potuto amare tanto Lara se in lei non ci fosse stato niente da lamentare, niente da rimpiangere. Mentre Lara, che sentiva di essere stata iniziata alla vita in modo distorto, tormentata da un passato incancellabile, amava Jurij con delicatezza, generosità, gioia, in modo meno sognante di lui ma altrettanto intenso e profondo. Ma il destino separerà Jurij, che già rincorreva l'incanto di scrivere "per amore", da Lara - che Pasternak descrive, nei pensieri di Jurij, come "creatura avventata, senza rimpianti, sfortunata, adorata"... Jurij lascerà andare Lara e, rinunciando a lei, sceglierà l'autodistruzione e una coerente, disperata solitudine. Questo fallimento, Pasternak lo collega al fallimento delle possibilità umane della Rivoluzione russa. Poi Jurij muore. E Lara alternerà momenti di lucidità a stati di assenza allucinati. Un giorno uscirà di casa per non farvi più ritorno. Sparirà per sempre... com'è sparita la Rivoluzione.

Si impara l'amore secondo una società di... agricoltori (l'amore come riproduzione); secondo una società borghese (l'amore condizionato dalla repressione sessuale); secondo il sistema capitalistico (permissivismo, consumismo...). Tutto ciò è contro chi sia stato improntato da una società di guerrieri, dannati dai disagi della lotta, che si rifugiavano in un "amor cortese" che non escludeva lo stupro delle donne del nemico. Cortese e violento, con perenni cadute e sublimazioni, qualcuno depreda e dona, prende, lascia, fugge...

Parlano d'amore in una lingua morta...

Quanta capacità di vincere la vergogna, per amare un essere umano piuttosto che un innocente animale o un'animata cosa!...

Amore e discordia: il primo è lusinga, la seconda è smascheramento. Entrambi danno luogo a un'opposizione solo metafisica...

L'amore si esprime in modo centrifugo; l'odio, alla fine, in forma centripeta. Il primo resterà insoddisfatto, il secondo s'auto-soddisferà.

Nell'amore manca sempre - e non può *non* mancare - una cosa essenziale: la critica. Che pure, nella sua essenza profonda, è amore.

Si può parlare d'amore solo a partire dalla 'solitudine' e poi dall'*assenza* dell'amore.

Pur completamente diversi, sia l'amore di Orlando sia quello di Don Chisciotte hanno il medesimo connotato: la follia.

Solo il gioco erotico salva dalla precarietà, dall'inevitabile stupidità, dalla contraddizione, dall'alienazione, dalla follia dell'amore...

Sempre, per affermare se stesso, l'amore giunge a fare un 'patto col diavolo'. E, senza saperlo, s'afferma come altro da sé: ossia come *seduzione*. Ma la seduzione rende effimero ciò che prima, come l'amore, si pretendeva 'eterno'...

- L'amore, vede, signora, è una cosa completamente diversa dall'entusiasmo...

Amare? È cosa diversa dal conoscere.

Il desiderio erotico non è l'utopico desiderio d'assoluto dell'amore. Eppure, erotismo e amore, non sanno fare a meno di scambiarsi i propri desideri.

## Maria Grazia Lenisa

### Due poesie

#### La bella parodia

La bellezza semantica nel riso d'oro, di rame...

Il corpo

nella rasola chiara di luce, allude a chi sa quale piacere. Poi ravvicinato, diviene triste amore consumato,

e mai diverso se non è di verso. E l'anima remota si masturba all'infinito: l'eros-dio turbato tra ripulsa-attrazione si scompone.

Inconsumata la poesia d'amore amore nega che Eros trionfi nel suo corpo semantico, s'incarna liberamente dentro la Parola.

Eros-poesia, mai paga ricomincia in un'orgia di sillabe e vocali la bella parodia del verbo amare

e l'a si stacca, come sempre... a mare!  
E la poesia mi diviene quel mare nel quale anneghi finalmente amore. Amore dico, amore male, dico, se l'oggetto è reale.



## Amore si contempla nel sogno

Un ragazzo di verso, meraviglia di rinnovare sempre la parola,

e che pioggia di chiome sulle spalle in un volto di donna. Da piacermi così, col turbamento di una sorpresa a cui volgo le spalle, incerta rido:

"Che sia uomo o donna?"

Poi volgo il capo, ha un petto così piatto, quasi piallato, tanto dolce il labbro quasi a scusarsi di non esser donna. E l'altra, dura il taglio della bocca, la parola di scatto, i toni bassi, l'angoscia d'esser donna, cosa altro nasconde nel segreto del suo mondo? Non penetra la vita che lo sguardo e sogna un fallo, appeso in vita d'oro. Eros perfetto per ciò che ti manca...

Così distante miro la bellezza, i corpi sempre vari e più di versi e il dio che cambia corpo ad ogni prova in un empito folle, dionisiaco, mi sveste la Parola. Accovacciata la pantera sogna che dal suo sogno scaturisca Apollo, lo sguardo ambiguo,

[irridente

che amore si contempla nel sogno e non ha cuore nella mischia dei corpi.

## Rosaria Lo Russo

### *Nel plasma*

#### Nel plasma I. Infusione trasfusione fusione effusione

Rivedo la città di Marrakesh diventare antica rosa farsi di rosa antico e color tremula fiamma e io tremulo allampanata e m'accendo e brucio e vedo la città farsi smagliante pennellata opaca di rosa tea di rosa rosagialla. Brillo, m'allampano e ho visto la piazza al tramonto slabbrarsi nel brulichio della fiera dilagando in rosa e profumare nella sera di tè verde, di menta piperita crepitante nella mia gola e mani dalle lunghe dita nere ossute insinuarsi nella creta per plasmare la materia primordia là dove la vita mi si forgia.

Rosa del Marocco, Rosa Centifolia  
Rosa da rosso da giallo  
rosso sangue che svara languente in giallo lucente  
e tu sorriso forgiatore mescidi acqua e sangue  
e così mi crei  
e me cascame di piume di piccione  
che fioccano lievi sulla vittima piumosa  
s'appiccicano al sangue raggrumato d'ossa  
sulla strada ove risplende il tuo sorriso  
assolato sopra sangue e piume  
o sorriso di luce pungente tu mi crei da saliva  
o liquido trasparente che le palpebre asperge  
e come foglie ricadon secche e spente  
sulle tue pupille innocenti e turpi  
sul tuo sorriso che svariando nel ricordo  
mescola impasta forgia sfoglia  
il rossogiallo lussurioso trofeo di rosa languente.

E poi il deserto fu l'immensamente  
gialla rosa spampanata dilagante  
e un venticello fresco finalmente  
mi piegava sul tuo sorriso fruscante  
sul fruscio d'occhi di me fruscante

- o me nacchere d'occhi verdi foglia -  
chinava a clessidrare la sabbia stretta  
nel pugno piccolo e chiuso  
che snocciolava una scoria del tempo,  
uno scarto momentaneo dell'anima piagata.

E tu m'occhieggi in lunghe smandorlate  
in folto di maligne sopracciglia  
o tu bianconero sorriso d'occhibocca  
ch'indefinitamente perpetuamente alluzza  
Rosa Africa che schiudendosi mostra  
i lucori del venditore ambulante,  
ipocrita e gentile rosa infingarda  
- questa è la ferocia del tuo sorriso -  
quando al deserto d'ogni sud del mondo  
la sera sabbiosa dolcemente scirocca.

Apro le labbra m'apri le labbra  
e io rivedo Marrakesh voluttuosa rosa  
al tramonto strabocchevole di gente  
e io confusa nella ressa e la mia resa a te  
e gli odori pingui tu sei il piacere che strabocca  
e liquidi baci tra bocche trabocchi,  
e limpida acqua traluca nella notte del tuo sguardo  
- brilla innocente e malsana come Palermo araba  
quando al tramonto infine esausta  
marzapana e sciroppa -  
(...)

## Elia Malagò

### da "Nòstos"

\*

Amore che già lo sai  
che non ce la faccio mai  
a tenere la parola del rancore  
senza riaprire d'incanto la partita  
per prima sapendo che ancora ne tornerò ferita

(almeno fosse a morte

ché riprende faticoso in salita  
e a strappi getta anima e ossigeno)

amore che ogni volta riprendi il copione  
che come te conosco in pause e massacri

quando cesserà l'affanno e saggia  
conservero il cuore in un posto  
da te lontano  
e da me

chissà se lo sai: allungherò  
i tempi di apnea  
ora che la nebbia cede  
l'ira  
sul sentiero che costeggia la ferrovia

sosto sulla linea di parma come stare  
da nessuna parte  
scivolano littorine  
basse sulla trazione elettrica fendono  
il silenzio  
che subito riprende

(Di gommapiuma resistente

appoggiassi il capo  
neppure me ne accorgerei)

**Loretto Mattonai**  
*da Piccole nozze*

\*  
 Saprai pungerla con la spilla  
 di un bacio acuminata  
 in ogni punto in cui  
 la trama della sua pelle  
 è debole

o la scortica un lividore  
 da orfana gemella.

Ti affretterai a porgerle  
 l'inerte arroganza del tuo sesso  
 a scotto d'ogni desiderio  
 che ti prende di lei

nel sentirla mensa  
 di tutto quel che è cibo  
 immedicata.

\*  
 Il tepore che ora t'investe  
 fa secca ed arcuata la mano;

di colpo intossica gli abiti,  
 li muta in lambenti rosari  
 di lingua, mentre il palato è lontano.

La persona che dentro t'assale  
 lavora per intrichi irrisolti,  
 cuce addosso lividure  
 visibili come luci nel giallo.

Tra le cosce, a stringerle,  
 cova un guscio scricchiolante di noce

e mazzi di profumati fervori  
 le labbra hanno  
 per ultimi appigli

una matassa di teneri favi,  
 pulsanti bisbigli.

\*  
 A lei non temi di sembrare importuno,  
 gora trascinante, falso demagogo e tribuno

purché si rivolti, combatta; l'anima  
 e le viscere mischiando, splendida contusa  
 a te si tragga.

**L'ECO DELLA STAMPA**  
 dal 1901 ritaglia l'informazione

*Per informarvi su ciò che la stampa  
 scrive sulla Vostra attività o su  
 un argomento di Vostro interesse*

**Per informazioni: Tel. (02) 76110307 r.a. - Fax 76110346**



mi guardo in questo spec  
 chio  
 ve  
 pro  
 te  
 mi  
 so  
 gli  
 me  
 ri  
 so  
 ve  
 del  
 mia  
 ma  
 schi  
 co si chizza e approssima le

conosco  
 la persona  
 sottile il gr  
 l'occhio  
 bocca  
 colla  
 colla  
 cozz  
 cova  
 imperfet  
 ta  
 del  
 zato  
 a l'indirizzo

involontaria  
 do  
 prio  
 chi  
 ens  
 mi  
 co  
 il  
 fles  
 ise  
 so  
 la  
 ani  
 ma

Stelio M. Martini, da Apollinaire, dic. '95

**Aldo Remorini**

*Fuggimi ma...*

\*  
 Fuggimi ma altrove il luogo liberami,  
 Come sapere e ingannare il percorso  
 Intrattenermi in questuanti andriviemi  
 Lungo il lecito celebrarsi della memoria  
 Come intravedere o indovinare la notte  
 Ora che attendo il rimorso del risveglio  
 Ora che consulto orari per un'alba tua  
 Clandestina nel gelido confronto con la morte  
 Interiore, ora che dipano i dialoghi nostri  
 Con te che discuti di sogni meridiani  
 E decifri il richiamo della materia  
 Nella fissità antelucana di ogni incontro  
 Nostro, sull'agenda del conforto quotidiano  
 E non oltre la superba origine dell'amore  
 Nostro condotto al macero da involucri  
 Di resoconti alterni col meditare sublime,  
 Fuggimi ma, altrove, il luogo liberami

(Senza parole)

Cantavi la mesta canzone disonestà  
 di un'età involuta dal Capricorno  
 in calore, cantavi la scena allegra  
 del: - Torna qui, non ti spaventare! -  
 Non ti rallegrare del sotterfugio  
 Maledetto ove leverai lo spirito  
 Concorde alla dubbiosa innocenza  
 Di un grato amare ogni ignoto che  
 Occupa il posto di un concorrente  
 In amore: cantavi questa canzone  
 A piedi infranti sotto il formicolare  
 Di atti non meno transitori che  
 Suadenti: avevi rossa polpa tra  
 i candidi denti, ero il tuo amante  
 Nel can-can della digestione altrui  
 Nel grand-bazaar della negligenza  
 Ero l'intelligenza unita al rancore

Ciro Vitiello

## Gattamore AA

Oh la febbre! e tu, come discendi dalla memoria e graffi, o Felis, che ti tingi di pudori e mi sospendi alla libagione dei tuoi seni, e sgroppi nuda nella piena lussuria dell'aria odorosa di calle; ed io esplodo in ceppi felice e tu ti blocchi avida, tentatrice di moine in questa mia putrida testa, oh!, seduttrice di sottili voglie disperate; e gli occhi come ti sono fieri o pii e dolci o inferni; e mormorii per fragori di sensi nella conturbata luce mentre ora flemma la mano tendi al mio labbro e mi solvi innerando la groppa e mi sfiori per subito ritrarti, pensosa felina; e monta alla testa miele e lievito di dolcezze, mia Passio, cruda via crucis; ti tuffi nell'acqua del mio sogno breve dove sei alfine ombrosa e mobile di preste fusa sedendo sul lembo della sedia spagliata; oh corporale come t'allunghi al mio costato e lecchi il mio osso o obliqua a terra posi il molle fianco e mi succhi il dito mignolo e mi scavi dentro e mi secerni,

oh la tenda! e tutto scorre in tondo nella giostra del tuo fiato e fuggi avvinta a ogni atto e tatto; è la chiara primavera che brilla sulla disegnata finestra con lune gialle e rossi palloncini in volo; e tu, sempre abbracci la morbida bambola di stoffa (è plastica?); ed è fascinosa la neve che cade sul tuo sentiero bianco se rattriste il limpido silenzio del mondo, e oltre, nell'irreversibile mente, rosea e sensitiva lusinghi il tremito del cuore; quando le mani intridono l'illeggibile fato di creta oh come legati e turbati siamo nelle carni e come ossessionati nel sogno (io, solo!) e mi tendo alla tua cartilagine fiorente per afferrarti in corsa o mentre resti invitta nella terrazza a guardare il mare o il monte; e t'arricci all'inguine nel mio costato e mi schivi subito ond'io crollo in questa perenne imprevedibilità, o è la memoria che invade; e come sotto acqua ragia sta la visione (io più non sono, io) con le turre orme e vette acuminata; pur nel tracciato tra tuoni e lampi andiamo, intessuti di niente e pertorti di oscillazione in argilla molle, dove resto come viso e tu sorgiva nel tuo corpo amante che sta nella sfera ritmata di insani tempi; e perché celi l'occhio al mio canto in afosa tenda e mi scruti e mi vegli a sorprendere la mia traslucida anima, o sei perduta nel lampo,

oh stazione! è pingue il cielo e come ride sulla faccia delle palme e del mare, e barbaresco è l'autunno con soffi che scavano le labbra come sabbia, e il tempo gramo sgronda l'orrore dal tuo cerchio ma tua è la pelle avida di amori netti; e come stemperi il cuore, e scorpori da gelo la voce trillante, o si gela anche il verbo di ogni fallo delle pure pazzie, nella notte solenne, in chiuso rombo, già ti ingemmi nella vocalità e all'istante sei fatta delirio, sul mio ventre distesa, o Felis delle rosse biglie o smontabile per forsennate spoglie, ma sibilline sono le tue voglie in questa notte ai lampioni sereni, e percorri piazze a passo lieve e tornando sei fatta falena; e fragile avvampi ed è fuoco alla colonna ed io brucio nel grido mentre speranza s'usura e il vento rinfocola (oh fatto!) la pallida cenere delle mie mani, quando di botto sei larva, parvula, voce di nuove seduzioni; mio corpo tortuoso, mia calda puledra, un delirio t'assale o t'assidera, e mi celi il viso o corri altrove, AA, mistica puella, perduta nelle tracce eco, e tra le cosce tue stanno fughe invereconde, e diventi suono d'armonica in quest'alba porosa, nel mio sogno siamo tempo e bellezza, per via tu sfinge ed io trombetta,

oh la città! come nel tuo ventre passando colgo atroci eventi e musi di gatti e occhi di fuoco e tu furia gentile, amante, mi porti nel segno dove quiete è l'uccello chiaro e il cielo-soffitto soffia di angeli viziati, e noi, accoppiati (nel segno! Oh, io solo! oh la viltà!), nudi, nel pensiero smagliando, siamo bocche subito essiccate e polvere e polline nel diluito tempo delle breme, oh t'attorcigli al mio fusto e m'isoli nella tua retta indifferenza e arretri o fusa mi doni; ed andiamo a sedere nel tempio floreale che è il Gambrius



dorato, dove tu, contratta, e trepida, innocente e pura guardi i fiori e le danze, assorbi odori, e t'ammonisce orrore, e nella giacca marron ti incurvi - corvini gli occhi e roridi i capelli - parli nel tuo corpo appetibile al mio demone irriducibile; ed io non so spegnere il fuoco, e, più in là, dalla mia scorza erompi, e urli, e ridi nella calotta della mia testa o nel silente guscio della città, sosia delle mie giovinezze smarrite perché, mia immagine, solo orma, stai icona di lana nera, dove è il corpo e il fiato, o il sogno è vuoto? o la vita è illusa? nel tuo mistero, languida, vai, fanciulla, sospesa tra mani, e tormenti il mio destino ridotto all'estremo canto, nell'ultimo trapianto di una trepidazione che coglie il vuoto, o tenti di fermare la ruota del mio presente, se dilegei, io perdo sensi, mi spappolo, e tu sola t'avventi nella sera che bisbiglia, al vento,

oh la piazza! e come ragno muschioso sulle pietre greche la luce si dannà, o docile sfiora il tuo pingue seno, e gioca sulle tue dorate guance quantunque lo spirito ustioni il mio vello, e attraversando te nuda di altri eventi sono inerme al tuo disdoro, e ribelle e mai domo a realtà o sogno, e al tuo contatto seduttore io sbando, e attendo dove cammina il topo di fuoco, e tu t'arrocoli nelle parole ingenua e beate, e fingi pudore innocente, oh dubbio insondabile ti tiene, o il dubbio sono io che mi sale la belva orrenda alla mia gola, e tu mi ti celi a responso, *ma fille*, corpo soave e gustosa ciliegia, già selvaggia e impudica a voltarmi giochi, per raggiri..., ora nell'abbondanza del vento io musico canto l'armonia elegante se una cesoia taglia il filo simulando, ed io mi affanno al compimento, e sulla sedia mi lusinghi dal tuo pudore, e sulla mia fronte preme il tuo odore denso, che mi stordisci e l'inguine infiammi, ancora vecchio tronco sento linfa a primavera (ma è inverno fondo!), quando mi taccio muto, di libertà perduto al tuo fiore distante, che s'apre a soavità, alla luce del giorno pieno, se io già sono intriso di crepuscolo e di ombre, e sul labbro muore il sole, scende la perenne notte, e scivolo cieco ancora ardente, oh mi fende nel sogno la felice rondine, tu, cresci e cresci.

(...)

Nota

Il poemetto è un luogo liquido (*liquor*) dove è rotto ogni fondamento di logica temporo-spaziale. Colà i personaggi si muovono nella realtà in senso circolare e consentaneo. Sono i gesti e gli atti, i desideri e le illusioni a dare corpo alla scrittura, per frammenti del tu, dell'io, della natura. La natura non è descritti, ma *mscritta*. Il tu e l'io sono continuamente in autoevoluzione. Inoltre i ruoli, del sogno e della realtà, con turbamento sono scambiati soventissimo, ora razionalmente ora sensitivamente, fondando un *mix* di sogno-realtà. L'io - adulto, maschile - è distante, per tempi cronologici, dal tu - femminile, fanciulla; tale *gap* è pensato invalicabile e pertanto gli eventi - ciò che resta come fremito degli eventi - sono vissuti e gestiti con ansia e movimento sussultante della forma (l'io del personaggio che dice io deve incorporare l'io del lettore). (c.v.)

"L'area di Broca" è presente nelle Librerie Feltrinelli delle seguenti città:

BARI - Via Dante, 91/95  
BOLOGNA - Piazza Ravegnana, 1  
FIRENZE - Via de' Cerretani, 30r  
GENOVA - Via P. E. Bensa, 32r  
GENOVA - Via XX Settembre, 233  
MILANO - Via Manzoni, 12  
MILANO - Corso Buenos Aires, 20  
NAPOLI - Via Tommaso d'Aquino, 70  
PADOVA - Via S. Francesco, 9  
PALERMO - Via Maqueda, 459  
PARMA - Via della Repubblica, 2  
PISA - Corso Italia, 117  
ROMA - Via del Babuino, 39/40  
ROMA - Largo di Torre Argentina, 5/a  
ROMA - Via E. Orlando, 84/86  
SALERNO - P.za Barracano, 3/5 (Corso V. Emanuele)  
SIENA - Via Banchi di Sopra, 64/66  
TORINO - Piazza Castello, 9

Silvano Zoi

## L'ultimo amplesso

Stamani sente che il peso delle memorie passate è più greve del solito: è un'insopportabile pena, come sempre causata dal ricordo di vicende vissute anche tanti anni fa: ricordi di frasi sbagliate, di parole, soltanto parole, di occasioni mancate, di gesti goffi o servili, di scatti di rabbia. Un tempo, se credeva di essere solo, alleggeriva la pena balbettando o gridando qualcosa. Altra brutta figura, se qualcuno percepiva il mugugno e magari chiedeva spiegazioni. Da anni, non frasi o parole, ma numeri dice; quantità astratte che non hanno nessun rapporto con la qualità; cifre non soggette ad analisi, non imputabili; ha scoperto il valore della matematica, per lui inaccessibile nei giorni penosi di scuola.

Stamani, lungo le strade di ogni mattina, il consueto percorso del pensionato, grida, ottantuno, ventisette, trentanove; predilige i dispari che non puoi dividere a metà e dunque non lasciano il varco alla pena; centotrentuno, grida e cedendo ad un vago, impreciso ricordo di opera antica canticchia, ma in Spagna, in Spagna son già milletré. Nessuno si volge a guardarlo così come accadeva quando, lui, ragazzo, i rari motori lasciavano spazio alle voci e i passanti seguivano, sorridendo benevoli, il farfugliare dei vecchi.

Poco prima di uscire di casa, da sopra la tazza del caffelatte ha spiato i gesti della sua consorte, intenta a stirare i soliti panni. Gli è sembrato che le labbra ancora carnose di lei fossero percorse da fremiti strani; che i suoi occhi, di solito tristi ed assenti, sorridero ad immagini vaghe. Nel sogno dell'alba lei gli porgeva le labbra, ma prima del bacio lo ha svegliato il violento fracasso di un video che blatera ogni mattina scuotendo le secche pareti del condominio. Ma stamani non ha maledetto l'infemale strumento; grato anzi a chi lo aveva acceso, spezzando così quel sogno di amplesso con la sposa che da tanto tempo, ad ogni risveglio, lo lascia deluso e amareggiato: da oltre cinque anni non fanno all'amore fra coniugi, tantoché lui ha ormai rinunciato definitivamente agli approcci affettuosi che lei respingeva con rabbia. Già: ma mentre faceva scivolare su e giù il ferro da stiro, certo a causa di quelle labbra vibratili e di quello sguardo assente, lui ha ricordato l'orribile offesa che lei gli gridò e che nessun numero dispari potrà mai cancellare.

Accadde in auto, in un pomeriggio di tardo autunno; erano diretti verso un paese dove si svolgeva una festa locale e lì, dentro l'angusto abitacolo, loro, come spesso gli accade tuttora, litigavano con il consueto groviglio di reciproche accuse. Guidava lei e pigiando a tratti l'acceleratore, minacciava di buttare l'auto nel burrone laggiù, alla prossima curva. Si fermò sul ciglio; ma nel silenzio che seguì al fischio delle ruote gli gridò, cazzo piccolo!

Nell'ultimo tratto della passeggiata consueta, non è più in grado di trattenere la pena dovuta al cocente ricordo delle due parole. È un'ora di traffico intenso, violento e continuo il rullio dei motori, rari i passanti appiedati. Grida a tutta voce, cazzo piccolo! E subito aggiunge la sua ultima cifra dispari, milletré. Poi, procedendo a testa bassa, ignorando semafori, volti e il rabbioso suono dei clacson, farfuglia possibili ipotesi sul perché delle due parole; perché cazzo piccolo; quale il cazzo grosso o i cazzi grossi con il quale o con i quali lei stabilisce il confronto; quale o quali tra quelli dei suoi tre probabili amanti passati di cui lui ebbe soltanto un imprecisato o fin troppo preciso sospetto. Ed ecco un punto che gli sommuove la rabbia mista a un confuso, sconvolgente erotismo: non sa niente di preciso su quei tre amanti; ciò che lei ha provato, ciò che lei ha vissuto con loro, non sa; mentre lui le ha sempre detto tutto delle sue donne. O quasi tutto. E sussurra, puttana; e ripete, puttana, più volte, con volume di voce crescente; puttana, puttana! Incurante dell'insulto che gli grida dopo un colpo di freno un autista vorace. Poi, come sempre gli accade, la rabbia si scioglie a poco a poco nella pena, nel bisogno

di quiete e di affetto, nel desiderio di perdonare e di farsi perdonare, ma solo dopo la confessione totale! L'eros si dissolve nell'amore celeste e affiora un vago ricordo di chiesa; solleva la mano destra nel gesto di benedizione sussurrando ego te absolvo. Subentra la pacata memoria delle donne già avute in passato; tante donne, anche in Spagna. Quella Clara, quell'Anna, quelle anne, due forse, o tre, la Loretta vorace, la loreta a una "t", che cercava la sistemazione e altre ancora, con tutto il dovuto distacco, gli eventi più piccanti e più audaci: quella volta che in piedi, di là da un vetusto portone, dentro un atrio che, poi seppa, era un convento di monache; e quella sera che. E altri incontri fugaci; altre storie, come dicono i giovani; quel suo tentativo di qualche anno fa, l'altro ieri: nel desiderio confuso di ridar vita ai più recenti legami ormai spenti, ha riavvicinato una Clara, ormai già quarantenne, una Gloria, poco più che trentenne; un fallimento: si è sentito cariatide destinata a sopportare la pena di matrimoni sbagliati, dei figli cattivi; ragazze, avrei voluto fare soltanto all'amore, come un tempo, con gioia. Chiudiamola qui.

La passeggiata è andata oltre il consueto; è arrivata in quel luogo un tempo fuori città dove qualcuno lo portava, bambino, tra giganteschi alberi, per giocare a nascondersi; ora fra le altissime case è rimasto solo qualche pennacchio di verde che di anno in anno va ingiallendo fino a perdere le ultime foglie. È qui che si ritrovava con la sua fidanzata, così si diceva in quell'evò remoto, fidanzata; diciotto anni o diciannove, stessa età; lui studente, lei sartina, come stabilito dalla canzoncina di moda che cantava suo padre; lei sceglieva sempre una quercia laggiù, la più grande; ma forse si trattava di un tiglio dal tronco ricurvo che li accoglieva come in una grotta; era sotto un lampione; troppa luce, lui voleva un altro albero, proponeva ogni sera un albero nuovo, più al buio, ma lei con quel suo sorrisetto mellifluido non mutava dimora; preferiva la mezza luce o forse il costante rifugio era simbolo di fedeltà, per lei che cercava lo sposo; ogni sera la spingeva sul tronco ricurvo, cominciava con il solito gioco di baci, poi di mani, sul petto, sui fianchi; a tratti passava un insetto, forse un bombo in cerca di nido o forse il ronzo usciva dalle tempie infuocate; sollevava la sua gonna, tentava un approccio più audace; ora basta! E il treno si fermava così. Ma era sempre nuovo ogni gesto al tempo dell'albero, della quercia e del fico maturo; era ignota la noia delle solite cose.

Forse è già mezzogiorno, forse l'ora del pranzo è vicina e la moglie lo attende, vagamente preoccupata del suo ritardo. O contenta. Forse è sera; è oggi, è domani; è ieri, sono già tanti giorni; trenta giorni o novanta o cinquanta; il conto dei giorni è bello anche in numero pari; sono centocinquanta e la mia gallina canta. A mezza labbra, sussurra la filastrocca di ieri, ma non ricorda più il seguito; forse canta perché ha fatto l'uovo, ma non c'è rima; forse canta anche il grillo, ma non è affatto sicuro che nella filastrocca compaia il grillo; no, grillo era una parolaccia e una mamma o una zia gli gridava, sporcaccione, non toccarti il grillino! Forse era una suora dell'asilo che insegnava le poesioline e le suore non parlavano mai del grillino. Fu il primo amore fanciullo che disse grillino; il primo amore che non si scorda mai e lui non l'ha mai scordato: lei un annetto più grande di lui, sette e otto anni, forse; lo guida lungo un corridoio semibuio, c'è solo una lampadina sotto il quadro della madonna lassù. Lo porta in direzione opposta alla luce, laggiù dove è sempre più buio; si ferma a metà corridoio, sotto una porta chiusa, di legno tiepido e comincia il suo gioco. In principio, una vaga paura: potrebbe uscire dal buio una madre o un fratello più grande; o una suora: le suore dicono sempre con voce che taglia, i bambini di qua, le bambine di là; e angelo di Dio che sei il mio custode, dicono e l'angelo vede e vede la madonnina lassù; ma la paura scompare perché lei è tranquilla, come quando si mangia e si beve, come quando si divide la cioccolata che un adulto ci ha regalato; e le stringe una mano e sembra gli conti le dita, le dita sono cinque, bambini e si chiamano pollice, quello grosso, mignolo quello piccino piccino, ma con la sua mano lei ne prende uno solo, l'indice, forse, e lo guida sotto la gonnellina, e lo poggia nel tepore umidiccio e lo manda su e giù, lungo la piccola vagina; ma no, vagina è parola nota solo molto più tardi, al tempo del primo vocabolario



che i compagni sfogliano in segreto per scoprire la parola segreta; cicalina, dice la maliziosa servetta; la cicalina su e giù fa plic plic, come le labbra della sorellina quando succhia il latte di mamma; con voce piana, come quando si gioca in un gioco all'aperto visibile a tutti, il primo amore gli dice che Luigi le fa sempre così, su e giù e gli tocca ridendo il grillino, così dice lei, grillino; ma chi è Luigi? Quel nome farà parte del penoso bagaglio, per sempre; si volta di scatto, ogni volta che lo sente gridare; lo balbetta stamani o stasera, in quel luogo delle antiche piante. Ma come si chiama lei? Non ha mai ricordato il suo nome, forse non l'ha mai saputo, forse Rita; sì, deve essere Rita il suo primo, il suo solo, il suo unico amore. Rita. Potrebbe incontrarla lungo quel corridoio, questa sera, o domani; una mattina che è già primavera o estate matura o inverno; forse è vicino a natale, forse è epifania che tutte le feste le porta via e stasera si mette la calza; se sei stato cattivo, se hai fatto cosacce, nella calza ci trovi il carbone; Rita non ha fatto cosacce, Rita è innocenza. La mia gallina canta, canta perché ha fatto l'uovo, forse è questa la giusta dizione, anche se non c'è rima; Rita fa rima con vita, Rita è la donna per tutta la vita, assieme per tutta la vita, sempre in cerca di nuove emozioni, ogni giorno, mai la noia, per sempre lei fedele, come il re di Tule, fino alla morte, ma Rita non muore. Stasera lei gli prende la mano nell'oscurità, la sinistra; domani sarà lui a darle la destra, è meglio la destra; e allungerà le due dita, non uno, ma due, indice e medio e le appoggerà dolcemente sulla fischetta. Ecco il termine giusto: fischetta! E lei gli sbottonerà i pantaloni; così dritto sotto le mutande gli fa un male terribile; ma lei lo tirerà fuori il grillino, il cazzo piccino, no, il grillino.

Sì, deve essere di primavera; a primavera si fanno più dolci le carezze di Rita; e c'è tanta luce di primavera e passano volti giallini; ma la pelle di Rita è di seta e Apelle figlio di Apollo fece una palla di pelle di pollo e la dicono assieme la filastrocca che le suore gli hanno insegnato; ma forse è già sera, forse sua moglie è già partita per le ferie e si è scordata di lui o forse tra poco viene a prenderlo all'albero grande dove si gioca a nascondersi e stasera ha giocato con Rita là dentro: non c'era mai stato con Rita; c'è tanto tepore là dentro con Rita e forse è già inverno e bisogna tornare a casa perché è gelido il buio in inverno e gli alberi corrono veloci e nessuno si ferma e nessuno ti cerca o ti aspetta.

Non dovevano colpirlo così; era il bosco; non la strada, era il bosco, da dieci anni, da venti, da trenta e la gallina cantava e canta perché ha fatto l'uovo ma stasera non canta e neanche il grillo canta, mai più, e ogni luce, ogni voce, ogni fiato si spegne nel buio.



disegno di Laura Leoni

## Idolina Landolfi

### La «fanciulla bianca»

L'amore in Landolfi: tema inaffrontabile, almeno nel poco spazio concessomi. Sicché, come al solito, mi ridurrò a qualche accenno. Possiamo dire genericamente che Landolfi ha un rapporto tutt'altro che piano con la propria parte emotiva: la sua estrema feribilità lo conduce a negare, e a negarsi, fin l'ipotesi di una felicità amorosa. Indicativa in tal senso la conclusione del racconto *L'eterna provincia*, nella raccolta *In società* (1962):

[...] non è solo la sconfitta, ma anche la vittoria [...] che si paga con una lunga sordidezza: non solo l'infelicità, ma anche la felicità. [...] Non domandatemi insomma come sia finita: tutto finisce male. Anche quando la creatura umana si eleva sulla sua inferma natura e supera i suoi istinti, le sue follie, la sua caducità e si sublima e instaura un regno di fratellvole gioia, d'amore, di libertà e sembra tornare alle sue origini e sposa aliena sorte come propria e coll'eleto redento, essa stessa redenta, ascende alla sua vera patria, la quale patria d'anime [...] - anche allora, se non altro perché non v'è fuoco che non sia di paglia, anche allora tutto finisce male.

Dietro la consueta buffoneria si cela il dramma che è alla base dell'intera letteratura - e vita - landolfiana: la sua brama d'assoluto e l'incapacità di scendere a patti col reale. I suoi referenti sono talmente alti che davvero per lui l'esistenza si configura come «impossibile»:

*La felicità è una bassura; sulla felicità è impossibile inerpicarsi... O questa felicità non è la vera, e la vera è su una cima balenante? [...] quella in cui ci siamo da ultimo ridotti, in cui pretenderemmo acquietarci, è una felicità caduta come cade il vento foraneo, priva delle sue ali di folgore. (Des mois).*

Così, nella disperata difesa di una inattuabile "purezza", una purezza superna che neppure la parola può inquinare; e al contempo a difesa di se stesso, forse creandosi un alibi alla sua resistenza all'abbandono, ecco che gli amori da lui narrati hanno quasi sempre qualcosa di impuro: ad eccezione dello straordinario amore per Gurù, la fanciulla-capra della *Pietra lunare* (che è però metafora d'altro: romanzo di iniziazione, la donna vi è il simbolo dell'immersione panica in una natura presente eppure remotissima, un oltre nel quale ella introduce - traghettatrice, pertugio nello spazio-tempo - il protagonista), questi amori portano in sé la propria corruzione e morte. Si pensi al racconto d'esordio dello scrittore, *Maria Giuseppa*, compreso nella silloge *Dialogo dei massimi sistemi* (1937), alla morbosa attrazione dell'«idiota» Giacomo per la domestica brutta e anzianotta, e che termina non a caso con un omicidio 'indiretto' (o perlomeno dichiarato tale).

Ugualmente la Lucia di *Racconto d'autunno* (1947) è guasta nella mente; anche a causa della perversa passione di suo padre per l'altra Lucia, sua madre. E l'amore per il giovane fuggiasco ne provoca la morte: quasi quest'ultima fosse la necessaria diretta conseguenza del primo.

No, non si dà amore puro, per Landolfi: ovvero, se purezza v'è, si dimostra troppo lontana per essere raggiunta (e mi riferisco, ad esempio, al racconto *Gli sguardi*, in *Tre racconti*, 1964); oppure dev'essere fermata, cristallizzata dalla morte, prima che si trasformi in diversa cosa. Ecco allora l'uccisione della «fanciulla bianca» nella *Spada* (nella raccolta eponima, del 1942), colei che, con il suo invincibile amore, costituisce una terribile minaccia per Renato, che non vuol essere amato:

*«Ma io non voglio! non voglio essere amato» riprese Renato pestando i piedi e roteando la spada. E, in una, pensava: non sa-*



rebbe forse questa la grande impresa? «Odi», proseguì poi più dolcemente, «odimi, fanciulla: non veste il sole i campi dei suoi raggi d'oro, non cantano gli uccelli dei boschi, non mormorano foglie e ruscelli, non si scioglie libero il vento fra i gioghi dei monti? Che hai tu da fare con me e con questo nido di gufi?» «Il sole» rispose la fanciulla «è fulgigine, i campi cenere, e tutta la natura è lugubre e muta, non te n'avvedi, Renato? se tu sei lontano». «Bada a te, fanciulla!» gridò Renato e, in preda a una strana ebbrezza, pensava: questa è la grande impresa. «Io nulla ho da temere» disse ancora la fanciulla dolcemente.

E furono le sue ultime parole: levando l'arme all'improvviso, Renato appoggiò sulla fanciulla un gran fendente.

Amore, dunque, ancora una volta letale. L'uccisione dell'oggetto d'amore si configura così come autocensura, sconfessione della propria capacità d'amare, furioso rinnegare ciò che tanto, si sa, perfino nel migliore dei casi «finisce male».

Il senso lacerato dell'«inarrivabilità» dell'essere o della cosa amata (sia una donna, o un animale, o un paesaggio) è presente in molte pagine dello scrittore: sommamente indicativo un passaggio di *Nippies*, in *Dialogo dei massimi sistemi*:

*E, in verità, puoi accarezzare l'erba liscia colla tua guancia, puoi inumidirla della tua bava, qualcosa del prato non resterà forse sempre al di fuori delle tue viscere e di te? [...] E così, le montagne non si possono accarezzare; non hai mai sentita la pena di non poter accarezzare la groppa delle montagne rotonde, all'orizzonte della tua finestra, al tuo paese? Esse sono i più grandi e i più buoni degli animali e non si può palpar loro neppure la proboscide! Ebbene, finché non ci insegneranno a godere dei prati, delle montagne, degli occhi e della bocca delle donne, non intenderemo la voce di quelle bocche...*

Ecco, secondo me è questa la chiave per comprendere molto, di Landolfi; e si noti che il medesimo concetto ritorna a distanza di quasi quarant'anni, nel racconto *Volpi scodate* della raccolta *A caso* (1975): «[...] che differenza fa un po' più innanzi, un po' più addentro, o un po' meno? viene lo stesso il momento che più oltre non si va.» (parla del rapporto sessuale).

Allora, dinanzi al paralizzante sentimento dell'irraggiungibilità, Landolfi teorizza in ultimo l'identità uccidere = possedere: «[...] dove, s'intende, "uccidere" starà in luogo di "possedere" o che, e comunque in accezione abnorme» (*A caso*, nel volume eponimo).

Esempio-principe del connubio amore-morte considerato in tale luce è lo splendido racconto *La muta* (in *Tre racconti*), in cui il narratore, in attesa dell'esecuzione capitale, spiega come è accaduto che potesse assassinare una fanciulla muta:

*In breve, ben presto seppi che dovevo averla, che non potevo fare a meno di lei e di averla; sarei morto se no, morto soffocato. Era amore? Non so, non mi importa: era una fiamma, un vulcano, una fontana di sangue dentro di me.*

*Se fin dal principio n'era stato chiaro che ella doveva essere mia, ora ben vedevo che non poteva essere mia. La forma che mi stava innanzi palpitante della sua anima era un oceano senza fondo, un deserto incolmabile, improbabile, abbagliante su cui non v'era speranza di posa, di cui non v'era speranza di possesso. Che cosa avrei dovuto fare, penetrare con la mia carne infetta quelle membra eterne come la luce, seconde come la polvere degli astri, inesauribili come la fonte nascosta della vita? A che poteva giovarmi un tal sordido ripiego? Non era questo che io volevo, non era con questo che l'avrei avuta. E supponendo pure che avessi con questo calmato per un breve attimo la mia ignota sete, non era e non sentivo qui incluso, come una condanna inoppugnabile, il poi? [...] Si può possedere l'oceano e il deserto? e se mai come? Tale era la domanda, senza fondo al pari dell'oceano, che tornavo a pormi. Ma non a pormi: che udivo mio malgrado risonare e tremare nelle mie fibre. Si può alme-*

*no di essi godere? e come?*

La fanciulla muta rappresenta dunque l'ideale d'amore che non può, non deve farsi carne; e l'estremo rifiuto ad abbandonarsi ad un sentimento verso qualcuno che, appunto, carne sia. Cosa ciò nasconda l'ho adombrato all'inizio, e sarà chiaro ad ognuno.

## Centro Studi Landolfiani

Si è costituito, con sede c/o Idolina Landolfi, via delle Ripe, 24 - 50025 Montespertoli (Fi). Tel. 0571/657333, oppure 06/5800284, il Centro Studi Landolfiani, che ha quale scopo la raccolta di materiali bibliografici (quindi messi a disposizione degli studiosi), l'organizzazione di convegni, seminari, conferenze ecc., al fine di incrementare la diffusione e lo studio dell'opera di Tommaso Landolfi. Il Centro stamperà annualmente un bollettino con gli aggiornamenti relativi alla bibliografia landolfiana, critica e delle opere, e alle iniziative che riguardano l'autore.

## Scienza e letteratura: quale "verità"?

"Un uomo che vuole la verità diventa scienziato, un uomo che vuole lasciare libero gioco alla sua soggettività diventa magari scrittore; ma che cosa deve fare un uomo che vuole qualcosa di intermedio fra i due?"

Robert Musil  
da *L'uomo senza qualità*

## Tre domande a Luciano Roncalli

I) *La tua attività di poeta, di intellettuale e la tua professione di chirurgo: in che rapporto (se vi è rapporto) esse si trovano reciprocamente? Prevale piuttosto la mediazione o, invece, l'assoluta separazione, all'interno del tuo vivere quotidiano e della tua "visione del vivere?"*

II) *Credi che la netta separazione fra scienze e lettere sia ancor oggi un problema o non, piuttosto, un problema vecchio, un "falso" problema?"*

III) *Come giudichi oggi il pensiero espresso da Musil? Lo trovi ancora, in qualche modo, attuale, anche se magari non per te?*

1. Non parlerei di separazione e neppure di mediazione ma, se i due "alti mestieri" (quello di chirurgo e quello di poeta) non sono in rapporto di identità, certamente si pongono in posizione speculare con un forte interscambio nel senso che la poesia trova fertile entrotterra nella dimensione della medicina e, a sua volta, la medicina viene messa al riparo per opera della poesia, da un minimo rischio di aridità e di meccanicità.

Se posso autocitarmi, senza essere scambiato per un attardato vorticista, io avevo dato (almeno tentato di dare) attraverso la poesia, risposta a una domanda così ardua, già nel 1970: "Mi chiedi come possa conciliare il mio/ mestiere di chirurgo con lo scrivere poesia/ ma non c'è alcuna differenza, vedi. Il/ problema risiede tutto in una corretta incisione/ della cute (se sbagli solo di poco non avrai/ luce sufficiente sul focolaio) poi cambi bisturi/ e incidi la fascia aponevrotica e l'assistente/ (!alzati alle 5 del mattino se vuoi fare carriera!) divarica...". "...Non diversamente faceva Ezra incidere divaricava/ luce faceva nel profondo e poi - ! zacchete! -/ l'intensità assoluta nel punto del vortice/ culminante..." (da *Dal Turbine sotterra*, Canto IV, ed. V. Scheiwiller,

Milano 1978).

2. La risposta al II quesito era già implicita in quanto detto al I punto ma voglio qui affermare, suscitando sicuramente qualche scalpore, che la Medicina non è una scienza, bensì un'Arte che si avvale di cognizioni scientifiche e non intendo ripetermi sugli scambi speculari tra Medicina e Poesia. Credo sia opportuno però aggiungere che entrambe hanno gli stessi antagonisti: il Dolore e la Morte e che, forse, la Poesia registra qualche maggiore successo nella lotta contro la Morte, non nel senso che riesca ad eludere la sua inevitabilità, ma nel senso che la Poesia, con il fornire un'alta testimonianza dell' "umano", impedisce appunto alla Morte di far regredire "l' "umano" a una fase inorganica, al puro stato minerale. Penso inoltre che anche a voler parlare di Scienza in un'accezione più stretta, non si ravvisa alcuna divaricazione con la Poesia perché ambedue sostano alle frontiere estreme del Mistero.

Chiedo scusa se parlo ancora di me stesso ma le domande sono state cortesemente rivolte a me ed è, in qualche modo, inevitabile che io faccia riferimento alla mia vicenda personale: nel 1969 pubblicai una plaquette di versi, dal titolo *Equazioni*, dedicata ad Albert Einstein e, nel 1970, un'altra plaquette dal titolo inequivocabilmente einsteiniano *Dio non gioca ai dadi*. In ambedue i quaderni (ripubblicati in un unico volume nel 1991 dall'Editrice Genesi di Torino con il titolo *Sempre una stazione*) avevo tentato di portare nella poesia la nozione della "quarta dimensione" einsteiniana e quella della "percezione" secondo il Principio di Indeterminazione della fisica quantistica.

Da quanto detto sopra si deve concludere che la "separazione" tra le due forme di conoscenza, almeno sul piano personale, non si è mai verificata e che altro discorso sarebbe se il problema fosse affrontato nell'ottica della Storia e della Sociologia.

Ma siamo già arrivati ad esaminare il pensiero espresso dal personaggio di Musil.

3. Non bisogna dimenticare che Musil è vissuto e ha operato in un'epoca in cui l'epistemologia neopositivistica aveva posto alti steccati attorno alla scienza ed è per questo che ritengo la sua proposizione superata, anche tenendo conto del fatto che oggi la Cultura Emergente è una cultura olistica e sistemica che sta tentando di battere il meccanicismo riduttivistico cartesiano, meccanicismo sul quale si fonda la Cultura Dominante (per intenderci e tanto per scendere di cattedra: la Cultura delle Multinazionali).

Nell'ambito della Medicina non vi è alcuno, oggi, che non riconosca la permeabilità tra il Soma e la Psiche e che la medicina psico-somatica sia una realtà, interamente acquisita.

La dicotomia tra Scienza e Letteratura esisteva, ed esiste ancora, a livello istituzionale (cioè a livello di una cronaca del costume e della cultura) come giustamente denunciava Snow, ma non ha quasi mai avuto cittadinanza sul puro piano dottrinario.

La controprova giace nel fatto che il Caso ogni tanto ci presenta personaggi dotati di grande forza unificante: esempio altissimo, tra tutti, è Paul Valéry in cui risiedeva un supremo equilibrio tra Pensiero Astratto e Pensiero Poetico, equilibrio che ha dimostrato come da un atteggiamento scientifico nei confronti del "fare poetico", si possa giungere al capolavoro con quell'opera, composta quasi "in vitro", che è il *Cimitero Marino*.

(a cura di Mariella Bettarini)

## Notiziario CDP

Notiziario del Centro Documentazione  
di Pistoia

Periodico di informazione culturale e bibliografica

Abb. annuo L. 25.000 per i privati e L. 30.000 per enti, biblioteche, associazioni, estero, ecc. Un numero L. 5.000. Versamenti sul ccp 12386512 intestato alla Cooperativa, specificandone la causale.



Giovanni R. Ricci

## Dell'innamoramento (pensieri moderatamente sistematici fra scienza, fiction e vita reale)

*Generalità.* Secondo le più aggiornate teorie psicologiche ed etologiche (ancora pressoché ignote negli ambienti culturali umanistici tuttoggi attardati in obsoleti orecchiamenti vetero-psicoanalitici), il comportamento sociale umano trova il suo fondamento in una serie di motivazioni ereditate per via genetica ma anche potentemente ristrutturabili ad opera dell'ambiente. Fra tali motivazioni ve ne sono alcune particolarmente rilevanti ai fini del nostro discorso: l'attaccamento (del bambino verso i genitori ma anche di un adulto nei confronti di qualcuno da cui ritiene di poter ricevere un sostegno affettivo), l'accudimento (dei genitori verso i figli ma anche di un adulto o, in certi casi, di un bambino che risponda al bisogno di attaccamento di qualcuno), la cooperazione paritetica (il fare insieme, dai compiti più specifici al progetto di una vita in comune), la sessualità. Ebbene, l'affetto dei genitori verso i figli si basa sull'accudimento; l'amore dei bambini verso i genitori si basa sull'attaccamento; l'amicizia si basa sulla cooperazione, sull'attaccamento e sull'accudimento; l'innamoramento si basa sulle stesse componenti dell'amicizia con l'aggiunta fondamentale della sessualità; il semplice desiderio sessuale si basa, com'è ovvio, sulla sola sessualità.

*Un'immagine.* Nel film *Molto rumore per nulla* di Kenneth Branagh, così come nella commedia shakespeariana da cui è tratto, Benedetto e Beatrice non fanno che polemizzare ogni volta che capita loro d'incontrarsi. Tuttavia gli amici fanno in modo che ognuno dei due creda che l'altro lo ami ma non intenda dichiararsi. A questo punto in entrambi giunge a consapevolezza un innamoramento che era occultato da una scorza d'amor proprio e dalla falsa convinzione di non volersi sposare. Branagh rappresenta molto efficacemente la scoperta dell'innamoramento nei due personaggi alternando le immagini di lui (lo stesso Branagh) che felice cammina facendo spruzzi nell'acqua d'una fontana e di lei (Emma Thompson) che altrettanto felice va su e giù in altalena: entrambi tornati in certo modo bambini attraverso la scoperta d'una parte celata di sé.

*L'idealizzazione.* Nel capitolo su "Innamoramento e ipnosi" di *Psicologia delle masse e analisi dell'io* (1921), Sigmund Freud, sia pure all'interno d'un quadro teorico (in primis, la teoria pulsionale) oggi non più accettabile, osserva giustamente come nell'innamoramento adolescenziale vi sia spesso una sopravvalutazione dell'oggetto amato che "sfugge entro certi limiti alla critica" mentre "tutte le sue qualità vengono apprezzate più di quelle delle persone non amate o più che nel periodo in cui esso non era amato" (tr. it., Torino, Boringhieri, 1975, p. 59). La spiegazione che dà Freud è che ciò accade a causa delle perfezioni cui il soggetto ha mirato in passato per il proprio Io e che ora egli desidera procurarsi per via indiretta al fine di soddisfare il proprio narcisismo: in effetti, aldilà del linguaggio della metapsicologia freudiana, mi sembra che quest'ipotesi sia di un certo interesse. Personalmente aggiungerei la proposta d'un criterio di distinzione fra un innamoramento di tipo adolescenziale (più probabile certo nell'adolescenza ma possibile anche più tardi) e un innamoramento, per così dire, di tipo più 'maturo': nel primo caso i difetti dell'oggetto amato si tende a non vederli, nel secondo caso li cogliamo (almeno in parte) ma non li riteniamo importanti.

*L'amore.* La maggior conoscenza reciproca, l'assuefazione, l'eventuale convivenza con i problemi quotidiani che essa implica contribuiscono, prima o poi, a far decadere il meccanismo di idealizzazione (adolescenziale o meno) visto sopra a trasformare l'innamoramento in un amore che per essere tale deve comunque conservare almeno un po' delle incandescenze fisico-emozionali del periodo innamorativo: baluginii, sommovimenti, clangori che credo poggino essenzialmente sulla sessualità. Se la sessualità tace o è svolta senza piacere (cosa per l'uomo fisiologicamente improbabile) si avrà, nella migliore o la meno peggiore delle ipotesi, una situazione analoga a quella dell'amicizia.

*Il matrimonio.* È solo un caso che le due amate più celebri della nostra letteratura (la Beatrice di Dante, la Laura del Petrarca) non fossero sposate coi poeti che le hanno rese immortali?

*Parole d'amore.* Una delle frasi a mio avviso più belle che un uomo (non omosessuale né bisessuale) possa dire alla donna che ama è in una canzone di Gino Paoli (*Se fossi*): "Se tu fossi un uomo, amore mio, una bella donna per te sarei".

*Amor, ch'a nullo amato amar perdona...* Queste celebri parole dette da Francesca nel quinto canto dell'*Inferno* dantesco richiamano una tesi già nel *De amore* di Andrea Cappelano: l'amore non tollera, ovvero è impossibile,





che qualcuno, oggetto d'amore, non riami a sua volta chi lo ama. L'esperienza insegna che questa teoria non è vera; se lo fosse conterrebbe implicitamente la possibilità di innamoramenti plurimi: se A e B sono innamorati ma C si innamora di A senza che B cessi d'esserne innamorato/a, allora A si troverà per forza di cose ad essere simultaneamente innamorato/a sia di B che di C. L'innamoramento, diversamente dall'amore, è invece sempre esclusivo. Che le parole della Francesca dantesca non rispondano al vero potrà anche dispiacervi, o esserci dispiaciuto, sul piano personale, ma in caso contrario non avremmo, per far solo tre esempi, né l'*Odi et amo* di Catullo né un personaggio suggestivo come la Micol Finzi-Contini del più bel romanzo di Bassani né una bellissima canzone di Totò (*Malafemmena*). Fra Rinascimento e Barocco vi fu un genere teatrale la cui trama standard si basava proprio su un innamoramento respinto o comunque sulla resistenza di un personaggio ad innamorarsi: è il dramma pastorale, popolato di ninfe e pastori, ambientato fra prati e boschetti, in uno scenario di natura idealizzata. Tuttavia il finale (con l'eccezione d'un testo che precorre il genere pastorale propriamente detto, la *Fabula di Orfeo* di Poliziano) è sempre lieto: il ritroso o la ritrosa, per un insieme di mirabolanti circostanze (assai più narrate che mostrate), finiscono col cambiare idea. La ninfa Silvia, dedita solo alla caccia, finirà per ricambiare l'amore del pastore Aminta (nel testo omonimo del Tasso); Silvio, anche lui interessato dapprima unicamente alla caccia, s'innamora di Dorinda, che certo lo ricambia (*Il pastor fido* di Giovan Battista Guarini).

*L'amour est un oiseau rebelle...* Dice bene Carmen nel libretto scritto da Henry Meilhac e Ludovic Halévy per la musica di Bizet: l'innamoramento, quando scatta, ci possiede, non siamo in grado di sucitarlo dentro di noi se non c'è e può esser represso solo parzialmente e con grande impiego delle nostre risorse cognitive una volta che è nato in noi: *L'amour est enfant de Bohême, /Il n'a jamais connu de loi*. Lo sperimenta suo malgrado la Justine di De Sade quando, pur vedendone tutti i difetti, s'innamora del signore di Bressac, per molti versi dissoluto e disinteressato alle donne.

*Sesso e innamoramento.* La sessualità, come ho già detto, è componente necessaria dell'innamoramento e, almeno in qualche misura (a livello sia quantitativo che qualitativo), anche dell'amore. Un amore può spegnersi per caduta del desiderio sessuale e talvolta, specie nella fiction, un'attrazione solo sessuale può trasformarsi in innamoramento. Vi è nel *Don Giovanni* di Molière una scena fra le più suggestive del teatro di tutti i tempi: Elvira, che ama Don Giovanni anche se lui l'ha abbandonata, va a trovarlo per indurlo a cambiar vita evitando così il castigo di Dio; naturalmente non ci riesce e si accinge ad andarsene quando Don Giovanni insiste, ma invano, per ospitarla quella notte; una volta che è uscita Don Giovanni dice a Sganarello che la avvertito "quasi un po' d'emozione per lei" e che il vederla "così malnessa, languida e in lacrime" ha risvegliato in lui "un qualche rimasuglio dell'antico fuoco" (IV, 7; tr. it. di Luigi Lunari, Milano, Rizzoli, 1980). Sebbene con queste poche battute, Don Giovanni invalida la propria teoria dell'amore come conquista sessuale il cui successo lo porta alla fine di ogni interesse per la malcapitata che gli è caduta fra le braccia in attesa che giunga un'altra a rissucitare il suo desiderio (1,2). Forse verso Elvira, la sola sua donna desiderata due volte, vi è in Don Giovanni qualcosa di sia pur vagamente apparentabile all'innamoramento. Molto più esplicito è l'itinerario del piano solo fisico a quello innamorativo nel professor Humbert Humbert in *Lolita* di Nabokov (e nel film che, alzando un po' l'età della protagonista, ne ha tratto Kubrick): quando rivede Lo, tre anni dopo che lei lo ha lasciato, a rigore non dovrebbe interessargli; lei ha ora 17 anni e le creature ad avviso di Humbert un po' demoniache che egli chiama "ninfette", uniche a interessargli davvero, ne hanno fra i 9 e i 14; oltre a ciò, Lolita è sposata (con un ragazzo sordo con cui abita in un tugurio di periferia), è incinta, porta gli occhiali, ha le gote incavate, è vestita poveramente; ma lui comprende di amarla "più di qualsiasi altra cosa avessi mai veduto o immaginato sulla terra, o avessi mai sperato di trovare altrove"; le propone di partire con lui ma lei rifiuta e, mentre gli ripete di no e lui piange come (quasi) ogni innamorato respinto, per la prima volta lo chiama "tesoro". Dell'innamoramento del prof. Humbert il lettore non si sorprende del tutto. Già lo sfolgorante avvio del romanzo lo aveva fatto in qualche modo presagire: "Lolita, luce della mia vita, fuoco dei miei lombi. Mio peccato, anima mia. Lo-li-ta: la punta della lingua compie un breve viaggio di tre passi sul palato per andare a bussare, tre volte, contro i denti. Lo-Li-Ta". (Le citazioni sono dalla tr. it. di Bruno Oddera, Milano, Mondadori, 1959).

*Dissonanze fra piano fisico e psichico.* In *Chi ha incastrato Roger Rabbit* di Robert Zemeckis, un celebre bambino dei comics, Baby Herman, una volta smontato dal set di Cartoonia su cui si esibisce con modi e vocalizzazioni appunto da bambinello, ostenta una voce roca da omaccione, si arrabbia facilmente, fuma il sigaro, è attratto dalle ragazze ed ha una bambinaia assai sexi cui non si astiene dal dar pacche sul sedere. "Bel dongiovanni, eh?", gli dice il detective Eddie Valiant (Bob Hoskins). "Il problema è che ho le voglie di un cinquantenne e il pisellino di tre anni" replica Herman. (Quando però gli cade l'Avana inizia a frignare come un vero bebè).

Una situazione analoga è nel romanzo *Intervista col vampiro* di Anne Rice (e in forma più sfumata ma sempre significativa nel film che ne ha tratto Neil Jordan): la bambina Claudia, morsa da Louis e resa vampiro da Lestat che le ha fatto bere il suo sangue, diviene in questo modo potenzialmente eterna

(farà un'orribile fine anni dopo) ma mantiene le sembianze fisiche originarie. Da subito però la vampirizzazione le dà qualcosa di adulto, di sensuale: il suo rapporto con Louis è di figlia e padre, ma in certo modo è anche quello di due amanti. Così della forma di bambina di cinque anni (nel film ne ha alcuni di più) che costantemente la imprigiona, ella si lamenta più volte.

*L'amore è cieco?* A volte sì, sia nella realtà (molte separazioni nascono dal non aver capito prima il carattere e il temperamento del partner) sia nella fiction. Paradigmatico è l'innamoramento di Titania, sia pure in virtù di un incantesimo, per Bottom dalla testa d'asino (cioè, *obviously*, nel *Sogno di una notte di mezza estate*) ed altrettanto lo è l'equivoco in cui incorre il giovane scultore francese Sarrasine che s'innamora, nella Roma di metà Settecento, del (la) cantante Zambinella pensando sia una fanciulla e scoprendo infine che è un castrato (si tratta d'un racconto di Balzac, *Sarrasine*, che è stato al centro d'una magistrale analisi ad opera di Roland Barthes in *S/Z*). Certo nei due casi citati l'amore è sì cieco ma ha molte attenuanti: il succo di viola del pensiero che Oberon sprema sulle palpebre di Titania, l'apparenza femminile di Zambinella. Ancor più ciò vale per la scoiattolina della *Spada nella roccia* di Walt Disney: la poveretta è colta da innamoramento per il giovane Artù ma il suo non è un errore di specie biologica in quanto il ragazzo ha temporaneamente assunto, grazie a Merlino, la forma d'uno scoiattolo.

*Non posso essere vostra mai!* Teresa ha confessato a Jacopo di amarlo, si sono baciati ma a un tratto lei "quasi atterrita" si è staccata da lui ed ha chiamato la sorella. Poi gli ha detto le parole che ho citato accompagnandole "con una occhiata con cui pareva rimproverarsi e compiangermi". (è l'*Ortis* del Foscolo, naturalmente). Il conflitto in Teresa è fra quelli che, riprendendo in una nuova ottica una coppia di termini della psicoanalisi, potremmo definire principio del piacere e principio di realtà: intendendo col primo la tendenza della nostra mente a conseguire integralmente e subito gli scopi delle nostre motivazioni, col secondo le regole, in gran parte interiorizzate e fatte proprie dagli individui, su cui si regge una certa società. Esprime bene il concetto Shakespeare in *Romeo e Giulietta*: "Romeo, getta via il tuo nome, e al tuo posto prendi tutta me stessa"; "Ti prendo in parola. Chiamami amore e sarà il mio nuovo nome di battesimo: ecco, non mi chiamo più Romeo" (II, 2; trad. di Silvano Sabbadini, Milano, Garzanti, 1991). Il nome e il ruolo entro la configurazione familiare in cui nasciamo costituiscono i fondamenti dell'insieme di regole, necessario ma talora eccessivo, che sovrintende alla sopravvivenza della società e regola per tale fine il come, il quando, il quanto delle nostre motivazioni, ovvero dei nostri desideri consapevoli o meno.

*Teresa e Lotte.* Fra la storia di Jacopo Ortis e quella goethiana del giovane Werther vi sono, com'è noto, analogie (in primo luogo il suicidio finale) e differenze. Le loro sventurate storie d'amore si somigliano alquanto eppure, se Teresa ama senz'altro Jacopo piegandosi tuttavia alle regole, Lotte su questo piano ci lascia alquanto perplessi. Werther alla fine è convinto che lei lo ami ma è davvero così? Dopo che per la prima volta lui l'ha baciata e lei gli si è sottratta, Werther la vede "sconvolta dall'angoscia, tremante di amore e di collera". Ella sapeva già che lui la amava ma non si aspettava quanto era accaduto. Ora gli dice che non la vedrà mai più, poi "con uno sguardo traboccante d'amore verso l'infelice" entra in una stanza e vi si rinchiede. Può essere un conflitto interno analogo a quello di Teresa ma con una ben più forte componente repressiva, o più probabilmente di una forte amicizia (cooperazione, attaccamento, accudimento) senza implicazioni sessuali. (Le citazioni sono dalla tr. it. di Amina Pandolfi, Milano, Bompiani, 1987).

*Un dubbio.* Nella fiction e soprattutto nella realtà è preferibile essere innamorati senza speranza o non esserlo affatto? La prima esperienza può portare anche alla disperazione ma fa sentire in certo modo vivi sebbene paradossalmente l'esito possa essere anche la morte, come per Werther e per Jacopo, o come per Liliana Castagnola che si suicidò quando Antonio De Curtis volle mettere fine alla loro storia d'amore. (È un esempio fra i tanti possibili. Ora Liliana è sepolta nella tomba di famiglia dei De Curtis al Cimitero del Pianto di Napoli. Totò provò per questo evento tragico un rimorso che lo accompagnò per tutta la vita). La seconda esperienza, il non essere innamorati, si colloca nella peggiore delle ipotesi sotto il segno della tristezza ma con una sensazione più o meno consapevole di vuoto.

*Questo matrimonio non s'ha da fare.* L'innamoramento reciproco e la presenza di uno o più ostacoli solo esterni è al centro d'una miriade di romanzi, testi teatrali, fiabe, film ecc. L'esito potrà essere favorevole, con il superamento degli ostacoli e una forte gratificazione emotiva per il fruitore che s'è immedesimato con uno dei protagonisti; oppure il mondo, per così dire, avrà la meglio sul desiderio dei due innamorati. Nel *Nome della rosa* di Eco, ad esempio, tutto - a partire dalla presenza dell'Inquisizione - rende impossibile una storia fra Adso e la "fanciulla bella e terribile come un esercito schierato a battaglia": il loro incontro casuale e la bellezza (per Adso anche mistica) del loro rapporto fisico è un lampo destinato a spegnersi se non sul piano del ricordo. La fanciulla, anzi, finirà bruciata come strega. Nel film che ha tratto Annaud dal romanzo di Eco, il finale è invece opportunamente diverso. Ciò che è intollerabile sulla pagina, può esserlo molto meno se reso filmicamente. Così la ragazza si salva ed il cattivo (Bernardo Gui) muore, ma certo sarebbe stato uno stravolgimento deprecabile introdurre un

vero lieto fine riguardo alla storia d'amore fra i due giovani: la natura li porterebbe ancora l'uno verso l'altra, ma la cultura li separa. Adso, mentre col suo maestro Guglielmo da Baskerville sta lasciando l'abbazia, rivede la ragazza che è sul bordo della strada; Guglielmo saggiamente va avanti lasciando il giovane libero di scegliere; egli è in conflitto, accarezza il volto della fanciulla che sta piangendo ed anche a lui-spunta qualche lacrima, poi - dopo essersi voltato verso di lei per l'ultima volta - raggiunge il suo maestro. Dell'unico amore terreno della sua vita non saprà mai il nome. Ma, per riprendere le parole della Giulietta shakespeariana: "What's in a name? That which we call a rose/By any other word would smell as sweet" (II, 2).

*Il caso (od il Fato?).* Nella cultura occidentale, fin dall'antichità, un tema prevalente è quello del rapporto fra gli uomini e gli dei o Dio o il caso o il Destino. A tale proposito mi affiora alla mente, non so con quanta precisione, una storia letta su un quotidiano vari anni fa e raccontata da Marina Vlady: è una trama, ispirata a un fatto reale, che avrebbe dovuto divenire un film (credo di Wajda) ma poi la morte del previsto protagonista (il poeta, cantante e attore Vladimir Vysotskij) aveva fatto mettere da parte il progetto. Si ambienta a Mosca durante l'era brezneviana. Un certo pomeriggio un giovane attore cinematografico ha appena finito di girare le scene giornaliere d'una piccolissima parte che gli è stata assegnata. È depresso, gli sembra di essere privo di prospettive e che la sua vita abbia sempre meno significato. Gli si avvicina una ragazza che aveva scattato alcune fotografie durante le riprese. I due, che non si sono mai visti prima, scoprono, parlando, di sentirsi bene insieme e si accorgono presto che fra loro sta nascendo qualcosa d'importante. Giunge la sera e, dopo aver camminato a lungo, arrivano alla casa di lei. Sta in un enorme palazzo in un immenso quartiere di casermoni che sembrano tutti uguali, uniformati dal grigiore dell'architettura socialista. Passano la notte insieme e fanno l'amore. Al mattino, mentre lei ancora sta dormendo, il giovane decide di scendere a comprar qualcosa per colazione. Deve girare a lungo prima di trovare una latteria aperta. Ma quando fa per tornare dalla ragazza, improvvisamente si accorge, con sgomento, che non sa più ritrovare la casa (la sera prima non ha guardato il nome della via). Cammina per ore, sempre più disperato, finché si arrende tornando alla sua depressione su cui aleggia l'ombra del suicidio. La ragazza, intanto, quando si è svegliata non lo ha trovato ed è rimasta delusa. Ha pensato: "Diceva di amarmi e invece ha voluto soltanto divertirsi con me". Nell'*Edipo re* di Sofocle il dio Apollo, con la doppiezza del suo messaggio, indirizza l'inconsapevole protagonista verso il parricidio e le nozze con la madre. Anche nella storia che ho raccontato è come se il Fato giocasse con i mortali: finge di voler aiutare i due giovani consentendo loro d'incontrarsi ma poi rovescia con un ghigno che ha qualcosa di satanico il corso della loro vicenda.

*Il tragico.* Ogni storia d'amore, specie se va avanti nel tempo, ha in sé una prospettiva di dolore: se la storia finisce, è ben difficile che nessuno dei due soffra almeno un po'; ma se prosegue, magari attraverso i decenni, come molte coppie si augurano, capiterà che uno dei due dovrà vivere la scomparsa dell'altro. I suicidi di coppia evitano questa sorte; e il morire (per suicidio o per causa naturale) poco tempo dopo il partner rende più breve il periodo della sofferenza. Vengono in mente certo Romeo e Giulietta o la tredicenne Maryling Flores e il quattordicenne Cristian Davila che si sono uccisi nel novembre scorso a Miami buttandosi in un canale perché le famiglie avevano proibito loro di vedersi o Jeanne Hebuterne, la giovane compagna di Modigliani, gettatasi da una finestra il giorno dopo la morte di lui o il suicidio dell'attore Charles Boyer uccisosi (a 78 anni) tre giorni dopo la morte della moglie o magari il *piscispada* dell'omonima canzone di Modugno che va a farsi infiocinare dai pescatori rinunciando alla salvezza per non lasciar morire da sola la sua compagna. In altri casi non c'è ricerca deliberata della morte attraverso atti precisi, eppure si avverte un'analogia con le storie appena ricordate: bellissima è la vicenda di Giorgio e Germaine Amendola, conosciuti a un ballo in piazza a Parigi in una sera del luglio 1931 e innamoratisi a prima vista; alla morte di lui, cinquant'anni dopo, lei si è spenta (o forse è andata a raggiungerlo) il giorno dopo. Il fatto è che l'esperienza del vivere è orientata per via naturale più al triste che al lieto: è esperienza comune che le grandi gioie magari per eventi molto attesi scemano presto d'intensità (anche se taluni sono capaci di tripudiare un'intera notte per la vittoria d'una squadra di calcio ma si tratta d'una esaltazione dovuta al contesto di gruppo) mentre i fatti tristi che viviamo ci colpiscono molto più a lungo. Del resto anche le emozioni primarie, innate e utili in termini evolutivi per la sopravvivenza, sono in quattro casi a connotazione spiacevole (la paura, la tristezza, la rabbia, il disgusto), in un caso a connotazione neutra (la sorpresa) e in un caso soltanto a connotazione positiva (la gioia). Più in generale la presenza, per gran parte opportunamente rimossa, della morte come destino comune e ineludibile stende di per sé un sottile velo di tristezza sulle nostre vite. Ma l'innamoramento, ed anche in molti casi l'amore, certo se corrisposti, consentono di sperimentare sensazioni e momenti talmente pieni da rendere ininfluente, anche se solo in via temporanea, tutto quanto non sia assimilabile alla gioia del presente.

*Amore e sesso nell'età dell'AIDS.* Ancora pochi sono gli anni trascorsi dalle prime segnalazioni della sindrome da immunodeficienza acquisita (1981) e soprattutto dell'avvio della diffusione a livello di massa (tuttora insufficiente, almeno in paesi come l'Italia) delle conoscenze in proposito. Così, malgrado le molte vittime, non vi è ancora, nella psiche della grande maggioranza degli

individui, quella stretta correlazione fra sesso e morte che non potrà non instaurarsi se, col trascorrere dei decenni, i ricercatori non elaboreranno un vaccino e una cura efficace. Le conseguenze sul piano psicologico della possibile nascita d'una serie di rigidi tabù a proposito dell'intera (o quasi) sfera sessuale, sarebbero disastrose, posto che la sessualità è una motivazione innata che difficilmente, specie per i maschi, può essere durevolmente repressa senza scompensi. Qua e là si colgono segni e metafore dell'epoca che sta aprendosi, sia nella realtà (il lodevole boom nella vendita dei profilattici, la fedeltà - comportamento non necessariamente spiacevole ma forse antibiologico - indicata dagli esperti quale misura di prevenzione, il relativo successo delle linee telefoniche a sfondo sessuale ecc.) sia nella fiction (dalla lap dance enfatizzata nel brutto film *Showgirls* di Paul Verhoeven all'assurdo rapporto fra un uomo e una donna nell'episodio ferrarese del deludente ultimo film di Antonioni). Giungeremo forse ad una agghiacciante società di nevrotici in cui gli scambi sessuali saranno assenti e le fecondazioni avverranno in laboratorio? In quest'ipotesi anche l'innamoramento e l'amore non avrebbero più cittadinanza fra gli uomini; resterebbero molto probabilmente l'amicizia e l'affetto familiare, mentre il sesso sopravviverebbe in chiave esclusivamente autoerotica ma solo se anche questo comportamento non fosse ritenuto e vissuto come un tabù da non infrangere (a tale riguardo non va comunque dimenticato che la sessualità è in primis una motivazione sociale, che presuppone cioè l'altro, e non individuale come la fame o la sete). Né i più trasgressivi si potrebbero consolare, sia pure assai parzialmente, con la realtà virtuale: infatti, come hanno sottolineato due fra i massimi esperti di questo settore, Steve Aukstakalnis e David Blatner, nei loro *Miraggi elettronici* (tr. it., Milano, Feltrinelli, 1995), anche in futuro sarà praticamente impossibile interagire sessualmente con personaggi virtuali. L'individuo potrà trovarsi all'interno di scene erotiche da guardare passivamente o tutt'al più entro cui aggirarsi ma senza poter fruttuosamente allungare neppure un dito. Una soluzione, si fa per dire, potrebbe risiedere forse nella robotica ma in ogni caso un futuro del genere, almeno a noi esseri di fine millennio, non può che apparire assolutamente deprimente.



disegno di Stefano Lanuzza

### In memoria di Helle Busacca

Il 15 gennaio di quest'anno, dopo lunga malattia, è morta a Firenze, dove viveva, una grande, una ignorata della poesia (ma non *dalla* poesia): Helle Busacca. Aveva 80 anni. Profondamente stimata da poeti "celebrati" come Montale, Solmi, Luzi, Helle non ne aveva mai profittato, restando fedele a se stessa, alle proprie tragiche vicende umane, tenacemente legata ai propri immortali amori: la scuola (era stata insegnante nei licei), il mito delle radici "sacre" (ma anche, nel suo caso, atee, laiche) della poesia; il culto del pensiero e della letteratura come pratica di intelligenza e coraggio; la verità profonda della parola (poesia, e poi romanzi, saggi, traduzioni di poeti); il legame con il colore e la forma delle cose (era anche pittrice). Ha lasciato libri che certo resteranno, anche se per ora sono introvabili: *I quanti del suicidio* (1972), *I quanti del Karma* (1974), *Niente poesia da Babele* (1980), *Vento d'estate* (1987), ecc. Se n'è andata in silenzio. Sotto silenzio. Come oggi avviene a chi è totalmente Persona, non insulso Personaggio di una società dell'Apparenza e del Vuoto. *m.b.*

## NOTE BIO-BIBLIOGRAFICHE DEI COLLABORATORI

**Nadia Agustoni**, nata a Bergamo nel 1964, vive e lavora a Firenze. Collabora a varie riviste. È redattrice de "L'area di Broca". Nella collana Gazebo ha pubblicato due libri di poesia: *Grammatica tempo* (1994) e *Miss blues e altre poesie* (1995).

**Mariella Bettarini** è nata nel 1942 a Firenze, dove vive e lavora. Ha fondato e diretto il quadrimestrale di poesia "Salvo imprevisti" uscito dal 1973 al '92 e attualmente dirige "L'area di Broca". Con Gabriella Maletti cura le collane di letteratura Gazebo. Collabora a varie riviste.

Ha pubblicato circa una ventina di libri di poesia tra i quali, nel 1986, la raccolta antologica *Tre lustri ed oltre*, mentre nel '94 è uscito *Asimmetria* e nel '95 *Il silenzio scritto*; tre di narrativa e un paio di volumi di saggistica, oltre a vari interventi critici in volumi antologici. Negli anni Settanta ha tradotto alcuni scritti di Simone Weil. Suoi testi sono tradotti in varie lingue.

**Federico Condello**, nato a Verona nel 1973, frequenta il corso di lettere classiche prima a Firenze, ora a Bologna. Ha pubblicato suoi testi su "Semicerchio", "Portofranco", "Pagine", "Anterem". Sul prossimo "Quaderno italiano" della Crocetti è in pubblicazione una sua piccola silloge di poesia.

**Mirco Ducceschi**, nato a Losanna nel 1961, vive e lavora a Pisa. Nella collana Gazebo è uscita, nel 1992, la sua opera prima di narrativa dal titolo *La sabbia e la polvere*. È redattore de "L'area di Broca".

**Alessandro Franci**, nato nel 1954 a Firenze, dove si è laureato in architettura, vive a Compibbi (Fi). Nel 1988 ha pubblicato nella collana Gazebo il libro di poesie *Senza luogo* e, nel 1994, nella medesima collana, i racconti *Delitti marginali*. È stato redattore di "Salvo imprevisti" e lo è de "L'area di Broca".

**Idolina Landolfi** è nata a Roma nel 1958, figlia primogenita di Tommaso, e si è laureata in letteratura italiana all'Università di Firenze. Collabora, in qualità di critico letterario, a vari giornali e riviste. Inoltre traduce dal francese e dall'inglese testi di narrativa per Rizzoli e per Adelphi. Da quest'anno è direttrice editoriale della rivista romana "La Scrittura".

Da più di dieci anni si occupa delle opere paterne, curandone i volumi, con apparati critici e note ai testi, sia per Rizzoli che, ora, per Adelphi. Per la BUR della Rizzoli ha curato il volume *Poesie* di Sergio Corazzini (1992) e di Lautréamont, *I Canti di Maldoror* (1993). Suoi racconti sono apparsi su varie riviste.

**Stefano Lanuzza**, siciliano, vive a Firenze. Italianista e critico letterario, ha diretto la rivista "Molloy" che ha fondato vari anni fa con il compianto germanista Ferruccio Masini. Tra le sue opere: *Alberto Savinio* (1979), *L'apprendista sciamano. Poesia italiana degli anni settanta* (1979), *Guida ai poeti italiani degli anni ottanta* (1987), *Vittorio Imbriani* (1990), *Bestiario del nihilismo*

(1993), *Storia della lingua italiana* (1994). È anche pittore.

**Maria Grazia Lenisa**, nata in provincia di Trento, vive a Terni. Dal 1955 ha pubblicato molti libri di poesia, tra cui *Erotica* (ediz. francese e italiana, 1979), *L'ilarità di Apollo* (1983), *La ragazza di Arthur* (1990), *L'Acquario ardente* (1995) ecc. Ha curato vari libri di critica letteraria dedicati, tra l'altro, all'opera di Andrea Zanzotto, di Giorgio Barberi Squarotti, ecc. È presente in varie antologie poetiche del II Novecento.

**Laura Leoni**, nata a Firenze nel 1952, da anni lavora presso la casa editrice La Nuova Italia. Da vari anni frequenta una scuola di pittura a Firenze. Alterna il disegno alla poesia.

**Rosaria Lo Russo** è nata nel 1964 a Firenze, dove vive. Ha pubblicato due libri di poesia: *L'estro* (1987) e *Vrusciamundo* (1994). Nel 1995, nella collana Gazebo, ha pubblicato il poemetto in prosa *Sequenza orante...* Sue poesie, traduzioni (da Sylvia Plath e Anne Sexton) e saggi critici sono apparsi su varie riviste e su "Semicerchio", di cui è redattrice. È studiosa di letteratura teatrale.

**Elia Malagò**, nata a Felonica Po (Mn) nel 1948, risiede a Mantova, dove insegna in un liceo della provincia. Fin dalla fondazione è stata redattrice della casa editrice Forum/Quinta generazione e della omonima rivista. Ha pubblicato molti libri di poesia, tra cui *Buffa sonagliera* (1978), *Pita pitela* (1982), *Maree* (1986). Ha inoltre pubblicato quattro libri di narrativa e un volume di saggistica. Nel 1980 ha curato la monografia e l'antologia *Care donne*.

**Gabriella Maletti** è nata a Marano sul Panaro (Mo) nel 1942 e vive a Firenze. Fotografa, ha esposto in varie città italiane. Collabora a varie riviste letterarie. È stata redattrice di "Salvo imprevisti" ed attualmente lo è de "L'area di Broca". Cura con Mariella Bettarini le collane di poesia e prosa Gazebo e Gazebo verde. Ha pubblicato sei volumi di poesia e tre di narrativa, l'ultimo dei quali, *Amari asili* (Loggia de' Lanzi, 1994), ha vinto uno dei premi internazionali Assisi 1995, consistente nella traduzione del volume in lingua inglese presso la casa editrice Carcanet di Manchester.

**Stelio M. Martini**, nato nel 1934 a Napoli, tra i protagonisti della neoavanguardia, fin dal 1958 ha dato vita con altri a varie riviste edite a Napoli. Ha partecipato alla mostra itinerante "Poesia visiva 1963/1998. Cinque maestri". Ha pubblicato vari volumi, tra cui: *Schemi* (1962-1989), *Neurosentimental* (1974-1983), *Breve storia dell'avanguardia* (1988), *Poemi, calligrammi, metri* (1991).

**Loretto Mattonai**, nato a Palaia (Pisa) nel 1955, risiede in Tampiano. Laureatosi in lettere moderne all'Università di Pisa, nella collana Gazebo ha pubblicato quattro volumi di poesia: *Canti cloridrici ciarlieri* (1985), *L'attrito del vedere* (1988), *Per un cosmo indiziario* (1992), *Piccole nozze* (1995).

**Aldo Remorini** è nato nel 1949 a Bientina (Pi), dove vive. Ha pubblicato due libri di poesia: *Spaese* (1978) e *Innocuo dialogo con l'amore quotidiano* (1989). Da quest'ultimo testo sono stati tratti due lavori teatrali: "Amosfera" e "Il bagaglio rosa". Sue poesie sono apparse su varie riviste.

**Giovanni R. Ricci** è nato nel 1953 a Pisa, dove vive. Laureatosi in lettere con una tesi di semiotica teatrale si è specializzato in Psicologia presso la Facoltà medica dell'Università di Siena. Insegna storia dello spettacolo all'Accademia di Belle Arti di Urbino.

Nel 1976 ha pubblicato nei Quaderni di "Salvo imprevisti" il libro di versi *Il gioco di Marienbad*. Ha curato per Sellerio la riedizione di un testo settecentesco sul pantomimo classico (V. Requeno, *L'arte di gestire con le mani*). Redattore di "Salvo imprevisti" dal 1973, lo è attualmente de "L'area di Broca".

**Luciano Roncalli**, nato a Castel di Lima (Ascoli Piceno), vive a Genova, dove esercita la professione di chirurgo. Libero docente di Clinica Ortopedica all'Università di Genova, è autore di numerose pubblicazioni scientifiche e di un trattato di Tecnica Chirurgica Ortopedica. Tra le sue raccolte di poesia: *Equazioni* (1969), *Dal turbine sotterra* (1978), *L'incendio e la quiete* (1988), *Exil* (1955). È redattore della rivista "La strada", "Diogene" e "Resine". È presente in diverse antologie di poesia del 900.

**Giovanna Ugolini** è nata nel 1940 a Firenze, dove vive e lavora. Ha frequentato l'Istituto d'Arte di Porta Romana. Da vari anni partecipa a mostre e rassegne di pittura individuali e collettive. Ha esposto in varie città italiane. Tiene un corso di pittura presso la libera cattedra di poesia "900" di Firenze.

**Liliana Ugolini** è nata nel 1934 a Firenze, dove risiede. Ha pubblicato le seguenti raccolte di poesia: *Il punto* (1980) e nella collana Gazebo: *La baldanza scolorata* (1993), *Flores* (1994) e *Bestiario* (1995), queste due ultime illustrate da Giovanna Ugolini. È redattrice della rivista "L'area di Broca" e coordina i laboratori di "900", libera cattedra di poesia di Firenze.

**Ciro Vitiello** è nato a Torre del Greco (Na). Collabora a riviste e quotidiani. Presente in varie antologie, ha tenuto varie mostre di poesia visiva. Ha pubblicato molti volumi di poesia, tra i quali: *Corporazioni, Didimo, Suite, Accensioni, Rapiimenti*. Ha pubblicato due volumi di prosa e tre saggi critici, tra cui *Teoria e tecnica dell'avanguardia*. Dirige la collana "Poesia novanta" presso Alfredo Guida Editore.

**Silvano Zoi**, abitante nei pressi di Arezzo, è stato caporedattore di "Metaphorein" e "Molloy". Collabora ad alcune riviste letterarie. Dal 1971 ha pubblicato quattro volumi di narrativa, tra cui *Il santo assassino* (1979) e *Le donne-Controcanto* (1988). Ha in corso di pubblicazione "Il manuale dello scrittore".

