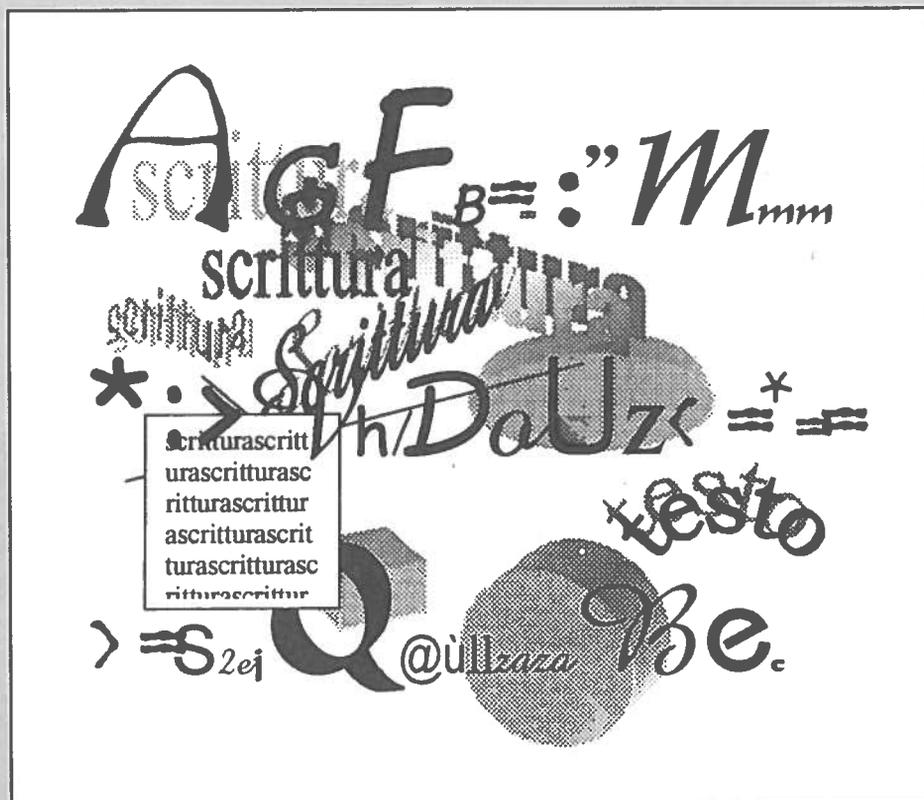
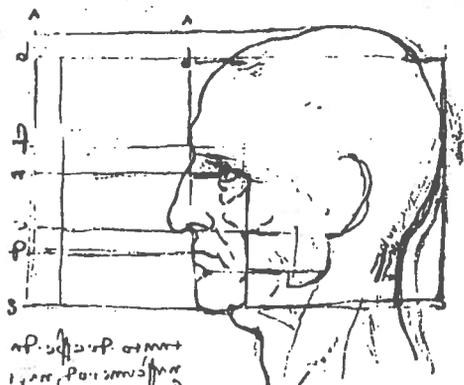


L'area di Broca

Semestrale di letteratura e conoscenza

Scrittura





Direttore responsabile
Mariella Bettarini

Redattori

Mariella Bettarini, Kiki Franceschi,
Alessandro Franci, Alessandro Ghignoli,
Gabriella Maleti, Maria Pia Moschini,
Maria Pagnini, Paolo Pettinari,
Giovanni R. Ricci

Redazione

Via Palazzuolo, 20 - 50123 Firenze (anche
C.P. 374 - 50100 Firenze)
Tel. 055/289569 - Fax 055/221865
E-mail: bettarinibroca@dada.it

Grafica

Gabriella Maleti

In copertina

Elaborazione al computer di G. Maleti

In IV di copertina

disegno tratto da Leonardo da Vinci

Tipografia M.B. snc.

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 sul CC postale n°

intestato a:

Comitato Culturale "L'area di Broca"

Via Palazzuolo, 20 - 50123 Firenze

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

Registrazione del tribunale di Firenze

n. 2332 del 9/2/1974

Il tema del prossimo numero sarà *Colori*.

La redazione si impegna ad esaminare i testi inviati. Questi dovranno avere la lunghezza massima di due cartelle (spazio 2), accompagnati da un dischetto MS-DOS IBM compatibile, e da una brevissima nota biografica. I testi per il prossimo numero dovranno pervenire alla redazione entro il 31 dicembre 1999.

Il materiale inviato non si restituisce.

L'area di Broca

semestrale di letteratura e conoscenza

Anno XXV-XXVI N. 68-69 - Luglio '98 - giugno '99

Mariella Bettarini, <i>Tutto è scrittura</i>	1
Gavino Angius, <i>Tre poesie</i>	2
Nadia Agustoni, <i>Nei deserti</i>	2
Anonimo, <i>Esortativa</i>	3
Fabrizio Bajec, <i>Quattro poesie</i>	3
Mariella Bettarini, <i>D'amor-scrittura</i>	4
Ylenia Cantello, <i>Tre poesie</i>	5
Sara Cerri, <i>Dello stesso nome</i>	5
Felice Conti, <i>Due poesie</i>	6
Francesco De Napoli, <i>Tre poesie</i>	6
Gabriela Fantato, <i>In forma di monologo...</i>	7
Kiki Franceschi, <i>A proposito di scrittura e di poesia</i>	7
Rosa Foschi, <i>Io sono, io suono...</i>	9
Alessandro Franci, <i>L'estate del '70</i>	9
Alessandro Ghignoli, <i>Ossatura d'un pensiero</i>	10
Niccolò Landi, <i>Posta</i>	11
Gabriella Maleti, <i>Lo scrittore</i>	11
Sara Marabini, <i>Leggevo i muri</i>	13
Maria Pia Moschini, <i>Ipotesi del quinto verso</i>	15
Maria Pagnini, da <i>La lupa</i>	15
Michelangelo Pascale, <i>Due poesie</i>	17
Luca Maria Patella, <i>Ventun popazzo</i>	17
Gianna Pinotti, <i>Bin-aria</i>	17
Sileno Poli, <i>...E non sai neanche intrecciare</i>	18
Maria Pia Quintavalla, da <i>Canzoni estreme</i>	18
Aldo Remorini, <i>Indeterminazione</i>	19
Alessandro Serpieri, <i>I pinguini della razza Imperatore</i>	20
Silvano Zoi, <i>La trama</i>	20
Stefano Lanuzza, <i>Lo scrittore del Manuale</i>	21
Gu Cheng, <i>Verme</i> (tr. di Donatella Libani)	22
Eugenio De Andrade, <i>Sillaba su sillaba</i> (tr. di Alessandro Ghignoli)	22
Raymond Farina, <i>Due poesie</i> (tr. di Annick Farina)	22
Jean Portante, <i>Tre poesie</i> (tr. di Maria Luisa Caldognetto)	23
Mudrroo, <i>Scrittura come sopravvivenza</i> (tr. di Graziella Englora)	24
Giovanni R. Ricci, <i>Della scrittura creativa</i>	25
Peter Russel, <i>Scrittura</i>	28
Pino Salice, <i>Tre poesie</i>	29



"Naturalmente gli omini
desiderano sapere"

Leonardo Da Vinci

Tutto è scrittura

" nei quaderni d'appunti
un mondo prende a stormire"
Paul Celan

"Si sospetta che ci sia un vizio nel comporre segni,
ma la mano li traccia come le hanno insegnato.
Dunque la si manda a scuola di macchie e scarabocchi."
Czeslaw Milosz

"prendi la penna e impara a guardare"
Amelia Rosselli

Scrittura: un tema dei più semplici e faticosi, dei più tormentosi e complessi, dei più "naturali" e spiazzanti, dei più "consapevoli" e inconsci, dei più solitari e sociali. Un tema che accompagna l'uomo e la donna sin dalle origini, quasi; dunque "da (quasi) sempre", e che per sempre li accompagnerà, ci accompagnerà, sia pure in forme, modi e con strumenti tanto ampi e variati ed evolutivi. Un tema "definitorio". Un tema, oltreché culturale (ed in quanto tale), storico e politico. Un tema (ed un problema) coniugato strettamente, di volta in volta, con elementi della natura minerale, vegetale, animale: tema (oltre che comunicativo, informativo, ideale, teoretico, ideologico, espressivo) certo scientifico, tecnico, fossero di volta in volta i suoi "arnesi" argilla, piombo, metalli, penne d'oca e di chi sa quali altri volatili, pergamene, rotoli, papiri, cortecce d'albero, terre, inchiostri, macchine manuali o ipermeccanizzate, elettriche o elettroniche, infinite miniere e maniere per alimentare (formare, informare, de-formare) di volta in volta generazioni, generazioni, generazioni di scriventi/ leggenti, di lettori/scrittori e anche di coloro che non scrivono e di tutti coloro - e sono terribilmente decine e decine di milioni nel mondo - che non possono né leggere né scrivere: perché non sono alfabetizzati o - se lo sono - talora ne sono impediti da divieti e censure, e dunque scrivono (se scrivono) pena la morte: e questo sì che è coraggio e scrittura. Teste e testi comunque impegnate/impegnati su/da macchine e schermi, tastiere e display, penne e miseria, carenza di strumenti, di luoghi, di tempo; misteriosi/perigliosi/miracolosi (invadenti/invisibili) circuiti, sigle mortali/immortali attraverso paci belligeranti, guerre e paci ed almeno due vere e proprie rivoluzioni (con propri eroi, tirannicidi, vincitori e vinti): quella di Gutenberg e questa informatica, chi sa dove condotti (noi, uomini e donne) da Maestra Scrittura. Una scrittura nella quale - come in tutte le espressioni più fortemente umane - suo malgrado l'ex-ominide è coinvolto e spesso sconvolto, non potendo non comunicare ed esprimersi (in corpo, anima e cervello). Prima oralmente, poi per iscritto, poi sempre ancora oralmente, poi sempre più per iscritto (ove sappia scrivere e leggere): scrittura visibile e/o volatile: su carta o su supporto elettronico (ora gli scambi mondiali, Internet, l'E-mail), su plastica e stoffa, su magliette ed orari, su dizionari e codici, su volumi e diari, su giornali e gazzette, su ricette e breviari, su tomi ed opuscoli, su bollette e riviste, su manuali ed elenchi, su ordini e avvisi, su schede e su targhe, su manifesti e cartelli, su indirizzi ed insegne, su testamenti e testate, su testi e ipertesti... Sì, perché la scrittura ha a che vedere con tutto quanto l'uomo e la donna (e la natura tutta): vitale sogno e bisogno, espressione d'un'espressione, "forma" d'un "contenuto" (e d'una forma), frutto filiale di quell'"area di Broca", ch'è - nel cervello - una delle sedi auree delle funzioni del linguaggio, matrice della scrittura.

Mentre le scritture sono quasi infinite (letterarie e legalitarie, religiose ed atee, storiche, scientifiche, tecniche, giornalistiche, burocratiche, formative, informative ed informatiche, filologiche e drammaturgiche, creative e teoriche, filosofiche e pratiche, primitive e avanzate, serie e facete, diaristiche e storiche, pubbliche e private e ...), mentre tutto è scrittura, oggi - tutti noi più o meno informatizzati, "standardizzati" - siamo più di prima scriventi/leggenti, invianti/riceventi scrittura.

E per uno scrivente/scrittore? Per lui - mentre vita è scrittura - scrittura è anche altro da sé, altro da lei (dalla vita), è forse ciò che della vita egli non sa, non può, ciò che gli manca. È questo - in definitiva - il luogo della scrittura come letteratura: un luogo d'assenza. (Anche il luogo della massima invenzione e dunque ricerca, ri-trovamento).

Per uno scrivente/scrittore la maniera per fare di quest'assenza un pieno è lo stile. Solo con lo stile egli può tentare di raggiungere una relativa "pienezza". Stile che crea la "finzione", la letteratura, lo scarto rispetto alla norma, alla pura e semplice "realtà". La letteratura, il suo stile, sono sovra-reali, surreali, "irreali", più che reali. La scrittura - per chi la persegua davvero e totalmente - è, in definitiva, uno stile: uno stile d'arte. Uno stile di vita.

Mariella Bettarini

Gavino Angius

Tre poesie

"... The writing
should be relief."

William Carlos Williams

Ancora dall'isola

muso di sciacallo, vento libico
l'ho visto intorbidare la darsena
spingere il gregge di barche ad addossarsi
aspergere d'ombra salmastra i vicoli in salita
illudere di nozze le fioriture tardive

il conforto d'abitare al cuore
d'un reticolo murato da balconi
non storna l'insidia fulva
cadrà obliqua pioggia insanguinata
altro falso prodigio
con strie sinuose infancherà i vetri
e io con lo straccio insensibile
scancellerò il messaggio

Il paradiso del poeta S.

Di Lei, gentile Adriano Spatola
possiedo fra l'altro una cartolina mail art
dice "sì, penso che
ci potremmo vedere". La conservo
come pass per quando un giorno
verrò a trovarla nel Suo Aldilà.
Le pesa il "lei", tabù dei vivi? Forse
nel Suo aldilà decante e riguardoso
ha ancora corso.
Sarà molto accogliente il suo aldilà
metà Padania metà California
parleranno tutti in versi
stamperanno perfino Tan-Tam.
Sarà accogliente: Lei
esercitando la divina
prerogativa che Swedenborg figura
l'avrà arredato a Sua somiglianza.
Verrò con tabacco e vino bianco,
ingredienti della conversazione,
poesie, se crede, terrestri, da tradurre
in lingua celestiale, a quattro mani.
Mi stia bene
e non fatichi troppo. In Paradiso,
anche nel Suo, non è consentito.

Ultime tavole di Hugo Pratt

potrebbe essere un graffito rupestre
da ritoccare con ocre e midollo di cervo
il profilo che forse aspetta forse veglia
forse soltanto fuma una sigaretta;



immancabile la scia del vascello
frustata di luna riflette
quel che nessuno vede; in cabina il rovescio
delle lame occhieggia alla lanterna,
parole già dette
impaniate nel sartiame che ronza
l'odore del fuoco folletto
del cuoio della carne salata
impregnano il giornale di bordo
fin dov'è scritto, domani
la pagina è bianca, come questo
mare del Sud e oltre
gocciolato via, sangue del patto,
e a svegliarti per l'ultimo quarto
viene il profilo del Marinaio...

Nadia Agustoni

Nei deserti

ascolta

Scrivere infine è ascoltare. Ascoltare e scrivere contro la paura, la confusione, le definizioni del reale e del mondo che non ci trovano, scrivendo "perché il sogno più vero è quello più distante dalla realtà, quello che vola via senza bisogno di vele, né di vento" (Hugo Pratt).

Chissà se una simile scrittura è lontana dal vero come dal falso ma con le radici indurite da un'urgenza senza nome e inesplicabile, un'urgenza fatta di poche cose, soprattutto mancanze e devastazioni? È quindi per necessità che si scrive, ma partecipando al moltiplicarsi di voci che sembrano infierire, abbattersi, scalzarsi da inutili concretezze, rubando così quanto è nominato, saccheggiando quello che è segreto, voce-memoria di luoghi dove siamo testimoni e ospiti. Scrittura-scritture di testardo rovesciamento e di molte ombre.

Scrivere per vivere come noi stessi è difficile e vivere come siamo pare a volte impossibile. Ci chiudono le strade e la parola per rendere inaccessibile il pensare. Allora troviamo i deserti. Ci sono deserti anche senza parole, di muta instabilità e deserti di parole la cui instabilità permette di muoversi, di toccare l'esterno della fuga che non ha ricompense né un ricomporsi e non ha una fine. Siamo le nostre parole in cerca del margine che le iscriva e della propria leggenda. Le leggende non sono sogni, sono i nostri segni, deserto e parola che ora si ritirano e sono dietro lo sguardo.

Il deserto è risonanza, ma anche il miraggio del silenzio. Si sente che attira l'inverosimile e non ha prudenza come il centro del sogno non ha tempo. La parola è come i deserti, creduta e incredibile o non è parola. Togliarsela dalle mani, per metterla nelle mani di qualcuno, è crederci o interrompere la propria libertà? Un mondo felice può essere un mondo migliore, ma un deserto può essere un posto felice?

Può esserlo per alcuni.

C'è una solitudine dal mondo e c'è una solitudine che è fatta dal mondo e forse non è possibile a chi scrive indicare a quale appartiene.

La scrittura è spazio sognato e imperfetto, che nell'atto di darsi si sottrae. Non si cura del tempo. Il tempo può solo essere altro tempo, il divenire, il dipanarsi quasi molecolare a cui resistere, in-



chinarsi, eclissarsi, ma a cui in fondo non crediamo. Il tempo è ancora e sempre DOPO. Scrivere scaglia il tempo lontanissimo. Logora il tempo e lo rende inservibile, lo ridefinisce inessenziale (non lo nega perché non è questo il punto), ma lo allarga, lo strania, lo smargina. Quello che lo scrivere occupa o tralascia è lo spazio non misurabile della vita, è la tentazione/ensione stessa che arriva ad esserci. Un oltre immediato e catartico.

La pagina bianca è il deserto o qualcosa visto dal suo dentro, ma dentro qui è sempre confine, la linea d'ombra che attraversa quello che siamo e quello che saremo. Più ci inoltriamo e più si sporca la pagina e più il passo ci dissomiglia da quello che eravamo o abbiamo creduto di essere. Scopriamo con entusiasmo o trasognati gli infiniti e increduti io. La moltitudine di NOI.

Di fronte a questo squarcio la vera possibilità che ci è data è la compassione. Non più l'atto in sé dello scrivere, ma l'ascolto.

Sentire è anche voler vedere e tradurre lo spazio bianco, in rivolta contro le nostre stesse abitudini, di somigliarci senza somigliarci affatto e di non essere come invece siamo. La grotta dell'alchimista, o l'antro della strega sono il posto dove ci troviamo e da cui viaggio e scrittura ricominciano.

Ricominciano più deserti ogni volta, più inoltrati.

I nostri luoghi sono, frontiera dopo frontiera, quel non lasciare mai perdere.

Scrivere è mettere in scena uno spazio: scritture, contaminazioni, inadeguatezza, coinvolgimenti, impazienza, mutismi, attraversamenti... i puntini stessi, le sospensioni, sono l'impraticabilità di concludere. La scrittura non finisce. Non solo. La scrittura può aprire, abbandonarci, essere integralmente scritta e quindi recidiva anche nel farsi leggere.

Una scrittura riconosciuta è riconoscente.

Intima, come quegli incontri casuali che lasciano ombra e solitudine di qualcuno. Probabile, *parola che si cancella e riscrive.*

Anonimo

*Esortativa**

BUON ANNO, CHE SIA PIÙ FELICE
CHE IL DENOMINATORE COMUNE SIA L'AMORE
CHE OGNI GIORNO SIA CONSOLANTE
E CONFORTANTE
LA FORZA DELLA RAGIONE SIA CON VOI
CONTINUE AD AVER CONSOLAZIONE
PER LE CONSOLAZIONI E CONFORTO PER LE
CONFORTAZIONI
IL VOSTRO DESIDERIO SIA CARITATEVOLE
CHE L'ARMONIA DEL SENTIMENTO SIA SEMPRE CON VOI
SIATE ESSEKRE CAPACI
PALPITI IL VOSTRO CUORE DI GENTILEZZA

* Foglio augurale (cm 21x29, caratteri rossi) Consegnato a mano da un utente del Servizio di Salute Mentale. Il soggetto augurante è attentamente accudito, a causa di tendenze auto ed etero-aggressive.

(Rossano Onano)

* * *

Fabrizio Bajec

Quattro poesie

Le difese

Così l'uomo precipitato
imparò il verbo,
poi la falsa testimonianza
per proteggersi dagli altri,
le mentite spoglie
più rapide della pelle
nella coagulazione.

Ci rifletto dopo l'urto distratto
della mano sul chiodo del corridoio.

La completezza dell'uomo
nel dissimulare, l'astuzia matura
nell'aggirare verità
per le quali si dovrebbe morire ancora.
Tacerle
e farle proprie in seguito,
digerite nell'atto
della copulazione.

Mentre l'unica bugia che saprei dire
non andrebbe oltre
questi venti versi.

*

Alle arance spremute in due anni
per avere forze,
al castigo di molti più
nel celare un senso. Io mi accorgo
proprio adesso fra le bucce
fresco dei succhi di ogni dove,
che avevo rubato uno strumento
dall'Asia
e in ginocchio giravo all'eterno
questo piccolo carillon di pietre
piangendo a sentirlo
poiché la musica non veniva di qui
eppure così nostra.

Sordi noi che abbiamo visto
o creduto di vedere distanza
tra cielo e terra.

*

alla memoria di J. S. Bach

Quasi come la musica farebbe
ai sensi dovrei scrivere
le droghe preferite e non letali
del maestro di Eisenach
che ti manda in cielo
ma non per sempre
e fumare nemmeno voglio.
A spiegarla è dura,

dura legge di purezza che non chiedo
a nessuno.

Le scarpe potrei mangiarmi
se solo riuscissi
quasi come la musica
a commuovere i topi.

Passerà come passano
i buoi in agosto
il male che porto tra le mani.
Un pacco di robaccia
presa ovunque, gravata
dove gli angeli non scendono.

Io non lo voglio questo mondo
tagliato al quarzo
per far da moneta
o candela di Dio.
A Lui do le parole ultime
dell'ora in cui sarò
avvinghiato alla rete
sotto il materasso
ma ch'io non morda mai più la lingua.



Disegno di Giacomo Guerrieri

Mariella Bettarini

D'amor-scrittura

E ti chiamo: "Ventooo! Ombraaaa! Sei tu quell'ombra? Tu quel vento?". Che cielo nero - che cielo azzurro. Un anno fa (decenni fa) moriva la nonna. I quaderni dei bambini sono sepolti d'acqua - le prime sillabazioni sono affogate. "Ventoooo! rispondi. Ventooo! Ombraaa!" (ma anche "Nonnaaaa - zia Veraaaa - babboooo!"... tutti i morti - gli andati). Affondo le zampe nel cinguettio. È la parte più buia - la parte più luminosa dell'anno. Questa miscela tra sentire e scendere - pensare e crescere - questo patire - questo trarre - questo permaloso gioire - la parte grande - la parte sgraziata dell'esistenza. "Non cercheresti se non avessi già trovato". "zia Veraaaa - babboooo!" - compagni - emofilia - dissanguamento la parte ragionante - la zona emotiva - impasto impasto - l'unico potere al testo (alla testa) e giù di corsa piegati - giù nei confini - giù nei margini - noi regali nel nostro blu cobalto - regali ("zia Veraaa - babboooo!") - cammino deviante - fluente chioma d'albero di Berenice il passato che s'è fatto questo futuro - questo futuro che m'è già passato - ai margini ai margini (noi regali - cipollette sul piatto) - e si piange e si ride alternativamente dai due occhi - lo sgocciolio fa la musica - non ascolto che musica di sgocciolio - non sento altro che ticchettare a vetri - battere a porte - bussare a muri - piccole mani che salgono sui muri - zampette - ma è poi la testa il fulmine - fulmine e parafulmine di tutti i tocchi - i suoni - le mandorlate - i picchi - le nevi - i fuochi - le distese virenti - i letti - le fami - le serenate - le cerase - le liste - le savane - le tammurriate - le semplici - le complesse (e complicate) - le vigili - le disattente le disattente viuzze - le cime - le cimase - le ardenti e gelide - le piazze le piazze - le impalcature - le fodere - le lise coperte - le pedate - le ferite (nel fianco e nella faccia) - le occhiate dolci - le occhiate sbieche - le occhiate viste senz'occhi - le vedute - le cioccolate - le passeggiate - le nere nottate - le trasvolate (divorata dalla passione) - le ruinose - le ruscellanti - le ripide - le arroventate - le balbe - le babbellate parole che si parlano (che mi parlano) che io parlo (che esse parlano) parlando (immota muta) - parole che la pelle parla - la testa parla - le ossa parlano - i visceri parlano - i nervi parlano - le giunture parlano - le retine parlano nella loro (nera cristallina) veste di pelle testa ossa visceri nervi retine - e sì che strapararlo strapararlo - volo e cinguetto - strapararlo volo cinguetto e palpito senza un moto delle mani salate - delle narici salate - delle papille salate - nemmeno un moto che muova questo impalato/impiallicciato fantasma che rode inghiotte mastica digerisce defeca e ride (ride?) - questo "che è?" - questo perché - questo muto - questo morto - questo enigma - eppure è pur sempre e solo la beata parola - la dannata scrittura dentro murata a morte - che se lo dice (murata viva benché) - e non c'è ribellione che tenga - non c'è santincielo che tenga - non c'è Cristo né Madonna che tengano a modo (a modino) risvegliandoli i congiunti (eppur) piedi - le legate (eppur) mani che se ne stanno come per conto loro - ad imbearse ad imbearsi laggiù (loro - piedi) e lassù (mani - loro) finché fiato non li riunisca o non li separi e finché il filo non si spezzi - cari carissimi piedi e mani - carissime braccia e gambe - carissima testa e teste (testimoniali - testimonianti) di Bendiquà-Maldiquà - e così avendo divagato (testa svagolante) riprendiamo seri il filo della tracotante tracamata testa d'amor-scrittura che sale e scende - gode e patisce - risorge e cresce - grida e zittisce - guarda e s'accieca - amor-scrittura pastorale/paziente - pascente mistura di salire e scendere - scrutare e crescere - tirare - trarre - questo gaudioso guaire - questa dura dolcezza - quest'onfalo - quest'ombelico di sé - questo prezzo - quest'immmane guadagno e immmane perdita - quest'infinito infinito mai finito durare - quest'assoluto molcente - questo per accordi discordi - questo per vie ematiche flusso - questo flusso ventoso-immateriale - questo spirito spiritoso-mortale - questo spiritello parlante - questo urlo remoto -



questo fischio - questo frinito - questo sussurro - questo riunire - questo scindere - questo tremare - questo erompere vagolanti entro vagoni di stranezze-mutezze - questo palpitare versando sé nell'acque - questo pargoleggiare sino al confine della morte - che vita è morte e vita è scrittura e morte è vita e morte è scrittura e vita/morte/scrittura son la terrestre Trimurti/Trinità di cui si pasce lo sì dolce lume - di cui s'annienta e fa la nostra larva - e Trinità fiorente Trinità fiorita molto di sé favella piena e balba - favola e favolella a petto della Celeste Trinità che adombra il Padre (Vita/morta/Morte/Scrittura) - che adombra il Figlio (vita/morte e poi morte-Vita) - che adombra lo Spirito (Colui che è effabile - Colui che è facondo) - Trinità/Verbo - Trinità/Luogo - Luogo d'Amor-Scrittura - ed incielati dopo torniamo in terra a reggere il gran peso - a leggere le favelle di sé - le favolelle altrui di tenerezza ("una violenta tenerezza") e non c'è differenza - non c'è fiato - non c'è confine tra sé ed altrui - tra scrivente e scriventi e tutto gioca jocunda-mente - tra sé ed altri tutto si fa miscela e niente passa e tutto passa di sonante tepore - d'ardore infante - di dulcedo d'amore - d'armoniosa per-sonante Natura ov'altri o me son fanti d'una guerra pura (guerra di piume) - son bocche oranti d'uno stesso Fiume - sono fiori e farfalle colorate - son filiazioni delle stesse Fiate - son fatiche fatiche affratellanti - sono penombre e nel buio sembianti - sono tricicli e sono spiritelli - sono terrazze all'aria e son fringuelli - sono perse persone mal gridate - sono presenze forti affatturate - sono vive e son morte parimente - son terrestri e celesti intensamente - sono scritte e vite tutt'insieme - son delizie e son croci come viene - son delle sorti e paion delle scelte - sono trivelle e paiono divelte aiuole-stelle - paiono sogni e son trivell/azioni - paiono e sono "nuvole in calzon" - sono e scompaiono appaiate e gemelle le scritte-scritte infinite e novelle.

Ylenia Cantello

Tre poesie

399

cappelli di prosa
sotto queste gocce rivali

solo noi possiamo
bagnarci la testa
perché la merce non si cambia
e poeti si nasce

lavoro di cervelli
e trappole nasali
il tuo profumo cresce
e mi dimentico di scrivere

444

sono un poeta già
vecchio
forse oggi scriverò il mio
requiem
per viverlo domani
sarò giovane quando gli anni

mi culleranno in un sogno
mentre un altro cane
si alza a guardarmi;
legato al muro si volta
e torna a pensare a se stesso

467

scrivere è

un'allergia senza stagioni

le generazioni future
sapranno distinguere
i malati immaginari
dagli inguaribili

è essere allergici
a tutto
ma niente più di noi stessi
ci irrita

Sara Cerri

Dello stesso nome

Un dolore forte all'addome la fece piegare. Sarebbe stato bello poterlo, cancellare e poter cancellare insieme a quello gli ultimi mesi della sua vita, il senso di solitudine, il silenzio. Poterlo scrivere quel silenzio, il suo dolore, l'equivoco, tutto ciò che di brutto era accaduto. Poterlo scrivere sarebbe stato come gettarlo via, fuori da sé, e poi, forse, ricominciare tutto, daccapo. Aveva ragione quel Francesco, forse sarebbe stato proprio così, anche per lei. Ma no, inutile, non avrebbe saputo da che parte cominciare. La mano stringeva il ventre e incontrò la lettera che fece rumore. L'apri e si sedette di nuovo. Cominciò a rileggerla a voce alta, la voce alterata, che tremava. A ogni capoverso alzava la testa per sbirciare la sua immagine riflessa. A ogni capoverso tentava di convincersi di più che quel messaggio era per lei, apparteneva solo a lei, era suo.

Parla di 'vissuto doloroso'. Il mio lo è. Chinò il capo sulle righe.

Quest'uomo deve possedere un vero amore per la scrittura. Chinò di nuovo il capo sulle righe.

Vorrebbe servirsi della storia di Bianca per tornare a scrivere, e per aiutarla a dimenticare. Alzò gli occhi e si guardò a lungo, battendosi la mano sul petto.

Non sono Bianca, io? e Francesco vuole che racconti di me, della mia storia... perché dovrei ignorare questo invito?

Ripiegò il foglio, raggiunse la scala e salì fino alla sua stanza. Accese tutte le luci, chiuse la porta e andò allo scrittoio. Subito sentì una voce bisbigliare di lasciare perdere, incollare la busta e rispedirla al mittente, ma un'altra la spingeva avanti e la consigliava di seguire solo il suo istinto. Quale doveva ascoltare? Mentre si divideva tra i pensieri opposti lasciandosi i capelli perché prendessero un verso, un brivido le percorse la schiena fino alla nuca pallida.

Io sono Bianca, incontrerò Francesco... racconterò la mia storia, disse. Camminava per la stanza e a ogni passo incerto, un lato ancora forte di lei marciava sicuro in avanti. Solo un gomito di idee, continuava a ripetere, un filo, che potrebbe portare a un lavoro



ro, a scrivere un racconto.

Energica come mai si era sentita nelle ultime settimane, a notte fonda, cercò una risposta per lo sconosciuto, tanto vaga da non far trapelare il tenue confine tra la menzogna e la verità... poi avrebbe chiarito, forse in un altro momento, più in là, dopo averlo incontrato.

Gentile signore,

nella sua lettera parla di tragica esperienza, e mi riporta alla mente tutta l'amarezza del ricordo. Lei parla di dolore, e io ne ho ancora vivo nella mente e nel corpo. Lei, ancora, parla con tanta passione di scrittura e quel sentimento appartiene anche a me. Io stessa, come lei, vorrei farlo rivivere più forte che mai, perché se non viene coltivato rischia di appassire come la rosa in boccio sul fusto tormentato dal sole che non riceve sollievo dalla brocca colma d'acqua. Lei si sente attratto dalla mia storia e io stessa vorrei saperne di più. E ancora, lei dichiara di volermi aiutare a compiere un distacco da quella grigia esperienza. Ben venga il suo aiuto, le grido.

Questa forza che la spinge verso me non la contrasterò. Mi raggiunga presto.

Bianca Broli

Felice Conti

Due poesie

Ghirigori

Tracciare ghirigori
al moto della mano assorta,
svagato, sovrappensiero...
Vedere fiorire linee intersecate
secondo il colore dell'inchiostro:
il mostro supino? il labirinto che irrompe
nella muta spirale del suo niente?
Automa anche solo per poco
- meglio sarebbe per sempre -
vivere nel nubilo inconscio
tra l'essere e il non essere.

L'angelo

Sul tavolo ho un angelo di rame
che regge la candela.
Se mi manca l'elettrico, l'accendo,
l'accosto al foglio e l'angelo scompare.
Ed allora mi pare

che sia lui a scrivere sul foglio.

* * *

Francesco De Napoli

Due poesie

"Di questi floridi,
quanti ce ne sono
che soffrono per mancanza di sofferenze"

Evgenij Evtushenko

E poggi

il giornale

sul taccuino.

Lermontov:

"Senza parole, ma vivo".

Anche oggi

fingerai

d'aver condiviso

il gusto buffo

della sopravvivenza.

Velocità massima

fatica minima:

navigare internati

(era questo il sogno di Marx?)

Fantamorto,

indovina chi muore

quest'anno.

Le fogne di via Parini

unico problema reale

irrisolto.

No: la vera Evita,

chi era?

*

"Volevo arrendermi, perché non vedevo
senso nella lotta"

Henry Miller

Le nuove fiabe?

Leggete Stephen King

- ottanta milioni di copie vendute -

sa raffigurare

quei volti angelici

che esprimevano purezza

oggi ancor più celestiali

per beatificare il peccato.

Mai più palinsesti mal raschiati,

non siate angeli,

fanciulli,

non dovete lamentarvi

né piangere:

solo godere...

Farà ridere i polli

SAVE OUR SOULS:

a tutti noi basta Dolly

e il fotone teletrasportato

al Calteck.

Gabriela Fantato

In forma di monologo tra duomo e inganni

delle parole lui ne aveva un mucchio
un sacco pieno, un fiume in piena
in corsa che se lo portava via

e le teneva strette, chiuse al foglio
(sulla bocca un filo di saliva
avvolta tutta nel bel sogno
che se lo tiene dentro e lo manda
al vento: a maggio un bacio,
ma è lontano ancora!)

la penna Bic qualunque tra le dita,
in aria appesa per segnare il cielo
che vuoto non lo è mai e neppure è pieno
mentre lo dice lui del liscio e bianco
che è sul foglio e che l'assale
quasi a quadrato, quasi ai fianchi

e traccia linee, traccia le fibre anche
per cercare il dopo, che il prima ha scordato
e chiede un soldo lui: le centolire
per mangiare, le poche per cercare
che sia davvero un po' com'era prima

e segna l'aria del metrò che è pieno zeppo,
trova piani e rette parallele
che la racconta tutta la sua storia
d'euclide il teorema, il certo conto
che mai non torna e l'ipotesi si sfa

e l'accarezza la sua donna ancora,
cerca le labbra e dice che quel giorno
aveva scelto lei per la sua vita,
per sempre aveva detto: sempre
e invece aveva scritto addio
(che il conto esatto ancora non gli torna)

e di ricordi lui ne ha la bocca piena,
che biascica anche, che poi è sciancato
il passo e la fatica troppo gli preme
(la voce non la tiene, la sillaba gli sfugge)
e scende in fretta proprio a inganni,
giù di corsa
e sembra sia per sempre.

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



Kiki Franceschi

A proposito di scrittura e poesia

Scrivere è esplorare, inoltrarsi nelle caverne della cultura e qui faticosamente procedere e procedendo imbattersi in colonne di cocci, trovare miriadi di frammenti, resti di templi, parole, suoni testimoni del passato mistero.

Prima dell'Egitto, di Babilonia, dei Sumeri, dei fascinosi Indi, si alzò su solide basi un'astronomia arcaica che venne fissando il corso dei pianeti, nominò costellazioni, inventò l'universo astronomico e il cosmo. Più tardi verso il quattromila cominciò la scrittura e con la scrittura il tempo storico.

È dalla visione unitaria del cosmo che nasce l'alfabeto e insieme la cosmologia o meglio un'essenza cosmologica, in cui tutto è pensato nei termini di un moto regolare e misurato.

Il reale s'impenna sulle potenze stellari, che sono guidate misteriosamente dai pianeti. La visione dell'universo è organizzata secondo un ordine rigoroso, dettato non dalla volontà degli dei, quanto dalla natura inaccessibile, inesorabile, impassibile.

L'uomo assiste, partecipa dell'essere, segue i riti, celebra miti.

L'universo arcaico è ragione, e la ragione è affidata al numero.

Con la scrittura inizia il racconto, il prima e il dopo, si scandisce il tempo.

La storia è fuga in avanti e insieme ritorno alle origini. Ogni visione apocalittica ricongiunge la fine al principio. Costante dell'avventura umana sarà il mito dell'eterno ritorno.

Scrittura come esplorazione. Certo. Dal frammento ritrovato l'archeologo ricostruisce un mondo magico perduto, proprio come il poeta che va avanti e indietro per anni labirintici, si aggira nella necropoli dei muti, affascinato dalle grotte e dagli anfratti, dalle pareti stratificate che penetrano le une dentro le altre a nascondere pietre preziose, fossili, chissà se tesori.

È in questo mondo che trova i segni rari, i geroglifici, le impronte col nerofumo, i calchi dei piedi e delle mani affondati nel tufo e nelle argille, tracce perenni d'uomini per i quali l'arte era intima copia delle cose.

Dai frammenti ritrovati, dai segni, dai suoni, dai fonemi il poeta così riparte, indomabile Odisseo, va oltre la parola, al di là della storia, al di là della poesia stessa, sprofonda nel preverbale da cui hanno origine i linguaggi, luogo dove i suoni e le parole non sono ormai né suono né parola perché è là che hanno una particolare somiglianza.

La parola è leggera, volatile, il suono esiste solo se sta sparando. Omero ci parlava di parola alata, in movimento, libera di sollevarsi sopra il mondo oggettivo, pesante.

La parola poetica non ha corpo. I drappelli di sillabe filtrano via inavvertiti e veloci, i fonemi assonnanno impressioni acustiche, le immagini producono nuove immagini, l'onda si scinde in mille altre onde.

I codici delle lingue sono iceberg di cui si conosce solo la parte che affiora. È sott'acqua che si nascondono i potenziali comuni allo sviluppo dei linguaggi, le metafore, le sinestesie. Ecco perché il poeta si cala nell'abisso.

È alla ricerca del seme dell'infinito, per dirla con Malevic, vuole risvegliare il poetico che la quotidianità ha sopito ma non soppresso.

Abita il NOWHERE. Luogo magico della genesi, dei sogni, del ritorno.

Foucault scriveva che il linguaggio è il luogo delle rivelazioni.

La lettera tra tutti è il segno più affascinante, simbolico e ampolloso, tende alla decorazione, all'oscurità, alla crittografia, combina fantasia e calcolo, è segno figurato e magia.

Agli artisti del '500, '600 il mondo appariva come un labirinto, quindi la lettera alfabetica era piena di ghirigori e svolazzi e i poeti



si producevano in labirinti alfabetici. Così più tardi Mallarmé, i poeti del nonsense, i dadaisti, Apollinaire, Prévert, Enzensberger.

Il fascino del giuoco di parole è lo stupore di trovarsi di fronte al puro caso, l'incanto è sottoposto alla componente ritmica, al numero, che non è più ordine ma ritmo interno perché serve a scandire la musica interna al verso. Onda e pausa, avanti e indietro facevano risaltare i liberi numeri del canto omerico, il ritmo era dato dalla parola e dal gesto, non dettava legge il battito del metronomo, ma il modello era la danza dei corpi celesti. Il *procedere*, il *sostare*, il *retrocedere dei pianeti*, era l'*immagine mobile dell'eternità*, per dirla con Platone.

Ogni poeta si aggira intorno al mito archetipale, il significato della storia e dell'arte essendo intorno al grande archetipo dell'esistenza umana, che è poi il significato della scrittura.

Prima di Babele, del diluvio, dev'essere esistita una scrittura composta dei segni stessi della natura, scrittura primitivamente naturale, di cui le scritture esoteriche hanno conosciuto la memoria dispersa. È a quella scrittura che la poesia vuole tornare.

Nel 1600 J. Boehme ricercava la lingua adamitica o primigenia, voleva bere alle sorgenti del mito con la stessa ansia con cui Hölderlin desiderava intendere la lingua degli dei, ricostruire l'unità perduta, ritrasformare il segno in senso. Questo è il punto.

Ci si avvia perciò al superamento del linguaggio, attraverso una comunicazione non solo verbale che coinvolga tutti i sensi, alla ricerca di quella lingua universale che sappia inventare di nuovo i segni per accogliere la totalità del mondo. Allora il mondo diverrà Enciclopedia, i cui libri saranno la moltitudine dei mondi.

Nel tempo antico c'erano i poeti, non i prosatori, la parola e il gesto erano una cosa sola. Nel neolitico, era dominante la concezione cosmografica in cui terra e cielo s'incontrano, e così cifre, ritmi, alfabeti, destini degli uomini. Poteri degli astri, degli dei e dei pianeti erano unica cosa. Non sarà colmato il senso di vuoto e lo sgomento: si è come smarriti nella storia, avendo perduto la chiave del passato non si ha tempo per leccarsi le ferite inferte dal tempo. Ci sovrasta la sfige spettrale della metafisica.

La poesia antica ha significato e compito misteriosofico, magico, disciplinare e la lingua che l'esprime è metaforica, è discorso poetico.

La poesia contemporanea, distruggendo i valori logici, morfologici, sintattici fa sì che ogni parola acquisti un valore nuovo ed in un certo senso trasfigurato, non più sottomesso alla gerarchia dei valori logici e sintattici. La scrittura poetica nel nostro secolo soprattutto s'impadronisce di nuove dimensioni, va verso l'alto e verso il basso, usa tutti quegli artifici grafici e tipografici che possano mettere in rilievo il rapporto che nasce dall'articolazione dei segni tra loro e facciano intendere la parola nelle tre dimensioni, verbale, visuale, vocale. Non c'è una musicalità della parola che possa andare separata dal significato e dal contesto fonico e simbolico della lingua in cui è usata, ma è proprio per la diversa componente sonoro-significante che molti poeti usano in poesia parole prese a prestito da altre lingue. È un gioco d'intarsio, un collage letterario. I parallelismi si fanno non solo a livello sonoro. Kandinsky, Paul Klee lavorano intorno ai rapporti tra suono e colore, numero e suono, sperimentando in molte opere pittoriche l'analogia tra strutture musicali, ritmiche e melodiche e la linea. Si ha una commistione delle arti, perché si è capito che l'arte è substrato stesso della vita dell'uomo. Le avanguardie storiche hanno voluto penetrare l'essenza del linguaggio e superarlo come fenomeno storico, ma direi che ci sono precedenti illustri in questa affannosa fuga dalla galera del linguaggio. Marino sosteneva che la poesia è musica, Crashaw, il metafisico e Góngora il barocco ricercavano tenacemente gli effetti fonici e altri loro contemporanei diffondevano la poesia visualizzata, emblematica che esprimeva il contenuto anche attraverso una forma visiva. Brisset, nel secolo scorso, era convinto che il linguaggio possedesse una sorta di coscienza soprannaturale e creava un sistema cosmico di cifratura basato sulle combinazioni alfabetiche, Voltaire sosteneva che la scrittura era pittura della voce.

È soprattutto nel novecento tuttavia che la grafica, i simboli, l'ordine compositivo divengono significanti; il poeta vuole restituire al linguaggio la dimensione creativa, si avvia al superamento del linguaggio attraverso una comunicazione che coinvolga tutti i sensi, un'ipercomunicazione che inventi di nuovo i segni e una nuova

sintassi per accogliere la totalità del mondo. Ognuno inventi il proprio linguaggio e lo proietti nel futuro.

È nel silenzio che esplode la parola.

Il mio mondo poetico è il luogo d'esistenza del silenzio, è il porto che accoglie una scrittura neutra, una lingua basica lontana dai linguaggi parlati o letterari. Uso il collage, concetto, filosofia che crea forme inedite, caleidoscopio di un nuovo lirismo, ponte di passaggio tra conscio e inconscio. Non ricerco altro che il significato del fare poesia, punto all'essenza e in questo ricercare ho la convinzione che il significato della poesia e della storia sono da trovarsi nel loro rapporto col grande archetipo dell'esistenza umana. Mirando all'essenza, all'universalità del linguaggio, perché la poesia è intraducibile, ogni traduzione la rende "altra". Il poeta non è più il cantore del lamento, dei luoghi comuni, degli amori infelici, il poeta mira alla sintesi, ha ereditato dai futuristi e dai lettristi il fonema, l'onomatopeia astratta, il rapporto tra arte visiva e poesia è sempre più stretto, il colore delle vocali appare sui quadri, il movimento, la forma e la disposizione tipografica sono significanti poetici e il più tradizionale dei poeti lo sa. Oggi, grazie alle esperienze dei futuristi, dei lettristi, degli inisti, dei poeti visivi, possediamo una nuova lingua poetica, viviamo una nuova fase d'ampiezza del linguaggio e la visività della parola scritta è parte dello statuto letterario. È insomma nata la terza letteratura, come la definisce Sanguineti nella "Visione Fluttuante".

L'immagine letteraria cresce per aggiustamenti successivi, il corpo grafico è simultaneo, ogni immagine crea altre immagini, così come nella letteratura lineare ogni parola, ogni frase è corretta dalle successive.

La mia poetica celebra la morte della parola, il suo sregolamento verso l'altrove. L'immagine dissacrata, violata dal gesto e dallo strappo che la scompone e la sorpassa, mi porta al di là e al di qua della parola, verso quella poesia oggettiva di cui parlava Rimbaud nella lettera a Izambard. Posso sentirmi talvolta affascinata dal mito, essendo il mito linguaggio della partecipazione, cosmologia in movimento.

ERRATA CORRIGE

Nel numero 67 della rivista (*Tempo*), a p.2, nella poesia "Tempo e tempo" -II- di Nadia Agustoni, dopo l'ultimo verso "si spicciola o a malapena" manca il seguente brano:

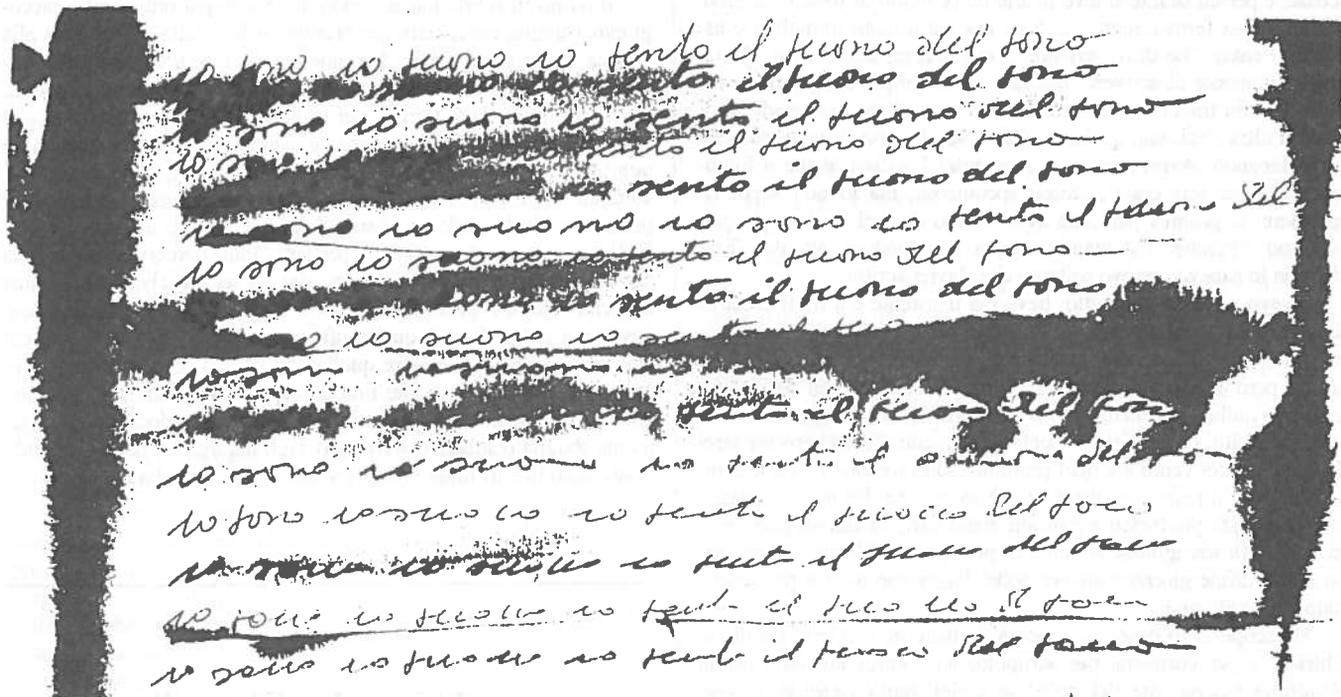
chiude i commenti
fa spesso niente
ed è l'intruso, l'immancabile
dimora del subito
che per noi emigra
scattura voci d'ossa
emenda quel poco inizio
è sonno a sorsi, verticale assedio
o soltanto vicino
si sciala finito e sfito
tempo di dura innocenza
di nomadi affetti, di sciuparsi
discontinuo e certo
eppure tempo magico
di luminoso esitare
tempo umano dei sogni
intero intenso inconcluso.

* * *



Rosa Foschi

Io sono, io suono...



Io sono/ io suono/ io sento/ il suono/ del sono

Alessandro Franci

L'estate del '70

La mia amica abitava al piano di sopra e spesso, dalle scale per giocare con me; aveva capelli chiari, occhi color oliva, ed un nome bellissimo: Fiammetta. Giocavamo a scrivere; ancora non conoscevamo la scrittura, la imitavamo. Fiammetta usava il lapis come fosse il pennino di un sismografo, così sui fogli imprimeva nervosa il tracciato grafico di scosse telluriche, prodotte dalla sua allegra esuberanza. La mia scrittura invece voleva somigliare a quella di mio padre: a volte lo avevo visto, con la stilografica, rigare ignoti messaggi. Io dicevo alla mia amica di non scrivere in quel modo disordinato, ma di fare come me, cioè segni più alti in verticale, e lunghi verso il basso, poi le suggerivo anche di separare i segni ogni tanto l'uno dall'altro, ma Fiammetta non mi dava ascolto. M'infuriavo e lei mi guardava ridendo, dopo si avventava su altri fogli con orribili zigzag. In quei giorni riempimmo intere pagine di complicati geroglifici; non giocavamo con i fogli, il gioco era scrivere. Scrivere a nessuno e per nessuno; la scrittura non doveva comuni-

care o informare, doveva essere solamente. Poi, passato quel breve periodo, non abbiamo più scritto, infine siamo andati a scuola, sono trascorsi anni, e tutto è finito.

Nell'estate del '70 io avevo già ricominciato, scrivevo in solitudine però, un po' per pudore e un po' per non so cosa. Non imitavo più la scrittura di mio padre, anzi, quasi degli orrendi zigzag spesso prendevano il posto di un ordine costantemente cercato e raramente incontrato. Forse, per me, il gioco era ancora scrivere: non doveva essere interpretata la scrittura, bastava ci fosse. Capitava anzi che non riuscissi neppure a leggere per intero ciò che avevo scritto, oppure mi sorprendevo per certe espressioni, perché non le riconoscevo più.

In quell'estate di quasi trent'anni fa, avevo quindici anni ed una bicicletta. Avevo tutto. Nei pomeriggi arroventati pedalavo infaticabile e felice sotto cieli azzurri, lungo le strade di fianco ai campi gialli di sole. Spesso da solo o insieme agli amici; con loro però era diverso: bisognava gareggiare, oppure fermarsi per inutili motivi; ed allora mi annoiavo, mi stancavo ad ascoltarli e ad imitare i loro giochi. Fiammetta non scriveva più, almeno credo, però ci vedevamo ancora. C'incontravamo dopo le case, seduti sul muretto al riparo dal sole, voltati verso i campi gialli. Parlavamo, e lei a volte rideva così forte che sembrava qualcosa s'incrinasse nella campagna; quando rideva, si muoveva scomposta e mi sferzava con i capelli. Avrei preferito non sentirla ridere in quel modo, ma ero felice se i suoi capelli mi sfioravano il viso. Io le leggevo le mie poesie con aria altera, lei assorta le ascoltava. Portavo con me un quaderno esile a righe, con stampato in copertina "Le muse inquietanti" di De Chirico; lei chiedeva cosa avessi scritto di nuovo, io aprivo il qua-



dero ed iniziavo a leggere. Un pomeriggio di quell'estate, avevo appuntamento con la mia amica al solito posto. In discesa pedalavo così forte che il manubrio mi sfuggiva di mano; infilai il ponte in fondo, ridendo per la corsa. Era quella la riposta sfida: passare il ponte veloce e frenare di colpo subito dopo, prima della curva. Frenai e poi voltai, infine ripresi a pedalare senza fretta, guardando il ruscello con un velo d'acqua, e di là dal torrente, un bosco che risaliva la collina; era uno spettacolo vederlo da lì... e così feci anche quella volta, ma proprio in quel momento, un colpo di vento lo scosse, e per un istante si levò in aria un profumo di fresco e d'erba. Frenai, quasi fermandomi; ma tutto era già tornato immobile e assolato. Pensai: "Lo devo scrivere", però non mi chiesi cosa, immaginai solamente di scrivere; ora non c'era tempo, ma dopo l'avrei fatto. Poi fui traversato da strani brividi, e visitato dal desiderio di fare un'altra cosa, una qualsiasi altra cosa che non fosse quella che stavo facendo. Avrei scritto; sicuramente! Lo dissi anche a Fiammetta. "Cosa scriverai?", chiese speranzosa, ma io non seppi rispondere, le promisi però che avrei scritto di quel vento e di quel profumo. "Perché?", domandò ancora guardandomi attenta. Dissi che non lo sapevo, sapevo soltanto che l'avrei scritto.

Avevo un dolore in petto, lieve ma insistente e a tratti credevo di avvertire ancora il profumo. Fremevo per qualcosa che non sapevo cosa fosse, desideravo andarmene, ma anche restare con la mia amica, però in silenzio; non volevo dire più niente e non desideravo ascoltare nulla. Fiammetta quel pomeriggio non rise fragorosamente come al solito, fu pensierosa, come adirata con me. Io però mi sarei dedicato a quel vento e a quel profumo, sarei tornato a casa e avrei scritto; tutto il resto non aveva un senso preciso. Fu un pomeriggio lento e sempre più fresco; i profumi erano vari, ed una leggera brezza sembrava somigliasse al vento di poco prima. Venne la sera, dopo notte, infine giorno e ancora notte. Passarono mesi e poi passarono anche gli anni.

Ho scoperto di possedere ancora il quaderno con le muse di De Chirico, e per curiosità, per scrupolo, ho controllato dalla prima all'ultima pagina, ma del profumo e del vento nessuna traccia. Com'è possibile, mi sono chiesto, che mi sia sfuggito di mente quello che allora mi sembrò tanto importante? È stato così però, non ne ho mai parlato. Ai primi di maggio di due anni fa ho comperato una bicicletta; da tempo ne parlavamo con gli amici. Oggi ci sono biciclette magnifiche, in lega leggera, con pneumatici a sezione larga e ruote dentate fino a 24 rapporti; manubri a presa centrale e tanti altri accorgimenti. La mia di allora era blu, senza moltipliche né altro, pesantissima; ne ho comperato una leggera color fucsia e grigio metallizzato. Con gli amici se ne parlava elencandone i benefici. Si diceva, visto che si va da casa all'auto, alla sedia dietro la scrivania, si tratta di far circolare il sangue in quei punti in cui ristagna.

È stato un caso, mi sono trovato per quella discesa, prima del ponte. Non ho pedalato affatto questa volta, anzi frenavo fino ad avere ben saldo il manubrio tra le mani. Come facevo allora a correre in quel modo, il ponte è così stretto... l'ho infilato cautamente, senza mai lasciare i freni, ho curvato a destra e ho ripreso a pedalare piano, perché il sudore mi si era gelato addosso, il caldo di nuovo mi soffocava, e l'affanno ancora pulsava al collo e alla gola. Senza accorgermene mi ero allontanato troppo; mi sono fermato subito, e ho ricordato il vento, mi è tornato in mente proprio allora tutto quanto, ho ripensato a Fiammetta, al quaderno con il quadro di De Chirico e al profumo. Ho poggiato il piede sul muretto e ho guardato in basso il torrente, e più in là il bosco. Tutto sommato non mi sembra che sia cambiato tanto da allora, compreso che si percepisce sempre nell'aria profumo d'erba, e le fronde del bosco, per lievi brezze si scuotono. Così ammiravo con un velo di nostalgia quello spettacolo, mentre aspettavo che l'affanno si placasse e pensando a come avrei fatto per tornare. Forse c'era un'altra via, senza bisogno di risalire tutta la china che prima avevo disceso con prudenza? Ma il fiato pressava ancora in gola, allora scesi, e aspettai calmo, seduto sul muretto, per evitare malori o conseguenze peggiori. Guardavo il bosco, l'acqua bassa del ruscello, mentre sentivo il respiro adagio riordinarsi; all'improvviso è passato un ragazzo in bicicletta, avrà avuto quindici anni: ghepardo fiero, si è voltato un attimo guardandomi, poi si è prodotto in un movimento proprio felino, e alzandosi sui pedali, si è allontanato composto e silenzioso. Forse guardandomi in quell'attimo avrà voluto accertarsi che stessi bene, mi avrà

visto affannato e rosso per il caldo, e avrà creduto che potessi avere bisogno d'aiuto, poi però avrà notato il mio mezzo sorriso, dovuto al rinnovato benessere, e alla simpatia istantanea della strana coincidenza. Lo ammetto, ho anche fantasticato sull'ignoto ciclista, che avesse appuntamento con la sua amica, e che oltre a me, in quel punto potesse notare un'atmosfera insolita e, per questi motivi, avesse necessità di scriverlo. Poi però, quasi desiderando una sua sconosciuta felicità immune da quel luogo e dalle mie idee, ho anche immaginato che forse non ne valesse la pena.

Il *felino* fu subito lontano, non lo vedevo già più, mentre raccoglievo l'umiltà necessaria per risalire in bicicletta e mettermi alla ricerca di un'altra strada. Fiammetta con i suoi zigzag probabilmente ha trovato subito la giusta via, io sviato dai ripetuti tentativi, dopo tanti anni, sono tornato nel solito punto. Così - penso ora - se ebbi allora la pretesa di insegnare a simulare la scrittura, altrettanto oggi dovrei persuadermi di quanto mi sbagliassi; forse si trattava soltanto d'imboccare una via qualunque, e percorrere quella scoprendo strada facendo un cosmo di parole, invece di andare a cercarle una per una tutti i giorni per tanti anni. Percorrere una strada per vedere dove porta la scrittura, che sia lei a parlare, lasciandosi scoprire a poco a poco. Per quanto mi riguarda ho impiegato quasi trent'anni per parlare di quel profumo e di quel vento, anche se ciò che ho detto non è neppure quello che volevo dire veramente. Ho avuto persino il dubbio che fino ad oggi abbia scritto solo per raccontare di quel fatto, e per tanti anni, pur provandoci, ho ripetutamente sbagliato strada, disorientato dagli ingorghi di parole, finendo frastornato in altri luoghi, com'è successo in bicicletta due anni fa.

Alessandro Ghignoli

Ossatura d'un pensiero

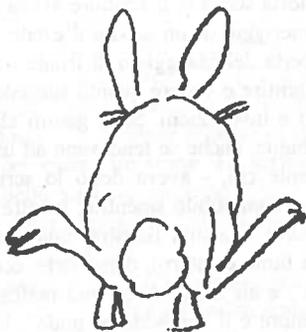
La scrittura non nasce è argilla e fango, ossatura d'un pensiero nel fondo. In grammatiche d'acque semiotiche si attorciglia e sibila tentativi di affermazioni. Nel segreto doppiofondo dell'imprecisione è proiettore confessionale di alfabeti intenzioni, di silenzi rigati tra sistemi di lenti su segni silenti, di vari valori veri, aggiunte finzioni all'accadimento, null'altro che atto. Bisogna senza sogno di un luogo da conquistare, tratto in salita con bocca aperta e alcalina saliva per non sapere con chi stare. Ed è esserci l'origine crittografica, il passionale diapason di un male miele.

È proprio dentro un libro, dove il viaggiatore vuole essere viaggiato tra certi brevi verbi e intransitivi gesti, a getto d'impiastrò si ritrova ostaggio nel caso nominativo di nominare. Come idiota nell'idioma con l'irrequieta quiete di finali finiti nel palpebrare una pagina in una fermata.

Niccolò Landi

Posta

Per lungo tempo
adoro partire
per tornare
e trovare
mailbox rigurgitante
di corrispondenza
mi sento reclamato
indispensabile per qualcuno
azienda o parrocchia pedante
cartoline caraibiche o famiglia
Ordino quelle diverse forme
e colorazioni: pezze arlecchinesche
in una pila
con movenze da giocatore di poker
maneggio la superiore
lentamente quasi timoroso
per scoprire angoli significanti
del messaggio che segue
e fantasticare editti e onorificenze dai confini dell'impero
prestigiosi incarichi
vergati con inchiostri preziosi
calligrafie barocche ricercate
casuali espansioni della rossa cera dei timbri
Di solito (eccettuate ricorrenti bollette)
si tratta di platinati opuscoli
protetti (da cosa mai?) con preservativi di cellophane
i bordi coltelli per polpastrelli
che tra milioni di sfortunati mi dichiarano trionfatore
di pentolamedietetico enciclopediedatate
tappetifintorientalimadeinPoggibonsi
Mi rallegra sempre la tua lettera
di papiro amalfitano
corposa odorosa senza spigoli sfilacciata
ritrovo quel volermi bene
sperticato e incomprensibile
le i inclinate verso destra
sporte in avanti al futuro (mi chiedi sempre che sarà)
E spero che non la segua
(mi deprimerei senza rimedio)
il giallognolo avviso
dell'esattoria comunale
firma di ufficiale giudiziario
ormai di casa
che conosco troppo bene.



Maria Pagnini, *La scrittura non è un coniglio*

Gabriella Maletti

Lo scrittore

Lo scrittore s'appoggiò alla sua stilografica e tentò di iniziare quel foglio bianco ma sentì che non sarebbe riuscito a cavare il classico ragno dal buco. Il ragno si nascondeva sempre più in fondo e il buco era come una galleria. La casa del ragno. La casa dello scrittore. L'uomo pensò il ragno in un deserto: lì sarebbe stato semplice agguantarli, metterli su un foglio e ordinarli di scrivere. Sarebbe stato un ragno scrittore, un temibile concorrente: lo scrittore immaginò una stilografica in ogni zampa del ragno. Balle. Lo scrittore avrebbe potuto scrivere dei ragni della propria infanzia, o della frigidità di una sua parente o, al contrario, della estrosa passionalità di qualcun altro, senza peraltro contrapporre la frigidità alla passionalità, ma era stanco di tornare all'infanzia e alle sue ragnatele. Eppure qualcosa *doveva* scrivere. Lo scrittore era un servitore della parola e la parola lo stratega e lui, nonostante si ingegnasse di comporre parola dopo parola, non era che un suo dipendente. Questa lo dominava incessantemente, non v'era attimo di riposo, ogni cosa era scrittura, ogni pensiero doveva tradursi in scrittura, il suo apprendimento era eterno. Transfuga, individuo non finito, sperduto, in fondo, anche alla propria scrittura, lo scrittore era sperduto al mondo. Allievo della parola ne diveniva poi maestro, ma per quel breve tempo che la parola gli concedeva, poiché ecco la scrittura già cambiava, si evolveva o si rintanava, impartiva nuove lezioni. Lo scrittore ridiveniva allievo e la costruzione era allora infinita. "Io ho lasciato", diceva lo scrittore, "che la mia mano scrivesse nel buio, che la mia natura seguisse la natura tutta improvvisazione dello scrittore, vita sì, ma per ampiezza, non osservante alcuna *religione* sociale, tanto che, seguita la scrittura, io sono entrato nel suo pozzo, profondamente. Dopo tre righe non ero più improvvisazione ma scrittura. Dopo tre righe non ero più uccel di bosco. Navigo più o meno consapevolmente. Sono uno chef burascoso. La besciamella di una descrizione mi si attacca al tegame, lo spaghetti di una bufera è scotto, ciò che sforno è manchevole di qualcosa, la realtà è sempre superiore, il fegato è gravido e nulla solleva più polvere di un grido". Detto questo, lo scrittore stramazza su flanelle, contando le matite possedute, mettendo in bell'ordine le due stilografiche, una delle quali, spesso, inondava di inchiostro le lettere dell'alfabeto.

Lo scrittore scriveva. Pensava: "Non scelgo cosa essere definitivamente, farò quanto vuole la scrittura e il rodio che essa contiene, mi farò zoppo, bleso, sprovveduto, mi farò curvo, immangiabile, renitente. Mi farò significato duplice, triplice, sarò la coscienza d'ogni più piccola cosa viva, la colpa d'ogni più piccola colpa fino allo scarto triangolare di chissà quale colpa, aspetterò quanto deve venire, l'attesa è possibile, perché inoltrarmi lungo un corridoio di continuità volute, obbligate? Perché non aspettare, invece, quello che potrebbe avvenire ma che non avverrà mai? Scrivere vita e vita e il suo lungo nastro patologico e l'innumerevole mia patologia per liberarmene poi come di un feretro, di qualcosa che, proprio perché conosciuto e scritto - *lavorato* -, è in mio *possesso*. È la mia *passione*. Lo scrittore pensava: "Dedicare ore alla *passione*, per consumarla e poi ripeterla. Pensare a cosa scrivere e poi scrivere e poi ripensarla a quanto si è scritto e riscrivere la *passione*". Fogli di un'unica *passione*, *passione* allungata quanto breve, vita di *passione*, descrizione di quanto si muove, accade, descrizione più che perfetta ma imperfetta, insicura, inattendibile, sfuggita al tempo della sua stessa vita, brevemente intravista, eppure: i fatti sono quelli, il tempo è quello, ma limitati occhi, cerchi neri, inabili alle spiegazioni. Il tempo ha sconfinato nello stesso istante in cui gli occhi



vedevano quanto credevano di vedere, e vi è stata, certo, la sgan-gherata parentela con la parte manichea del vedere: in realtà si è visto una parte di quanto era dato vedere, e su quella parte si è accanita la sua stessa riproduzione, su quella parte noi abbiamo costruito la cosiddetta *opera*, esaltandola o denigrandola, operando poi la cancellazione del suo negativo, addirittura, quanto cioè non abbiamo potuto vedere perché piccoli, inadeguati e ciechi, limitatamente scrittori. Non vi sarà descrizione esaustiva, non vi sarà libro completo, né attendibile. Non vi saranno risposte poiché i personaggi descritti non avranno fatto in tempo a dare l'ultima risposta, quella che essi stessi cercavano e che non sarebbe mai venuta". Lo scrittore pensava: "Il personaggio del libro non è che il libro nel libro e io non sono che la copia del personaggio, una catena di libri per uno stesso libro, dove perdurano la *passione* e la fatica di riscrivere la stessa costola dello stesso personaggio. Allora il padre, pur essendo uno, se era un temibile operaio diventa un temibile operaio, se era un temibile imbalsamatore diventa un temibile imbalsamatore, e così un temibile cacciatore, un temibile contadino, uccellatore, e via, e la madre una sottile sogliola surgelata nel pacchetto che abbiamo creato per lei, deponendola in un'urna congelata di patimenti. Non penseremo mai di invertire le parti. Ciò che abbiamo visto e creduto di vedere ha cancellato nel preciso momento che accadeva la possibilità di vedere anche altro. Ed ecco dire bene del bene e male del male, per una memoria che ripropone l'espresso desiderio dell'infanzia, anche se non sappiamo che desideri abbia l'infanzia, come debba essere vissuta, e crediamo debba essere vissuta con le regole dell'infanzia e un'infanzia senza regole - crediamo - credo", pensava lo scrittore, "non sia infanzia, e io - pensava lo scrittore - ho vissuto un'infanzia senza regole. Chi ha vissuto un'infanzia *destrutturata* ha creduto non fosse infanzia, l'ha condannata ad una eterna infanzia di eterni rammarichi, noi che abbiamo vissuto un'infanzia *destrutturata* l'abbiamo rifiutata, rifiutando di noi quanto un'infanzia *destrutturata* ha creato. Abbiamo rifiutato noi e i cacciatori e le sogliole nelle urne, ci siamo spaventati fuggendo da noi e da loro, mantenendo la certezza meccanica del bene e del male, li abbiamo poi descritti nei libri, ripetutamente, all'ombra ferma di quanto avevamo deciso anni addietro nell'infanzia *destrutturata*, poiché così avevamo visto, perché non avevamo visto altro, ché la *descrizione* non è che la somma di una *descrizione*. Non è che la regola inesatta di una regola inesatta. È - spesso - la falsa operazione dei nostri occhi infantili, e spesso l'*impressione* decide della *descrizione*. Le descrizioni non sono che un limite alla *descrizione*. Dovremmo scrivere trattati per definire la natura di un personaggio, interi capitoli per una *descrizione*, ma l'*impressione ci nega la descrizione*. Descrivere è come scrivere gli urli raccapriccianti dei gatti in amore. Sono in amore ma i loro urli sono *destrutturanti*. L'*impressione* è quella dell'urlo, non dell'amore. Se dovessi scrivere di gatti in amore - pensava lo scrittore - scriverei degli urli e non dell'amore".

"Gli urli raccapriccianti dei gatti", aveva detto lo scrittore alla donna seduta accanto a lui, "sono come delle spiegazioni: si intende amore e salta fuori l'oscurità dell'amore. Sono tentativi di spiegazione che non riescono. L'amore resta, e la sua spiegazione lo distrugge. Come è impossibile spiegare esattamente l'urlo sgraziato di un gatto in amore, così è impossibile spiegare esattamente cosa rappresenta quell'urlo. Nella mia vita - aveva detto lo scrittore - i gatti occupano negativamente, per via di quegli urli, una parte importante: di riflesso rappresentano la parte *tenebrosa* dell'unione tra un uomo e una donna. Quando il gatto maschio assale la femmina e la femmina indietreggia con quel verso sinistro ecco che sono preso da un'angoscia terribile, devo turarmi le orecchie o fuggire per non soccombere. Probabilmente questo è una parte delle *impressioni* negative di un'infanzia senza regole. Ho dormito quasi sempre - aveva detto lo scrittore - innaturalmente, senza regole, nella stanza con i genitori e quella promiscuità unita alla loro disunione, ai loro accoppiamenti disuniti mi ha danneggiato. Non ho dormito in un silenzio naturale. Ho dormito in un silenzio promiscuo, dove le giornate disunite si riflettevano negli accoppiamenti

disuniti. Questi erano la coda della violenza nei giorni, sono la coda dei gatti violenti in amore, la coda della gatta che sbatte contro tutto prima di immobilizzarsi senza scampo contro a un muro, la coda della femmina che sbatte contro il letto. La gatta urla aprendo le fauci con gnaolio lugubre, lungo, che deborda e cambia toni, tanto da passare, la gatta, per un neonato raccapricciante, chiudendosi sensitiva negli odori, o così almeno pare. Allora - disse lo scrittore alla donna - sono pervaso da un opprimente senso di morte che mi destruttura. Devo scappare. Potrei restare, ma dovrei uccidere quei gatti. Due colpi d'arma da fuoco ben mirati. Farli fuori. Potrei prendere bene la mira alla testa enorme del maschio, una testa in genere enorme, ripeto, sporca, e bucarlo proprio in fronte, tra gli occhi, tirare un colpo lì, lì nel mezzo tirare. *Il padre* sarebbe finalmente morto. Questo, vedi - disse lo scrittore - è il frutto di un'infanzia piena di *impressioni* che parevano corrispondere alla realtà, e quella era la realtà, ma sovraccarica di *impressioni*. Sentire gli accoppiamenti dei genitori potrebbe anche essere un buon auspicio, un fatto liberante e fantasioso, vivere l'infanzia senza regole sentendo i genitori accoppiarsi potrebbe essere un buon inizio. Perché negare che un'infanzia senza regole potrebbe essere una buona infanzia? Dipende dall'infanzia. Scene", aveva continuato lo scrittore passandosi una mano sul viso, "come quella vista proprio di fronte alla mia casa, dalle mie finestre sono di un orrore indescrivibile. Scene come quella portano enfaticamente al nucleo magmatico del disorientamento iniziale, portano a un passato *incivile*. Il passato incivile di un'infanzia apparentemente civile. Non vi è stato alcuno, allora, che mi abbia alleggerito l'impressione incivile di quel presente, anche se l'impressione superava certo la realtà. La realtà era - in certe circostanze - un abito nero e l'impressione il suo cappuccio. Terrorizzato dal cappuccio, non potevo osservare di che foggia fosse l'abito e se fosse un abito quasi naturale per le circostanze di quegli anni. Una *riappacificazione con l'abito*, questo mi è mancato", aveva detto lo scrittore alla donna. "Non vi è stato alcuno che abbia tolto il cappuccio nero dall'abito nero, e la mancanza di regole nella mia infanzia ha impedito che, anche in virtù di quell'abito, io abbia - proprio perché fuori dalle regole - potuto approfittare dell'infanzia per rafforzarmi da un lato, e dall'altro distruggermi. Scene, quindi, come quella vista dalle finestre della mia casa sono i potentissimi strumenti di una subitanea morte che mi riportano al cappuccio sull'abito nero, anche se la scena in sé - aveva detto lo scrittore - non aveva una estrema potenza. Ma, naturalmente, tutto dipende dall'infanzia dell'individuo che vede una simile scena. Questa è stata di una banalità assoluta, banalità fatta visione, tanto il linguaggio formale è ripetuto e abusato. Questa è la scena madre per capire l'uso ripetuto di quanto è ripetuto e abusato. In genere, si abusa di tutto. Possiamo dire questo osservando quanto ci circonda. La ripetizione è l'arma dell'abuso, pochi lo vedono, così parlano dell'*impossibilità della non ripetizione*. Quello che ho visto dalle finestre della mia casa è l'abuso per eccellenza, ma si parlerà di ripetizione. Sono certo - aveva detto lo scrittore alla donna - che l'uomo della scena parlerà di bisogno di ripetizione, e la donna parlerà di abuso di ripetizione, anche se non sarà mai certo di poter parlare esattamente di bisogno, di ripetizione o d'abuso". La donna aveva chiesto allo scrittore quale fosse stata questa scena e lo scrittore aveva detto che attorno alle quattro del pomeriggio di un sabato d'estate udi provenire da una finestra semiaperta del caseggiato di fronte - la via è stretta e volendo, si poteva sentire e vedere quanto succedeva in ognuna di quelle case - gemiti e invocazioni. Sia i gemiti che le invocazioni erano di natura ambigua, anche se tendevano ad un qualche accoppiamento. "Nonostante ciò, - aveva detto lo scrittore - pensai a qualche malore, ma venni subito smentito: mentre con una leggera angoscia mi avvicinavo alla mia finestra, una voce polopola maschile, di là, roca di fumo e catarro, disse forte, come a un somaro: 'Aha! così vai bene', e all'inizio di un mio malessere, guardando, potei vedere il muratore e il suo addome nudo". Lo scrittore disse che poté vedere l'addome del muratore che si muoveva, si muoveva certamente dentro alla moglie: quella donna grigia, vestita di nero e con le guance da vecchio setter. Il grosso stomaco dell'uomo che



s'univa alla sua immensa pancia si spingeva all'impiedi con colpi violenti nel corpo invisibile - da lì - della moglie, che naturalmente doveva essere piegata in lamenti sulla sponda del letto. La matura coppia, a persiane semiaperte, stava consumando nel bel mezzo di un pomeriggio estivo una ripetizione abusata, o così pareva dall'atteggiamento della donna che diceva di fastidi, di male, che manifestava dinieghi su dinieghi. Supplicò. "La voce della moglie", aveva detto lo scrittore alla donna, "rispecchiava esattamente la sua figura eternamente dolente, quelle guance da vecchio setter che si potevano osservare quando passava lungo la via. Nondimeno, il muratore lavorava ignorando la donna dolente e le sue proteste, paonazzo, con quella sua chioma giallastra a mazzetti sulla fronte. Guardava basso accompagnandosi con grugniti, violento, tanto che la donna setter ora lanciò un urlo. Si udì un urlo.

"Scappai da lì", disse lo scrittore, "mentre la donna continuava in invocazioni d'aiuto, scappai coprendomi le orecchie, sentendo che un dolore lontanissimo mi raggiungeva. Vomitai".

Lo scrittore, ancora sul foglio bianco, pensava al ragno che con otto stilografiche, ognuna in una zampa, avrebbe potuto scrivere otto libri contemporaneamente. Un ragno adulto. Poi aprì un libro, lesse: *abbandonata l'idea di scrivere l'opera*; e più avanti: *pensiero intelligibile*; e ancora: *imitazione e ritorno all'infanzia dimenticata*; e infine: *infanzia che procede nella non infanzia*. Lo scrittore iniziò allora a scrivere: "Sono un ragno con una misera sola zampa". Dopo una lunga pausa, continuò: "Non voglio tornare all'infanzia, benché questa si manifesti tutt'ora. Non ho capito nulla di questa infanzia, nulla del suo potere. Sono in qualche modo colpevole? Lo scrittore lesse quanto aveva scritto ma lo trovò in più parti oscuro e decise di chiarirlo, scrisse: "È sano tornare all'infanzia? La parte eterna e in taluni casi nociva dell'infanzia viaggia unita all'individuo; in ogni caso non ho capito se l'infanzia è stata la rappresentazione in anteprima della maturità o se l'incapacità - non sempre nostra - di vivere l'infanzia abbia portato alla sua sopravvalutazione. Non so se sono colpevole". Lo scrittore decise che anche questo inizio aveva passi oscuri e lo riscrisse: "Il tempo è passato e non è passato, meglio sarebbe farlo passare senza alcuna angoscia, ma, figuriamoci, con tutta quella memoria che possediamo, a cominciare da quella del cervello rettiliano. 'Coc-chi-nooo!', così mi chiamavano, 'dove sei, a scrivere sei? Coc-cooo! Che farai da grande?'. Quale colpa - scrisse lo scrittore - potevo avere? Che genere di colpa?".

L'uomo rilesse un po' sorridendo quanto aveva scritto ma qualcosa non funzionava. Allora ricominciò da capo. Scrisse: "Appena mi viene l'idea di scrivere l'opera, questa mi sfugge. Ci vorrebbe l'autorità dell'opera. Il figlio, a volte, starnuta come nell'infanzia; l'infanzia starnuta come il figlio: imitandosi si ritorna all'impossibilità dell'opera". Lo scrittore, alla rilettura di quanto aveva scritto, scosse desolato la testa. Era senza gambe né coda. Ritornò a scrivere: "La colpa di un imprecisato desiderio di fuga, la colpa delle mie gambe all'interno della fuga, la colpa di stare senza maturità all'interno dell'Opera prima, quella familiare, quella grandiosa opera che mi voleva sacello e opera consolatoria dei capostipiti dell'Opera prima, dell'Opera grandiosa, era la colpa, in fondo, di vivere un'altra storia all'interno della storia, dove l'altra storia vedeva drammi oltre i drammi, diveniva più reale del reale, e la storia, storia della storia. La colpa è questa: aver vissuto, raccontato, scritto, aver creduto ad una storia che per mezzo della storia ma, ancor più, per mezzo delle impressioni di questa storia, è divenuta più storia della storia". Lo scrittore si perse in quanto aveva scritto. La storia finiva per essere tre storie. Lo scrittore racconta la sua storia, la madre dello scrittore racconterebbe una sua storia della storia, e il padre dello scrittore un'altra nella storia. Così la storia finisce per essere cinque storie.

Lo scrittore rilesse le cinque versioni di quanto aveva scritto e, al centro del foglio, scrisse: Epilogo. Sotto, cominciò: "Vorrei essere un ragno a otto zampe, con una stilografica Parker in ogni zampa. Ogni giorno una zampa scrive in un continuo esercizio, per una scrittura eterna, per la passione della scrittura, per la nostra pas-

sione. Anche se la comprensione resterà passione e basta, perché nella certezza di una supposta comprensione perderemmo la passione. Resterebbe la comprensione - la si raggiungesse - fredda, analitica. Se amiamo la passione, della comprensione pura non sappiamo che farne. Talora si sente dire che la scrittura ha caratteri femminili, talora maschili, talora è un eunuco, ma più spesso è scrittura e basta. Ed è all'interno di quest'ultima che vi è la consapevolezza della pura passione, l'amore fraterno per le 'a', per le 'u', per le 'b', per le 'e', ecc., ed è nell'amorevole procedere attraverso queste lettere che si capisce il procedere della scrittura e della passione per essa. Ad una donna incontrata ho parlato della mia infanzia e della scrittura - scrisse lo scrittore - e pur continuando a distinguere la scrittura da quella donna, ho unito la scrittura a lei, la passione per quella donna ha invaso la scrittura e viceversa. Così ho scritto, e non ho mai cercato di capire cosa fosse la passione per quella donna, dal momento che lei mi faceva dei ghirigori a matita sul viso e io, d'altro canto, le ripetevo tutte le lettere dell'alfabeto. Tutto nella donna era il culmine della passione per la scrittura, ed allo stesso modo, tutto nella sua scrittura era il culmine della sua passione. Ho pensato che il suo profilo fosse il profilo della scrittura, e prima del profilo della scrittura vi era il profilo intermedio della gestione della scrittura, e quindi del suo dolore per la passione della scrittura, anche se non so bene dove si possa sistemare l'epistemologia del dolore della scrittura, poiché la passione della scrittura per la scrittura include certamente anche il nostro dolore e il suo. Si può dire, allora, che la scrittura è dolorante. Si può dire che noi siamo doloranti per la scrittura. "Esistere come scrittura - scrisse lo scrittore - mutando la realtà in una sua lontana estetica, continuamente, come la realtà muta nel suo stesso istante, esercitare una polimorfia continua fino ad essere più innocenti, perché così vuole la passione per la scrittura. Soggiacere alla passione. Che non sia la paura della perdita innocenza a farmi rifiutare ogni passione. Che non sia la paura. L'opera non somiglierà a nessun genere letterario, non sarà saggio, romanzo, confessione. Sarà la passione con il suo percorso tortuoso, con la difficoltà della passione laboriosa, della passione scrittura, scrittura che si fa spesso inabile per la troppa passione. Come in questo momento", finì di scrivere lo scrittore.

Sara Marabini

Leggevo i muri

Lessi presto la scrittura degli altri. Accedevo alla lingua, al litmare dei poeti, e non ne comprendevo, come più tardi, il disinganno di un discorso sterile, la forma di una intimità non detta, il rigurgito di un vissuto che non avvicinavo, la densità di un verso e raccoglievo sporadici sprazzi di luce in una vita a cui tendevo ancora ottusa, come il neofita che non sa e non si conosce la fede che conclama. Poi la malattia mi rattrappì più in me stessa e scorsi i fari dei poeti e dissi piccole e lievi cose su un canto di Virgilio che mi parve tanto grande e per la prima volta un facitore di lingua. Vagai nella vita come inesistente convogliata dagli altri, appesa al filo del mio lavoro di insegnante, dove poche erano le mie parole e breve il mio discorso. Leggevo i muri viaggiando come i libri ma nulla ora mi era detto, se non il colloquio con veri amici che dicevano aver viaggiato con me nel mio frammentato racconto. I libri, i viaggi erano le mie oasi, nell'isola che la malat-



tia si accaniva a conservare nel deserto fumoso delle voci presenti e pur lontane. Gli altri erano assenti o pericolosamente presenti, pronti ad isterilire, a negarmi l'assunto di qualsiasi realtà. Conobbi l'amore e il piacere dell'amicizia e i libri erano gli altri che mi parlavano ed io scoprivo. L'amicizia dei grandi mi esortava a tenere il filo che io mantenevo tenace con gli altri, ausilio alla mia esistenza povera e ben poco sapevo di me e meno di loro.

La terapia che mi aiutò a conoscermi, subentrò improvvisa e salì fino a distruggerlo quell'ordine ormai costituitosi fra me e gli altri, dove cercavo di mantenere me stessa e l'amicizia che vivevo scevra da quanto mi circondava, e li amavo e li sentivo ossigeno per la mia vita.

Scrivendo della poesia di Virgilio ai corsi abilitanti, la commissione rifletté sulla scientificità del mio discorso e più tardi in terapia con quell'annuncio, scoprii che sapevo scrivere. Sulla prosa di Ungaretti a Urbino provai la mia prosa sulla liricità di quella ungarettiana. E scoprii che potevo comunicare per scrittura me stessa agli altri. Scesi lenta sui ricordi della mia infanzia e le parole riecheggiavano i fatti più salienti assopiti dal tempo. La scrittura mi rivelò me stessa. Incontrai nel mio percorso tutti gli scritti editi di Margherita Duras, ne capii la malferma dizione e avvertii la distanza da me: c'era un selvaggio accanirsi sul tragico vicino della guerra come per esso e in esso sopravvivere sull'umanità che la scrittura denunciava.

Io venni a capo, negli episodi salienti della mia magra esistenza, di tutte le distorsioni sterili che avevano riempito il mio passato, sovrapposte dagli altri. Dentro, le tante lingue degli altri, ormai digeste venivano dimenticate presenti nella parola viva che dava forma al ricordo. Nacquero gli uomini, i personaggi della mia vita e la scrittura condivideva la tristezza di quanto non avevo potuto vivere. Quiete e pace trovavo nello scrivere che dicevo la non divisione mia alla malcelata ostilità degli altri o alla condanna scoperta, la mia indenne proposta sempre rinnovata e il mio darmi generoso, quasi altro non mi fosse concesso di fare. La parola usciva netta a volte faticosa e i margini sintattici pareva fuorviassero il senso e lei li interrompeva.

Solerte è la parola a parteciparmi questa danza di liberazione. Densa è la comunicazione che porta in sé la parola. Lo stare mio muto, nel manicomio e altrove, balzello presente che mi veniva dal passato, pareva sciogliersi lento e trovare primo oggetto di salute la comunicazione.

La parola che lieve esce per avere da tempo partecipato al crogiolo dell'espressione. Mi partecipa di quella ingenuità che carica di esperienza negativa sembra aver mantenuto integra la speranza di una vita sepolta e non attuata. C'è una apertura a se stessi che la parola rimanda, chiarore intinto nel buio del delirio. Come acqua che rode la sua via, essa esce e dà corpo alle immagini che il ricordo pregno del dolore spinge la memoria a ritrovare. L'emozione rivissuta svela l'immagine e la fa ricca di senso. E la poesia traluce rara qualche volta. Sorella d'ingegno la scrittura nutre là dove si concede. Inesperta la mano tacque e sul principio tutto il rigurgito che sfociò nella scarna parola ossequiante al dialogo e alla regola che frantumò inesperta di un male che le sembra ignoto. Spartisce il male sofferto con l'altro e accumula consolazione. Vive in se stessa e nel poco di vita partecipato. Solleva l'animo e mai turba il disagio del vero. La parola che vuole conquistarsi a se stessa disegna l'ardua fatica a volte non soluta. Mai vieto è il cammino che descrive nella mente la memoria che preme. Privata dell'immaginazione e della fantasia risale lo scoglio contenuta dello spoglio e arido vissuto. Né l'invaglia il lamento, l'agra rivalsa e il lugubre strazio o il canto di morte. Lieve sorride a se stessa il vano subire e il dolore. E tutto il passato s'acqueta. Curioso è l'animo dello scrittore per chi lo legge: vorrebbe scorgere in ognuno quanto di lui passa nelle sue parole e come le contiene.

Pullula la realtà che descrive di sgorbi nefasti e l'occhio attento del lettore è riparazione. Sapidità è la mestizia che ne deriva, e vuoto lo sdegno: quieto è il conversare silente di chi comprende e accoglie la vita che la permea. Parlare dentro la parola che t'incalza: anche questo è lettura. Scrivere per conservare.

Quieta scrivevo sulle ginocchia nelle panchine dei parchi, nel treno col dondolio lento delle carrozze, nel tavolo di casa ignorando ogni cosa a me dintorno. Pace era sempre nella scrittura che m'avvolgeva col suo ritmo. Quotidiano era il tumulto che la terapia teneva vivido barricato fra me e me stessa: la scrittura arrivava e solveva in pace un tempo per me prezioso. C'era nella pace la faticata ricerca e il pungolo dolorante del ricordo che la parola portava con sé, e la scrittura si faceva depositaria di una rimembranza pacificata.

Anni sono passati e la scrittura continua, quasi addestrata, a snodare grovigli, a sciogliere grumi di vita che nascondono gioie auspicate e remoto peso di dolore. Ma la scrittura si accompagna con noi nelle vicende ricche dell'incontro con la storia umana che ci racconta l'opera di chi ci ha preceduti o che convive nel nostro tempo.

Ascoltando per anni in Firenze un insigne filologo scoprii il miracoloso impegno della filologia: scava la parola, la discopre, la denuda e l'anima dello scrittore arriva a noi anche là dove il poeta non si conosce. Ai primi segnali di questa scoperta mi suggerì la filologia quasi metafore vive, l'immagine dello scugnizzo napoletano che ti offre l'ostrica e nel suo sguardo, mentre te l'apre sotto gli occhi, par donarti, quella sì gratuita, la sorpresa della conchiglia aperta. La parola ci sorprende denudandosi al saggio ricercatore e godiamo della vivezza del contatto che ci apre all'altro e con cui a volte noi sentiamo di confonderci. Ma l'altro d'un subito si libera di noi e l'altra parola incalza e noi, distinguendoci, ci appropriamo di più di noi stessi. E ci sorride il desiderio che noi possiamo giungere agli altri come a noi giungono i grandi e piccoli poeti.



Angelo Merante, "in Ikantikonika"

Maria Pia Moschini

Ipotesi del quinto verso

Piccolo teatro di scrittura

Il vuoto mi respinge in stanze fonde,
rubando di me a tratti, immagini dipinte,
filamenti di parole in capelli. Cellule.
Si avverte l'odore della perdita,
mentre gli occhi cercano di afferrare
un tempo fine. Aculeo.
Dove potrò sostare a descrivere quello
che il sosia antecedente detta a volte
con un gesto di pena?

Approdo in una stanza, volume sempre più angusto,
mio cubo eretto a misurare il passo che perlustra
ogni angolo morto, i rimasugli d'umido a contare
l'ignoto.

"Lo spazio, penso, è troppo per questo corpo vasto
che si piega.

Meno aria per chiudere il pensiero, ch  scrivere
  suo danno..."

Ora cerco il cunicolo assorto che va da un piede
all'altro del letto che mi scava.

Attento confiner  lo spazio per un gomito lento
che non poggia e sbalza da rigo a rigo

un suo pensiero.

Perch  tremo? Se ho scritto cinque righe
(non pi  versi, mi   avverso il tempo,
la posizione), con lo strazio che muove
dalle voragini del cranio.

- Troppo di testa, dico, troppo denso.

Diluisci la storia con sedimenti lievi - .

Pende un canapo dall'ultima mia trave,
sfilaccia nei contorni come un serpente
e mi d  l'uggia di un vento che non muova
altra foglia che il lembo di un lenzuolo
fatto grigio dal sonno.

Una pagina immensa, mai sudario.

Tavola che apparecchia nuove madri.

- Non   invecchiare, penso,   solo l'ultimo dolore
che mi ha reso pi  stanco - .

Poi ti perdo, altro me stesso, bianco
di una nebbia che accora.

Ti scomponi sul pavimento in maniche di vento
e sai di terra, di viaggio angusto.

Troppo per il poeta un oculoc: a lui basta
quel foro da cui passa la mano nella gogna,
il vaso che da Samos trafug  la fanciulla
Pulcheria.

Sempre cinque, non pi  di cinque, la dose
che avvantaggia e non cambia l'idea di testa.

Dopo si stacca l'emozione, il cuore vaga.

Non resta che una sedia e il teatrante:
l'acqua scatena il tuono quando   lesta.



Sul lenzuolo scrivo col dito immerso in ceneri

la PAROLA ASSOLUTA*

che muove l'aria come una foglia
e atterra accanto alla mano che spaia.

Tanto piccolo   il seme che si sparge
quando l'oasi   matura.

- Fiorir , mi racconto, fiorir 
come biblica messe, a mia insaputa.

Il canto - .

*Il suono che scrive il mare in ogni sua conchiglia

Ipotesi del quinto verso

*La mano, serrata, tiene chiuso l'insetto tempo, vibrante. Cinque
le sbarre della prigione, non pi  di cinque.*

*Poi le dita si aprono ad una ad una, contano gli attimi: l'insetto
liberato si perde nell'aria.*

*Ora il vento passa fra le sbarre di una mano oasi, palmizio, la
memoria si perde in un vortice da cui riemerge per ricominciare.*

Un altro insetto.

Un'altra liberazione.

*  il quinto verso l'ultimo lembo di spiaggia, la conclusione di
un viaggio, la sosta. Mai la fine.*

La parola si rigenera e riprende il volo, infinita.

Come tutte le ipotesi.

Maria Pagnini

La lupa

Due anni di riso e di pianto

Generalmente ci vogliono due anni di pianto per buttare fuori
quella grande carica emotiva che poi ti permetterà di lavorare pu-
lito.

All'inizio i nostri racconti sono su nostro padre che   morto e
mentre si scrive si piange e quando si arriva a leggerlo agli altri, lo
si fa con un nodo in gola.

Poi passa, si supera questo passaggio primordiale.

Io sono rimasta per due anni su mio padre. Ho pianto tanto. Poi
sono passata ai miei. Poi ai miei posti. Poi a un campo. Ho scritto
su di un campo. *Un campo in conca*. Me l'aveva insegnato mio
nonno come si fa un orto. Era mio padre in seconda.

Verso il terzo anno sono arrivate le storie degli scrittori.   stato
vedendomi con gli occhi di mia sorella che ho scritto un racconto
su Pavese, visto da sua sorella. *La sorella di lui*. Questo filone  
durato un anno. Poi   finito e non torner  pi .

Al quinto anno, quello in cui sarei io, si incomincia a pensare al



romanzo.

Ma ci si può arrivare anche subito.

C'è anche chi è partito con un romanzo.

È scrivendo che si impara come si fa. Non cercare corsi o manuali su come si fa un racconto, un romanzo, un film.

Scrivi e basta. Gira e basta.

Non allontanarti dal calore, dal fuoco, non andare a cercare la freddezza della tecnica.

Se cerchi un manuale ti dice subito che devi fare una scaletta.

C'è il rischio che quando ritorni sul pezzo con la tua scaletta, trovi tutto spento.

Perché quando si scrive bisogna cogliere l'attimo fuggente.

Si chiama *essere in vena*.

L'attimo fuggente

Il mio sistema è quello di scrivere tutto quello che viene, in modo grezzo e casuale. Viene fuori un ammasso gelatinoso che non ha né testa né coda. L'avrà dopo.

Questa è la matrice. E sappi che la storia che riconoscerai come *tua* sarà solo quella della prima stesura. Sono le impronte lasciate dalla lupa sulla neve. Tutte le stesure che seguiranno non sono altro che il tentativo di trovare le parole per dirlo meglio.

Se penso ad un lungo racconto, come potrebbe essere questo, allora uso delle cartoline o delle buste.

Ogni capitolo ha la sua busta. Per me ogni paragrafo o sottoparagrafo è un capitolo perché questa non è una tesi.

Per intenderci, questo, l'attimo fuggente, è un capitolo.

Ogni busta è lì, a bocca aperta, ad aspettare i miei pensieri. Su quella di questo capitolo c'è scritto: il mio sistema.

I pensieri vengono fermati su dei biglietti volanti, in qualunque posto mi trovi.

È la tecnica della Scuola di Barbiana. *La scuola è sempre meglio della merda*. C'era scritto in uno dei loro biglietti.

Diventerà un capitolo. Di più, un punto fermo. Un caposaldo. Una lapide, a fianco, la bandiera.

Abbiamo due vite

Non sapendo quanto ci resterà da vivere, è meglio averne due. E questo, scoprirai, è il mio leit-motiv.

- lo so, dice Luisa

Dovrebbe ordinarlo il dottore, di scrivere. Quando si trova a fare una certa diagnosi, dovrebbe staccare una ricetta con scritto: scrivere!!! con due o tre esclamativi. Gli esclamativi sono a seconda della gravità. Deve diventare una imposizione. Devi farlo. Per salvarti. Non ho altra medicina.

Insomma, quando si scrive abbiamo due vite, perché si vive due volte. La prima è in diretta, la seconda in differita.

Ci si spoglia

Con la scrittura si vede quello che siamo.

Io ho i denti in fuori e una bella chiorba di capelli che non si fanno domare.

Di più: ci si spoglia.

Ho anche tre amori: i miei tre bambini, la scrittura e un amore con cui vorrei dormire tutte le notti per sentire il suo respiro.

Di più: ho una scrittura scarna, secca, essenziale. Mio padre parlava poco.

E quando parlava era di poche parole.

Lui non avrebbe detto:

- buon giorno Luisa, come stai? se cercavi Maria non c'è, è andata dal dottore per una ricetta.

Lui no, non così.

- Non c'è quell'altra. Buon giorno.

Ecco, così.

Perché la mia scrittura è la mia storia.

Scrivo perché non parlo

Sono arrivata a scrivere a quarant'anni perché mi son detta: comunichiamo qualcosa.

Prima non avevo mai parlato né scritto.

O meglio, parlavo pochissimo, come mio padre. Prendevo tutto da lui, quello che non mi arrivava con il codice genetico, lo copiavo.

A lui piacevano le corse in bicicletta, io andavo in bici.

A lui non piaceva il pesce, a me dava la nausea, come incinta.

A lui non piaceva parlare, a me nemmeno.

- non mi dici nulla del mio racconto, mi ha chiesto Luisa, mentre guidava.

- non so che dirti.

Dopo che è morto, ho continuato per altri trent'anni nel suo stile, nella sua memoria. È a quaranta che mi son detta: certo che è poco. Meglio mandare qualche altro messaggio.

E così mi son seduta al tavolo e ho incominciato a scrivere. E giù pianti.

Anche prima di scrivere piangevo, ma di gioia o di dolore. Per un bambino che nasceva o per qualcuno che moriva.

Ora invece, scrivendo, piangevo per me.

Mi scorrevano le lacrime sul viso e cascavano a tonfo sulla pagina.

Quando aprivo a qualcuno (all'inizio aprivo) avevo gli occhi rossi. Mi vergognavo un po'.

Eppure stavo dando il meglio di me, in quelle pagine.

Quando scrivi i primi racconti non arriva subito la lupa. All'inizio si tratta di imparare le nozioni fondamentali per andarla a cercare e reggere la corsa.

Per esempio, stare a cavallo.

Cavalcare a pelo, con le cosce ben aderenti alla groppa.

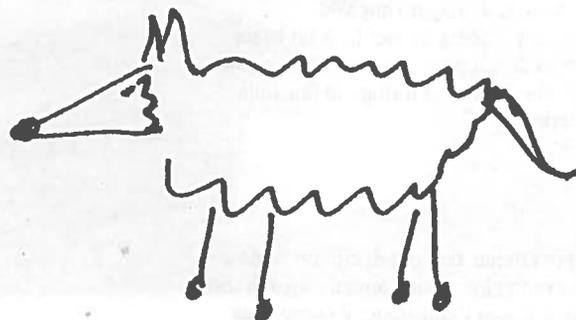
Reggere il trotto e il galoppo. La corsa.

Poi inforchi la pista.

E anche lì c'è da trottare e galoppare.

Poi arriva lei, la lupa. Prima manda avanti i lupacchiotti. Incominci a stare con loro, a prenderti le loro leccate e i loro morsi. Lei non arriva subito. Non è che ti sieda al tavolo, incominci a scrivere per la prima volta e arriva subito la lupa.

Farebbe solo paura.



Maria Pagnini, *La lupa*



Michelangelo Pascale

Due poesie

La mia poesia

La mia poesia
abbracciata da legature antiche
avvinta da legamenti matrimoniali
accoppiata a legazioni pontificie
allacciata con elastici di gomma
abbinata a legacci molecolari
abbonata ad un quotidiano dipendente
direttamente all'ordine della giarrettiere
vaga sconsolata senza intermediari
dal produttore in cerca di consumatori

il mio estro
in scatolato sotto vuoto spinto
isterilito sotto vetro sfuso
avviluppato dalla chiusura ermetica
imbottigliato da sugheri a corona
incattivito da anni di invecchiamento
si aggrega al consorzio
nazionale dettaglianti
si associa alla lega
galattica delle cooperative

Del fare poesia

Preferisco
poetiche
notturne
antelucane
mattutine
anticlericali
o cattocomuniste
a poetiche
pomeridiane
postprandiali
laicoradicali
o clericofasciste

la mia
non è poesia
da farsi
a pancia piena

Poesia dell'esilio

(Arlem editore - pp.268 Lire 20.000)

Nel dicembre 1998 è uscito a Roma il volume *Poesia dell'esilio*, a cura di Maria Jatosti. Il libro contiene testi poetici di più di cento autori di lingue, continenti, culture diversi, lontani ma uniti nella forza, nella necessità della parola, poeti che conoscono sulla propria pelle l'esilio e il diritto calpestato.

Per richiedere il volume rivolgersi a "Casa dei diritti sociali", Via dei Mille, 6 - Roma (Tel. 06/4464613 - fax 06/44700229)
Il libro può essere pagato tramite cc postale n. 85412005
"vittime tratta e tortura"

Luca Maria Patella

abbandonato in questa malattia

Ventun popazzo

fauno* veloce che mordicchi
le cadute dai rami fulvi de
la li becciata..
tuffai ridere tutto l'amaro
i radicchi**
e ad.. occhi chiusi
vedo la meta
morfosi di facce tue, mentre
cippetti..
appena, e il bosco il
nemo*** ci renderà
tutto sto buio

* .. fa uno (dei ventun caratteri? o forse anche di *arturo*, come ultima *o ratio*?)

** .. sradichi - me dichì gnende - e abrasi co e pomici der tireno, sta rima tera tera cina?

*** luco

Dalla raccolta: *Jam dudum*, 1998 (in corso di pubblicazione presso "Le impronte degli uccelli" ed. Roma, 1999).

Gianna Pinotti

Scrittura bin-aria

1:
Doppio viso mi appartiene quando penso
che il dolore non ho ammesso.
Cosa spargo allora
se non grida spavalde di una piega
sconosciuta anche a me stessa?
Cosa scopro in un risveglio crespo e spinto
verso fini rinserrate
e sottili incrinature amate?

Doppio eliso mi conviene quando penso
che le sfere non contemplo.
Come vincere lo spettro che mi prega
nei meandri della vista incline
a quella piega?

So trovarti solo in cadenza
in un travaglio così pieno
che sembra un sonno indegno
di ritorno e assenza. Forse nel fiordo
ogni tempesta spegne la balestra del cuore;
anche il tormento stinge
anche il bocciuolo muore.

E il sorriso mi trattiene quando penso



che la gioia è questo luogo
a doppio senso.

E il sorriso mi trattiene quando il senso
della gioia è in questo luogo,
e al doppio penso.

(1998)

2:

Se cerchi nella mente
il suono, il tono che non sente
altro se non
voci a fossato
e non lo trovi, eppure provi
a ricordare, all'ora
la sparizione è in atto.
Ah! Tremenda punizione
di ogni patto in vita!
Come ritorna, come,
l'anima assorbita
al mondo, sgombro letargo?
Ci sono storie che
spingono al largo
il timbro,
l'inclinazione di frequenza,
mentre la lenza suona
il suo ritmo.
Codardo.

(1999)

Sileno Poli

...e non sai neanche intrecciare

La scrittura diceva, o non è tutto scrittura, tutto già scritto? Meglio imbianchino che pittore, non credi? Che almeno una ringhiera rugginosa da scartare e da scorticare c'è sempre.

E intanto le sue dita: poco meno che pali di vigna aguzzati male, flettevano i sarci e si impegnavano a tessere ed intrecciare. Poi si fermava e diceva: È facile vedi: prendi l'ultimo e lo riporti avanti saltandone due e intanto lo fai girare.

Pazzo ragno, sommerso dall'intrichio indecifrabile di quei baffi vegetali: rosso di sarcio non sbucciato, verde di vitarba per le brucole, grigio tallo d'ulivo e argento d'ulivistro, ma anche rosso di sanguinaccio, fruste di castagno e umidore d'acqua rappozza e puzzolente, dove stavano a bagno i suoi vinchi e le sue ossa. E il bianco? A primavera quando germoglia si sbucciano, quando la linfa lo permette, spiegava. Che un professore sarebbe stato se solo fosse nato...

Scrivi e descrivi e chi ci capisce, chi c'ha mai capito nel groviglio matematico dei tuoi pensieri, da quale precisione, da quali ricordi tra fuori ragnatele possenti che agli occhi degli altri son gerle e panieri.

Alfabeto di sere ricolme del tuo fiato, d'un cane scacciato da un intreccio troppo complicato. Chiusura a cesta, a paniere, attrezzi di

castagno, maschere, distanzini e punte, e sabbie di tutte le misure, e il tuo coltello divenuto fine come fuso a forza di colpire.

E di che campa uno scrittore? Guarda, nessuno m'ha insegnato, ho guardato un cesto che avevo e l'ho imparato! Se hai passione, costanza, sarai ricompensato. Ma già ti confondi e non sai fare, ti s'adombrano gli occhi di frascume, mi fa pena vederteli strizzare, dammi qua, dà qua e lascia fare! Vorresti scrivere e non sai neanche intrecciare.

Perché poi scrivi, che c'è, a chi, cos'hai da dimostrare?

Per chi? Già, cos'ho da dimostrare, per un bravo uscito da quei labbri di vecchio contadino biforcuto sa Dio cosa avrei dato, oggi sarei un dottore, un impiegato.

Maria Pia Quintavalla

da "Canzoni estreme"

VI

Meno stanco meno alieno,
meno padre fu visto infine, o padre
anziano. Che per vie e per
traverse minuziose case ritrovata
una vita, una stesura piena
di molte nuove (voci)

o come scrisse l'attilio, omologate
non, invendute.
Ora è già giorno si è fatta
conclusione, cosa è scritto qui
al fondo della notte non
è dato (sapere) né possiamo.
Semplice suono, semplicemente –
'voci che rincorrono (un futuro passato)
nelle strade genealogie raccolte-
in sé strette,

perché polle pozzi
giorni sepolti tra la vita, altrui
canzone, e l'oggi mobile
miraggio appeso esile, saputo
e presto

nella piena e verde
e piazza (annuvolato).
In sé già bozzolo affannato
ma rimasto a meprisare intento, libero
(o azzerato) non è dato sapere intorno

così che intanto giovani e cielate
storie infondevano mesi
antichi e astanti e scolpivano
povere le mani, le stagioni.

le file degli amici che composero
si fusero un bel giorno minime
stanze attese, morirono
(zittirono),
non presero quel suono quell'odore
come la porta di ogni porta,
(o forte intesa) intesero



già altre più sbiadite,
e appresero

le altre, voci antiche monche (o amiche
mal finite) ora che
morte le separi, furono mangiatoia
svolta, affare,

allocuzione.
Nera cronaca ancora, eterna mite
vendemmiata, limpida. E vogliosa
essa di lei; le stesse
variegate in più cantarono
tornarono, assetate e storie
di crude gesta, sensazione
di olfatto stanco, tiepido e
caduco.

Le donne i cavalieri le armi
gli odori; antiche storie mai
raggiunte

non furono le sole, né
la fonte ma tradirono, accorate
intanto che si stesero, canzoni.

Aldo Remorini

Indeterminazione (Processo)

1-

Saperti scrittore oltre
il vaso alto del sole,
dedicato ad una sorella
molto malata di cuore
mentre vesti la strada
con lana rossa e calda
e fredde scarpe metti
nel sortilegio dell'ambiguo
segno di chi pretende
di terrorizzare perfino la notte
così nuda col passo
di anni sopra il fisso
cipresso che indovina
presto il lavoro nascosto
di due personaggi in cerca
di dialoghi lunghi unici
di unici sguardi, uniche
parole quasi sacramentali...
Nell'eterno transito di un Coso
rovente: un bambino che
se la stagione degli incontri
vicini. Nel dedalo
della comune e affettuosa Balbuzie!

2-

Che Monade, amore
mio, che estasi! Tutta
infiorata La Cellula beve
Il Liquido che tu passeresti

per bruno vino o nera coca
se non fosse di chiesa
l'origine certa del Nichelino
costato in un bar vicino,
sottocasa, mentre all'aperto tu
disponi del Tuo Laser e
della Mia Foto: poca o molta
luce ti basta ti sazia
perfino Cibo cotto sopra le mura
di questa città in calore...
ormai persa nel sonno...
nella chiacchiera puntuale
di chi dice l'alfabeto
muto o alla rincontra: "Chi
lo fa - sono due gendarmi
Gentili Garbati (di cui uno
in gonna assai corta e verdolina...)"

4-

Il mestiere è questo: scrivere
per godere ancora un poco
o vivere meglio il giorno che
rovescia tutti gli ombrelli
giorno seduto pericolosamente
dietro il motorino che Cleto
Clemente Lino accese violentemente
con tutta la prosopopea del finito
e dovuto loro Martirio! Finito
in prima pagina perfino nella Cronache
perfino famigliari di un Padre Partigiano
una Madre Ebraica e quattro o, forse,
cinque figli da crescere esaudire
col bottino sottocasa (nel Cigliere)
ed il Cappone tutto solo ad ingrassare
al secondo piano (deuxieme étage)
dove c'era la botteguccia di Zio
Gostino: falegname per altri
inverni che ben presto ritorneranno
con imposte nuove e salde
e Ideogrammi di Sicuro Partito!



Kiki Franceschi, *Scrittura*

Alessandro Serpieri

I pinguini della razza Imperatore

Passa in televisione un documentario dall'Antartide, sui pinguini della razza Imperatore. Ha immagini di grande suggestione, girate in gran parte nella notte polare, e racconta una storia che ha la durata di alcuni mesi. Ha un pathos epico, o tragico, sospeso tra la vita e la morte, e uno scioglimento che è come un inno alla luce o addirittura come il beethoveniano inno alla gioia.

Cosa mi passa in mente allora? Un impulso, un'urgenza, di chissà quale natura a registrare immediatamente tutta questa storia in parole, forse per trasmetterla a chi non ha visto il programma, forse per viverla e riviverla con un altro mezzo. Così, di colpo, avviene la scrittura. Che racconta con stupore la straordinaria storia di cova e nascita dei pinguini della razza Imperatore nelle lande ghiacciate dell'Antartide.

Nel tardo autunno del Polo Sud questi pinguini si radunano a centinaia, alti e dignitosi, nella loro livrea bianca e nera, formali in frac naturale, ed ecco che le femmine delle coppie (in regime evidentemente monogamico) depositano con qualche fatica il loro unico uovo, che i maschi, testimoni attenti e solerti dell'evento, a solo un metro di distanza, immediatamente fanno rotolare con le zampe dentro una cavità profonda nell'addome piumato affinché non sia esposto per più di pochi secondi al grande gelo che incombe. A questo punto, le femmine salutano i rispettivi consorti e se ne vanno, allegre e sbadate, verso luoghi in cui possano nutrirsi, verosimilmente nelle acque gelide che ancora ondeggiavano nere e ricche di pesci sulla banchisa polare.

E i maschi che fanno con il loro prezioso uovo nascosto nella pancia? Si radunano in cerchio, formano una specie di stazzo di se stessi, a centinaia, cerchio dentro cerchio, per proteggersi dalle temperature sempre più basse, fino a sessanta-settanta sotto zero, ora che la notte antartica si profila nel lento scomparire, sull'orizzonte di ghiaccio, dell'ultimo sole. D'ora in poi, i pinguini se ne staranno fermi, addossati gli uni agli altri in cerchi concentrici, sagome sempre più nere, silenziose, quasi ieratiche nella loro postura eretta dentro la notte tragica in cui covano il futuro della specie, mentre a sprazzi scalano il cielo, a partire dall'orizzonte, i lampi fantasmagorici dell'aurora australe, del sole che non ritorna ma sventaglia di là, sotto alla curva della terra, le particelle elettrizzate che corrono in tempeste sulle guance del pianeta lanciato in folle corsa dentro il gelo dello spazio.

Sentono forse, oltre a questo gelo dei ghiacci e dei venti, anche quel gelo siderale in cui sono immersi e che possono testimoniare guardando, nella loro lunghissima attesa, i fantasmi di luci che vanno per il cielo e talvolta investono il loro stazzo di sagome spettrali custodi di vita? A guardarli nel loro silenzio composto, solo ogni tanto attraversato dal fruscio, per così dire, del cambio di guardia, per cui gli individui esterni del grande stazzo si portano barcollando dal cerchio estremo verso l'interno avendo assolto per il loro turno alla funzione di riscaldare il branco e venendo accolti nel ventre muto del branco stesso lasciando ad altri il compito di proteggere tutti gli altri dall'intollerabile morsa del freddo australe e siderale, a guardarli in questo rito dignitoso e mortale, essenziale da sempre alla perpetuazione della loro specie, non si può non essere presi da uno stupore sacro, perché nella grande notte si sta incubando il seme della vita, perché il sacrificio dei pinguini si svolge con una semplicità tremenda, senza rivolta alcuna, senza gridi o tormenti, nella certezza che solo in questo nodo buio di tempo può realizzarsi ancora una volta lo schizzare in avanti della vita.



Poi, finalmente, si riaffaccia all'orizzonte il sole della primavera, e allora si schiudono nella pancia dei maschi le uova autunnali e spuntano le testine curiose dei neonati nella luce radente e nelle staffilate di vento del nuovo anno. I maschi, digiuni da centoventi giorni e quasi sul punto di morire, spalancano il lungo becco e lasciano perlustrare ai piccoli il loro stomaco raggrinzito alla ricerca dei pochi succhi che possano nutrirli fino all'arrivo delle madri.

Ed eccole che arrivano le mamme spensierate dal loro luogo di soggiorno invernale e di lauti pasti, arrivano caracollanti per il grasso nel frattempo accumulato, ciaccolanti e frivole, e sembra che portino con sé le borse della spesa e qualche masserizia. Arrivano appena in tempo, ma senza fretta. Si svolge il rito del riconoscimento delle coppie, e ogni femmina dritta di fronte al maschio si prende subito cura del piccolo facendogli mangiare dal profondo del suo gozzo ricche poltiglie di cibo predigerito. Si rilassano, infine, i maschi e quelli più forti trovano le ultime energie per tornare a nutrirsi. Il sole è più alto all'orizzonte.

Silvano Zoi

La trama

Scrivere tutto ciò che si narra con avidità, quando è necessario anche con crudeltà, così come prescrive il grande filosofo. Comportarsi da tombarolo che rubando tra le tombe dei vivi ogni sera riporta alla luce gli eventi passati; frugare nella discarica della memoria per cercare rifiuti che l'inceneritore non ha fatto in tempo a bruciare.

Considerare come prezioso reperto anche la menzogna: lo psicologo del profondo assicura che la bugia è più vera della verità, quando porta alla luce desideri repressi. Valutare la stessa bugia come indispensabile farneticazione, provvida distrazione ingiustamente repressa nei banchi di scuola ove il cerchio si apre.

Se mentre parla al telefono fumando la sigaretta nasconde sotto il tappeto la cenere che gli è caduta, analizzi il suo gesto e si chieda perché si comporta alla stregua di un'antica servetta; se scopre che lo ha fatto per evitare i rimproveri di sua moglie faccia di se stesso, narcisisticamente, un personaggio da osservare e da scrivere. Si racconti sposato e con moglie in un appartamento di periferia a due piani un mattino in cui avverte un rumore di chicchere proveniente dal basso e subito pensa: "lei prepara qualcosa di buono per me", e vinto da un vago languore discende in silenzio i sette gradini, guarda dentro la cucina e cede commosso a un desiderio di mamma e dei sughetti di mamma. Ma sua moglie è nel bagno e sta rigirando nella solita tazza sbreccata la tintura per i capelli. Allora torna silenziosamente su nel suo studio e pur amareggiato e deluso si siede al tavolo dello scrittore, carta e penna a destra, computer a sinistra rispetto a chi siede e dà inizio ad una serie di racconti che potrà intitolare IL RAPPORTO DI COPPIA.

E seguendo il percorso della menzogna e della distrazione, potrà farsi personaggio maschile vittima e carnefice della sua consorte. Farneticando, introdurre fra i personaggi anche la trista Abitudine che determina la crisi del rapporto di coppia.

Considerare che ogni vita è comunque ordinaria, anche se consumata in aerei che attraversano meridiani e paralleli.

Chiedersi se in tempi remoti di chiusi castelli, di paglie, di fieni e di greggi belar, la trama era più varia ed eccitante di quella vissuta in attuali calotte ove è indispensabile il continuo aggiornamento del fuso. Quel fuso un tempo designato nel vocabolario come "s.m. arnese di legno necessario per la filatura", attualmente noto come fuso



orario.

Fare dunque ampio ricorso anche alla DISTRAZIONE. Considerare il farneticare e il distrarsi come due ingredienti indispensabili al narrare; applicarli tutti e due a eventi storici ed ai detti famosi di storia.

Fare un uso farneticante anche del "veni vidi vici" proclamato dall'antico guerriero, considerando magari quel motto solo in rapporto a ciò che suscitò nell'animo di quel Caio Duilio, semplice pedites al servizio del condottiero. Forse meglio prediligere "l'alea iacta est", narrando il medesimo Caio Duilio che mentre attraversa il ruscello diventato famoso, pensa con pena ai suoi quattro figli lasciati in città: cosa accade di loro se il dado gettato dal suo condottiero è truccato.

Raccontare, previo accertamento storico sulla loro esistenza, le logge segrete dei tempi del dado. Considerare che tutto è trama, se si danno a questa parola i molteplici significati attribuitigli dal vocabolario ove è designata come filo, complesso di fili che intrecciato perpendicolarmente con l'ordito, forma il tessuto; macchinazione, intrigo ai danni di qualcuno; insieme delle vicende e dei fatti che si svolgono nei romanzi.

Sviscerare: se TRAMA è filo non ci si preoccupi se il filo si spezza: si potrà sempre riannodarlo, ricongiungerlo. Il tessuto è comunque rammentabile. Se ogni umana vicenda è soggetta a macchinazione ai danni di qualcuno, tutto si ricompone nell'insieme dei fatti che si svolgono nei romanzi.

Scegliere dove meglio si crede le trame dei racconti e liberamente intessere l'ordito che compone la trama. Recarsi nella parte nuova di una città dove si allineano alti casoni policromi, percorrere lentamente la lunga strada in un'ora in cui le donne non più giovani, addette alle spese consuete, scivolano con la borsa da spesa e alcuni ragazzi destinati alla galleria della talpa vanno in cerca di droghe.

Con amore, timore e tremore vivere le vicende di una di quelle madri che soffre per suo figlio immerso nella galleria della talpa; raccontarne le angosce profonde, la disperazione, la voglia di stringere al seno il suo caro ragazzo, la sua rabbia, il suo mostruoso desiderio di ucciderlo, di negare il passato da quando lui è nato, di cancellare un lungo sogno d'incubo dalla nera lavagna della vita con la bianca cimoso, al mattino; e i paradisi perduti dal figlio, la sua solitudine: se ha perduto il senso delle forme, la percezione dei colori, dei sapori delle cose comuni; seguirlo fino a quando si chiude, a sera, nel sacco di plastica e dorme in posizione fetale, in attesa di mamma.

(...)

da *Il manuale dello scrittore* (Giubbe Rosse, Firenze 1998)

Stefano Lanuzza

Postfazione

Lo scrittore del Manuale

I. In questo libro di labirinti narrativo-saggistico-pedagogici, refrattario a classificazioni di comodo, si racconta che non si insegna a scrivere ma si impara e come non si possa imparare a essere scrittori se non lo si è...

Allora, se - invece d'intraprendere più redditizie attività d'idraulico, cerusico, leguleio, calciatore, mago, ballerino, oste - vuoi fare lo scrittore, fallo: ma sapendo che tale mestiere ha in Italia richieste di mercato appena superiori a quelle riscosse dai rettificatori di banane in Somalia e, inoltre, che l'arte di comporre parole non s'apprende dai manuali. Né tampoco da "scuole di scrittura" istituite, spesso, da Carneadi senz'arte né parte risoltisi al business o ad acquisire benemerenze vendendo fumo senza arrosto a dopolavoristi vogliosi di "realizzarsi"; a velleitari apprendisti-poeti, a euforici studenti d'una difficile "terza età".

Insomma, non c'è modo d'imparare a scrivere secondo un proprio stile se non scrivendo: e magari, come faceva Hemingway, re-

visionando e scri/vivendo ciascuna pagina perfino venti volte. Con la penna d'oca, la matita, la biro, la vecchia Olivetti o l'alieno computer: mezzi peraltro inutili se chi vuole scrivere non possiede, con un peculiare "mestiere di vivere" irriducibile a qualsivoglia normativa, il gusto: della parola scritta in un certo modo, di uno speciale fraseggio espressivo, dell'infinitamente piccolo coniugato con l'infinitamente grande, del minimo e dell'immenso.

Il tutto dominato da una consapevolezza, una diligenza e una precisione che escludono ogni idea astratta o sensazionale della letteratura; e perciò scartano le costruzioni tergiversanti, involute o prive di ritmo, le parole vuote e gli autobiografismi senza obiettività, i simbolismi forzati e le conferenzine pretenziose, i personaggi, le storie, i concetti e i toni astrusi che perpetuano l'eterna noia - la crisi - del romanzo: di successo o d'insuccesso, stagionale o d'annata, banale sempre.

Contro simile stato di cose Silvano Zoi scrive, «senza speranza né disperazione» - direbbe Karen Blixen -, non certo ad uso di inverosimili allievi ma per sé, un (il) Manuale dello scrittore: e mai titolo fu miglior chiave di lettura d'un testo. Questo è - forse - la vicenda, raffinatamente ellittica, dell'iniziazione alla scrittura di tale Giuseppe Anepeta. Ma niente ha della didascalica aridità manualistica la cadenza cantilenante, dalla metrica musicalissima, adottata da un autore che, all'insegna della sua consueta, amara ironia, descrive le peripezie presenti, passate e future d'una miriade di personaggi per ognuno dei quali il lettore viene invitato ad ammettere, davanti a uno specchio flaubertiano moltiplicatore di immagini, che ogni personaggio «c'est moi».

È un c'est moi applicato da Zoi innanzitutto a se stesso, non in nome d'una strumentale identificazione ma dell'immedesimazione nata da quella capacità di conoscersi che poi consente d'imparare a conoscere gli altri e lasciarli esprimere con libertà. Immedesimazione che include il «raccontare l'ambiente qual è» e il «lento cadere delle ore» di un giorno breve quanto la vita, il «prestare la dovuta attenzione al significato delle parole» insieme al «farneticare come vicenda ordinaria che governa da sempre la specie di Adamo in ogni luogo e in ogni tempo».

Giammai si trascuri quel «farneticare» che è la più assidua quanto rimossa occupazione dell'uomo, questo produttore di eventi al pari di lui farneticanti.

Si sappia, nello stesso tempo, che buon antidoto contro la farneticazione è l'attitudine a distrarsi, magari scrivendo: poiché frutto della beata distrazione è la possibilità di cogliere, nella notte in cui tutte le vacche sono nere, «il canto dell'usignolo» che, nel suo santuario di solitudine, marca «l'istante in cui vive l'eterno».

Immedesimazione, infine, in foggia di trasposta, mimetica autobiografia di Anepeta, riflettente, col suo autore, i tanti Anepeta che scrivono: per piacere non a te - inetto adoratore della precettistica e utente di corsi "sulla qualunque" - ma a sé; e, dopotutto, per l'effetto-Flaubert, un po' anche a te... A te che sei uno, nessuno e tutti i personaggi, talvolta deformi perché veri, di un erratico Manuale (...)

II. Non c'è letteratura senza la coscienza che essa coesista, oltre che con la pura invenzione di sé, col pensiero rischiarato dalla luce della critica. Se, convenzionalmente, possono dirsi "d'invenzione" la scrittura narrativa e poetica, e speculativo-critica quella saggistica e filosofica, è il caso di tenere conto che, in Zoi, tali piani si sostengono a vicenda. Tanto che per l'autore s'afferma l'esigenza di esprimere un tutto inteso non in termini quantitativi bensì di una "intensità diffusa". È quanto può chiamarsi la necessità di fare aderire parola, pensiero e cosa, penetrando con trepida cura nel vivo di argomenti modulabili nella stessa esistenza. (...)

* * *

Gu Cheng

Verme

Su ciascun foglio di terra stratificata
inizi a scrivere il tuo libro
in un alfabeto strano e insieme scorrevole
che punte di piccole radici soltanto
possono leggere

Un'umanità arrogante rivolta la terra
riempiendola di durezza d'ogni sorta
cemento, mattoni, asfalto
distruggendo il tuo libro
e lasciandovi incisi i suoi nomi

L'erba continua però a leggere tra gli spazi vuoti
come gli alberi
e ogni verde vita vegetale
sono loro i tuoi lettori
che non chiacchierano quando non spira più il vento

Io appartengo al genere umano
perciò non posso capire
credo tuttavia
che molta sia la poesia nel tuo libro
lo vedo dall'espressione di quel piccolo fiore

蚯蚓

在一頁頁土層中
開始寫你的著作
字體古怪而流暢
只有根鬚那敏感的指尖
才能閱讀

人·自負地翻動大地
給它裝上各種硬皮
水泥的、磚的、柏油的
毀壞了你的書
還印上自己的名字

但草仍在空隙間閱讀著
樹也在讀
所有綠色的生命
都是你的讀者
在沒有風時他們決不交談

我是屬於人類的
因而無法懂得
但我相信
裡邊一定有許多詩句
看那小花的表情

(traduzione di Donatella Libani)

Eugénio de Andrade

Sillaba su sillaba

Apprendo una grammatica d'esilio, nei versanti del silenzio.
È un apprendimento che richiede gambe rigide e mano sicura, cose di cui già non posso vantarmi, ma benché precarie, sempre sono state le mie mani animali da pazienza, e le gambe, quelle ancora si arrampicano sui giorni senza aiuto di nessuno. Senza la disinvoltura di molti, ma traendo partito dai vari accidenti della pietra, che conosco bene, là metterò sillaba su sillaba. Dalla nascita al tramonto.

Sílaba sobre sílaba

Apprendo uma gramática de exílio, nas vertentes do silêncio. É uma aprendizagem que requer pernas rijas e mão segura, coisas de que já não me posso gabar, mas embora precárias, sempre as minhas mãos foram animais de paciência, e as pernas, essas ainda vão trepando pelos dias sem ajuda de ninguém. Sem o desembaraço de muitos, mas tirando partido dos variados acidentes da pedra, que conheço bem, lá vou pondo sílaba sobre sílaba. Do nascer ao pôr do sol.

(traduzione di Alessandro Ghignoli)

Raymond Farina

Due poesie

1

Cinque o sei metafore
cruciali sovrane
& la loro costellazione di segni
Non per nascere però - è troppo tardi -
Ma per tentar di creare
una sorta d'esile idolo
tra la ricordanza
di qualche geroglifico
& la speranza di uno sguardo
tenero pietoso
che potrebbe dargli
l'occasione di passare

È possibile che sulla sua scia
ciò che ognuno di noi vedeva
- ma senza vederlo veramente -
sarà veramente visto & vissuto

Non avrà afferrato
le viscere dell'Essere



né cacciato il dolore
che gli legò Edipo

Tenendo a distanza colui
che ancora crede alla parola maestra
tenendo in diffidenza colui
che vuole avere l'ultima parola
avrà semplicemente tentato
di inserire la tonalità
della sua esistenza incerta
in qualcuno dei controsensi
che sommati han dato il Mondo

tentato di fare un mondo
di quello che il Caso
disperse in vita sua
- esseri cose & circostanze -

Un incessante gioco simbolico
Alcune combinazioni felici
Un modo di appropriarsi
le parti d'ombra e di sole
da lui non richieste
di fare dell'esilio partenza
di fare oblio dell'abbandono
& d'uno pseudonimo il suo nome

Si di riprendere all'Ignoto
e al flusso indifferente del Tutto
quello che per innocenza
per impotenza o debolezza
aveva loro lasciato

2

Un gesto interrotto
Una voce sospesa
Una pena soffocata
Quel momento dell'ieri
sperava in silenzio
quel momento dell'oggi
che verrebbe a salvarlo

Ciò che di grave c'è
di opaco in questo momento
che t'interpella dalla sua notte
che al momento giusto interpreti
- tu creduto fuori di te
a fianco della tua epoca
prende in prestito per dirsi la tua parola il tuo corpo
sulla tua voce diventa chiaro
& leggero all'istante

quando stancato dal gioco
contempi le tue maschere
tra bestie & dei

contando su nessuno
per risolvere l'Enigma
che sempre più ogni giorno
diventi per te stesso

1

Cinq ou six métaphores/ cruciales souveraines/ & leur constellation
de signes/ Mais pas pour naître - c'est trop tard -/ Pour tenter de
créer/ une sorte de frêle idole entre le souvenir/ de quelques hiéroglyphes/
& l'espoir d'un regard/ tendre compatissant/ qui pourrait
lui donner/ l'occasion de passer// Possible que dans son sillage/ ce
que chacun de nous voyait/ - mais sans vraiment le voir/ ce que
chacun de nous vivait/ - mais sans vraiment le vivre -/ sera vraiment

vu & vécu// Il n'aura pas saisi/ les entrailles de l'Etre/ ni chassé la
douleur/ qu'Oedipe lui légua// Tenant à distance celui/ qui croit
toujours au maître-mot/ tenant en méfiance celui/ qui veut avoir le
dernier mot/ il aura simplement tenté/ de glisser la tonalité/ de son
existence incertaine/ dans quelques uns des contre-sens/ dont la
somme a donné le Monde// Tenté de faire un monde/ de ce que le
Hasard/ dispersa dans sa vie/ - êtres choses & circonstances -// Un
incessant jeu symbolique/ Quelques combinaisons heureuses/ Une
façon de faire siennes/ les parts de soleil et d'ombre/ que lui n'avait
pas demandées/ de faire de l'exile dè part de faire oublier de l'abandon/
& d'un pseudonyme son nome// Oui de reprendre à l'inconnu/
au flux indifférent du Tout/ ce que par innocence/ par impuissance
ou par faiblesse/ il leur avait laissé

2

Un geste interrompu/ Une voix suspendue/ Une peine étouffée/ Ce
moment du passé/ espérait en silence ce moment du présent/ qui
viendrait le sauver// Ce qu'il y a de grave/ d'opaque en ce moment/
qui t'interpelle de sa nuit/ qu'à point nommé tu interprètes/ - toi
qu'on croit hors de toi/ à côté de l'époque -/ emprunte pour se dire/
ta parole ton corps/ sur ta voix devient clair/ & léger à l'instant// où
fatigué du jeu/ tu contemples tes masques/ entre bêtes & dieux// ne
comptant sur personne/ pour résoudre l'Enigme/ qu'un peu plus cha-
que jour/ tu deviens pour toi-même

(traduzione di Annick Farina)

Jean Portante

Tre poesie

*

ogni notte
scrivo un libro
al risveglio è scomparso
di giorno la luce brucia la scrittura
la cenere delle parole parla in altro modo

*

per leggere davvero
bisogna spegnere tutte le luci
le parole amano il buio
come l'immagine ama la camera oscura
da sole potrebbero
senza far rumore sostituire il mondo

*

di notte scrivo senza lasciare tracce
e tuttavia al mattino
provo un gran dolore
come se il mondo fosse cambiato intorno a me
o come se io fossi un altro
in un mondo che non è cambiato

*

chaque nuit/ j'écris un livre/ au réveil il a disparu/ de jour la
lumière brûle l'écriture/ la cendre des mots parle autrement



*
pour lire vraiment/ il faut éteindre toutes les lumières/ les mots
aiment l'obscurité/ tout comme l'image aime la chambre noire/ à
eux deux ils pourraient/ sans faire de bruit remplacer le monde

*
de nuit j'écris sans laisser de traces/ et pourtant le matin/ je
ressens une grande douleur/ comme si le monde avait changé
autour de moi/ ou comme si moi j'étais un autre/ dans un monde
inchangé

da *Ouvert Fermé*, Editions PHI, Luxembourg 1994 (versione italiana: *Aperto
Chiuso*, edizioni Euroma, Roma 1995)

(traduzione dall'originale francese e postfazione a cura di Ma-
ria Luisa Caldognetto)

Mudrooroo

Scrittura come sopravvivenza

La letteratura aborigena inizia con un grido che si leva dal cuore diretto contro l'uomo bianco. È un grido che chiede giustizia e un trattamento migliore, un grido di comprensione che richiede di essere capiti. È, in qualche modo, diversa da altre letterature nazionali che si rivolgono a un pubblico nazionale e, solo in un secondo momento, a quello di altri paesi. Gli scrittori neri come Kevin Gilbert e Oodgeroo Noonuccal, quando scrivono hanno ben chiaro dentro di sé un pubblico bianco ed è loro obiettivo rendere nota al maggior numero possibile di lettori australiani la situazione di disagio della loro gente. Una situazione che è il risultato dell'estraniamento di molti aborigeni dalla loro stessa terra, tanto alienati da perdere a volte persino il desiderio di sopravvivere. L'invasione, l'occupazione e la spogliazione hanno portato all'esistenza di un popolo senza evidenti mezzi di sostentamento, un *lumpenproletariat* oggettivo in questi miei versi presi da *Song Circle of Jacky* (1986, pag.3 1):

L'ubriaco ciondoloni schernisce la strada,
Dio avanza barcollando in un'ira ebbra.

Gli scrittori sia neri sia bianchi hanno scritto sulla situazione dando vita a una letteratura forte in via di crescita. Si può dire che negli ultimi decenni le condizioni sono migliorate e che, a seguito di questo miglioramento, la letteratura ha cominciato ad assumere caratteristiche culturali e introspettive. Perché la letteratura continui non bastano la colpa e il biasimo, così si stanno scrivendo drammi teatrali dal punto di vista aborigeno. Le biografie (spesso in collaborazione), i romanzi, i racconti e le poesie hanno lo scopo di far entrare gli aborigeni a far parte dell'Australia multiculturale.

Tali argomenti non sono nuovi anche se stanno assumendo un'importanza sempre maggiore fra gli scrittori aborigeni. Nel forte esordio della letteratura aborigena che risale agli anni Sessanta e Settanta Kevin Gilbert, uno scrittore di rilievo dell'avanguardia, afferma nel suo libro *Living Black* (1984, pag. 3) che alla base della condizione di degrado esistenziale dell'aborigeno di oggi c'è "uno stupro dell'anima". Nelle sue opere fa un'analisi consapevole del degrado avvenuto e ancora in atto della società aborigena in tutto il paese. Egli lo percepisce come il risultato di un processo storico piuttosto che come una realtà da sopportare

come per Archie Weller come si può vedere nel racconto "Pension Day" tratto dal suo libro *Going home* (1986, pag. 68-73).

Questi due scrittori hanno un atteggiamento critico verso il decadimento in cui versano le comunità aborigene. Respingono ogni romanticismo che giustifichi questa cultura della povertà in cui il bere gioca un ruolo dominante, in cui gli anziani vengono derubati delle loro pensioni da giovinastri, in cui si attua una crudele vendetta, in cui i genitori trascorrono la loro giornata a giocare mentre i figli barcollano con il cervello spappolato dall'alcool puro che annusano. È doloroso essere testimoni del basso livello di vita. Infatti sembra che intere comunità tentino il suicidio volontario; ma gli scrittori aborigeni si rifiutano di considerare questo dato come un aspetto inerente oppure come un darwinismo sociale basato su un'evoluzione che sottolinea che solo il forte sopravviverà e che quando una popolazione si raffronta con una razza diversa attrezzata di cose strane e terribili, allora tutto è perduto e le persone incapaci di adattamento soccomberanno.

Gli scrittori aborigeni che partono dalla necessità di stabilire un rapporto fra le razze dell'Australia si occupano soprattutto di comprendere il dilemma della loro gente e delle loro comunità. Sarebbe facile dare la colpa al *watjela* o *gubba* per spiegare i mali che affliggono le comunità aborigene, ma essi si rifiutano di prendere questa strada negativa benché siano del tutto coscienti di quello che succede a un popolo che ha subito lo stupro dell'anima con conseguenze che si ripercuotono nel presente.

Forse il quadro dato è visto troppo dal punto di vista del bianco e lo sarebbe se gli scrittori aborigeni si concentrassero solo sui mali che tormentano la società aborigena, essi invece parlano anche degli aspetti positivi, del calore umano, della spontaneità e dello humour con cui gli aborigeni affrontano i problemi della vita. Tuttavia nello scrivere un'introduzione alla letteratura aborigena, prima di passare alla presentazione e all'analisi dei testi, va esaminata la condizione esistenziale degli aborigeni e la loro storicità. La letteratura aborigena non esiste in un vuoto estetico ma all'interno di un contesto aborigeno. Va quindi vista olisticamente in un quadro storico e socio-culturale. Sarebbe un errore accostarsi agli scrittori aborigeni e alla loro letteratura come se fossero distaccati dalle loro comunità. Non va dimenticato che oltre a questo c'è anche il fatto che le comunità aborigene contemporanee sono il frutto di 200 anni di storia bianca.

Gli scrittori aborigeni si possono definire come scrittori "impegnati". Sono tutti molto consapevoli dei problemi delle loro comunità persino al punto da mettere in rilievo la comunità a scapito dell'individuo. Scrivendo di questa situazione sanno quali sono i problemi che affrontano le minoranze in Australia e in altri paesi del mondo e danno il loro aiuto alle comunità che lottano per trovare un posto al sole e per liberarsi dal dominio delle maggioranze nazionali. Tuttavia, l'obiettivo primario è di capire le loro comunità, che sono la base della loro letteratura, e partendo da lì creare una letteratura che serva non solo alla comunità ma che sia in grado di diffondere la conoscenza degli aborigeni australiani e l'unicità della loro cultura. Questi sono gli obiettivi che si pongono. Obiettivi che spesso sono condivisi dagli accademici bianchi e da coloro che si impegnano sul fronte della scrittura creativa.

Dall'introduzione del libro *Writing from the Fringe - A Study of Modern Aboriginal Literature*, del poeta, critico e scrittore aborigeno Mudrooroo Narogin (Hyland House 1990, Australia)

(traduzione di Graziella Englaro)

* * *

Della scrittura creativa

Malgrado il titolo che ho dato a questo mio contributo, più che di scrittura appare corretto parlare di scritture, sia per denotare la specificità d'ogni singola scelta stilistica sia con riferimento a un'antica e spesso vituperata nozione: i generi. È vero che, dal romanticismo in là (e talora anche prima), i generi sono stati sottoposti a critiche insieme giuste e feroci, e che in tempi a noi vicini - fra poesie visive o perfino gustative e *performances* - i confini si sono opportunamente rotti non solo entro l'ambito letterario ma anche fra un'arte e l'altra: si è assistito insomma a quella che Rita Cirio, ormai vari anni fa, ebbe felicemente a definire "la grande annucchiata delle arti". I meno giovani fra noi hanno almeno in parte assistito, forse partecipato alla lunga fase della cultura occidentale che ha visto protagoniste le avanguardie, non solo letterarie, fra fine anni '40 e, grosso modo, gli anni '70; al sommovimento - il cui tratto distintivo era la volontà di azzerare i linguaggi artistici del passato - ha fatto seguito, come ognuno ha avuto modo di vedere, un relativo ed esso stesso opportuno ritorno all'ordine, riassumibile, in massima sintesi, sotto l'abusata ma in questo caso utile etichetta del post-moderno. Limitandoci al campo letterario e a pochi tratti esemplificativi, siamo stati spettatori (o coautori) d'una forte rivalutazione della trama come fondamento del narrare, del sostanziale abbandono degli sperimentalismi più estremi in poesia, del deciso riemergere del teatro di parola (senza, ovviamente, che esso sia l'unico tipo di teatro e senza anche che il testo possa più aspirare a un ruolo imperialistico fra i vari codici implicati nell'evento scenico). Del resto, nel corso del Novecento e nelle varie arti, ci si è talmente profusi in sperimentazioni che quanto una volta era in grado di *epater le bourgeois* appare attualmente al medesimo (purché non al di sotto d'una modesta soglia d'intelligenza e cultura) del tutto normale se non addirittura obsoleto. Considerato dunque che la radicale trasgressione dei codici estetici abituali e la traumatizzazione dei sistemi d'attesa del ricevente costituiscono il segno distintivo di un'avanguardia artistica, ne deriva che un'arte realmente d'avanguardia è oggi (temporaneamente) impossibile.

In tutto il bailamme che ho sommarariamente ricordato - ma anche risalendo alle avanguardie storiche, all'estetica crociana e, se si vuole, allo stesso pensiero romantico - ci si accorge che, nel ripudio delle convenzioni letterarie del passato, non è venuto mai meno il sostanziale convincimento d'un qualche differenziarsi almeno pratico (non prescrittivo) tra generi. Personalmente ritengo conservi una sua utilità la ripartizione storicamente più diffusa, tanto più che tutt'oggi caratterizza la percezione comune del campo letterario: alludo alla distinzione fra poesia lirica, romanzo (e altre forme narrative come l'epica), letteratura teatrale. È una classificazione assai più descrittivo-statistica che normativa, delimitante aree amplissime e dai confini proficuamente fluidi, cioè tali da consentire, non certo da oggi, 'generi' misti (prose poetiche, teatro di poesia ecc.). È una tripartizione, inoltre, che - specie se riferita a epoche passate - non esaurisce la totalità del campo letterario (anche se, almeno attualmente, vi si approssima) e che, ovviamente, non nega il fatto che toni poetici (o comunque letterari) possono ritrovarsi pure in testi non di natura primariamente estetica. Detto questo, come avrò modo di chiarire, penso che poesia da un lato, narrativa e letteratura drammatica dall'altro, tendano solitamente a differenziarsi per le parzialmente diverse modalità psicologiche implicate nella generazione del testo. I tre generi, inoltre, sono distinguibili, a livello di ricezione del testo, per la presenza o meno

in esso dell'io autoriale e della voce narrante: in sintesi, nella poesia vi è solo l'io autoriale; nella narrativa, è possibile la presenza esplicita sia dell'io autoriale sia d'una voce narrante; nella letteratura teatrale non compare in genere né l'io autoriale né una voce narrante. Un altro tema che prenderò brevemente in esame concerne due funzioni della scrittura creativa, l'una volta al recettore del testo, l'altra inerente al solo autore: funzioni, intendo, nel senso di 'scopi'.

Eco - uno studioso che avrò ripetutamente occasione di menzionare - ha spesso ricordato i differenti principi compositivi che tendenzialmente distinguono la poesia dalla prosa creativa: la prima risponde alla regola "verba tene res sequuntur", la seconda all'opposta regola "res tene verba sequuntur". Il fondamento del fare poetico è nel possesso del (o nell'esser posseduti dal) linguaggio; mentre alla base del fare prosa narrativa dovrebbe (in genere) esservi la padronanza di un intreccio. Il fatto è che, in certo senso e salvo rare eccezioni, il poeta - intendo il poeta lirico, ovviamente (quanto dico, perciò, non vale, poniamo, per la *Commedia* dantesca) - parla sempre essenzialmente di sé, anche quando di fatto parla d'altro: questo *altro*, infatti, non sussiste se non come fortemente investito dall'individualità dell'autore. Questo meccanismo, particolarmente intenso e per così dire costitutivo in poesia, è presente certo in ogni opera d'arte ed anche, nella vita di tutti i giorni, in ogni nostra percezione o descrizione del mondo, processi che - secondo le più aggiornate teorie psicologiche - sono da intendere come nostre costruzioni personali e non come semplici riflessi della realtà esterna: costruzioni, tuttavia, che dicono qualcosa (spesso molto) *anche* del mondo in sé (nella misura in cui questo è ontologicamente possibile), in quanto se ciò non accadesse la comunicazione interpersonale si farebbe verosimilmente impraticabile. Immaginiamoci una società di poeti, ognuno con un proprio specifico stile, che comunichino fra loro unicamente in poesia: sarebbe in grado di funzionare? La poesia pone *assolutamente* in scena l'io dell'autore (intendendo col termine "io" la totalità, conscia e inconscia, della psiche): egli dunque s'identifica coi suoi eventuali personaggi? E con chi s'immedesima invece il narratore? È fin troppo famosa l'asserzione di Flaubert "Madame Bovary c'est moi" ed è una sorta di luogo comune che il narratore metta necessariamente qualcosa di sé nei suoi personaggi identificandosi con loro. Tuttavia - riprendendo, pur senza aderire al loro contesto teorico di fondo, ed aggiornando due concetti freudiani - il nostro rapporto con gli altri, siano essi reali o immaginari, persone o personaggi, può svolgersi secondo due diverse modalità, spesso comunque attive simultaneamente: l'identificazione e la relazione oggettuale. In sintesi, nell'identificazione si vorrebbe essere o ci si sente simili all'oggetto; nella relazione oggettuale percepiamo l'oggetto come altro da noi e verso di esso volgiamo i nostri impulsi motivazionali (sessuali o amicali paritetici o protettivi o desiderosi di protezione o competitivi ecc.). Ho detto che i due processi sono non di rado presenti in uno stesso soggetto, come nel caso di x che desidera sessualmente y e insieme avverte di avere (o lo desidererebbe) caratteristiche di y non inerenti alla sessualità, ad esempio - per restare in tema - l'attitudine creativa. Ora è evidente che, nel costruire un personaggio, il narratore attinge, con modalità spesso inconsapevoli, al proprio repertorio di esperienze reali e fantasticate, nei loro aspetti sia cognitivi che emozionali, ma non è affatto detto che debba *necessariamente* proiettare sul personaggio medesimo tratti specifici della propria organizzazione psicologica. Così, nelle lunghe vicende della stesura dell'*Ulisse*, Joyce si è in qualche misura immedesimato con Stephen Dedalus (meno che nel *Ritratto dell'artista da giovane*) e con Leopold Bloom, non con quel feticcissimo simbolo della natura femminile che è Molly Bloom. E, per fare un esempio teatrale, solo un lettore delirante potrebbe pensare che Molière, nel *Misanthropo*, s'immedesimi (in parte) non solo con Alceste e con Filinte ma anche con Selimene, la cui figura si ispirava - sia pure non alla lettera - alla realtà biografica di sua moglie Armande. Questo, sia chiaro, vale anche nella poesia: per limitarmi a un semplice esempio, la "pasturella" che in un suo testo Guido Cavalcanti, guardando qui alla Francia e



non al dolce stil novo, immagina di trovare "in un boschetto" è senz'altro un oggetto del desiderio ed egli non anela a esser lei (il che sarebbe stata una dirompente e storicamente impensabile infrazione alle convenzioni del genere) ma piuttosto di far con lei, che si dimostra subito consenziente e cooperante, "sott'una frascetta foglia", quello che le noiosissime donne angelicate non avrebbero mai concesso. Eppure quest'erogena fanciulla non esiste fuori dell'esplicita presenza dell'io autoriale. Come osservava Hegel nell'*Estetica*, l'animo del poeta lirico prende "come unica forma e meta unica l'esprimersi del soggetto" (tr. it., Torino, Einaudi, 1976, p.1160). Diversamente, in campo narrativo ed anche in quello teatrale, il mondo delineato e gli individui che vi si muovono conseguono una sostanziale autonomia rispetto all'autore che deve egli stesso, nella fase compositiva, adattare gli eventi raccontati all'universo che ha costruito (Pirandello, estremizzando questo dato, arrivava, com'è noto, a concepire teosoficamente i personaggi come entità fantasmatiche scissesi dalla fantasia dello scrittore). È per questo che si possono leggere con piena soddisfazione, abbandonandosi alle dinamiche dell'intreccio e all'identificazione o relazione oggettuale nei riguardi dei personaggi, racconti o testi teatrali anonimi - poniamo, per far un paio di esempi, *I viaggi di Sindbad* o *Arden of Feversham* - mentre l'indubbio piacere del testo che può darci la lettura d'un buona poesia (lirica) di cui non si sappia l'autore, è in qualche modo offuscato da un senso di mancanza: e ciò, malgrado che il bravo lettore, come dirò meglio più avanti, debba attenersi al testo e prescindere dall'autore concreto se non per quanto è deducibile dal testo medesimo. Consideriamo questi versi, tradotti da una lingua diversa dalla nostra: "Ah, vita. Più sottile di una tela di ragno. / Più impalpabile di ogni altra cosa. / Forte come una ragnatela al vento / che ciondola pendendo e chissà come sopravvive / strinata al calore dei fuochi che danzano / Ah, vita. In qualche modo resiste". Forse queste poche righe possono non spiacere: in tal caso, non avvertiamo una lacuna, in certo senso inscritta sulla superficie testuale, nel non sapere chi le ha prodotte? Un uomo o una donna? Della nostra epoca o del passato? Poniamo invece di trovare, durante un lungo viaggio in treno, soli nello scompartimento, un romanzo lasciato lì da qualcuno. Mancano la copertina e il frontespizio. Con qualche circospezione (non si sa mai in che mani può essere stato), lo prendiamo, lo apriamo e iniziamo a leggere. È un ottimo giallo, la trama ci coinvolge completamente, immedesimazioni e relazioni oggettuali si attivano con piacevole facilità. In un paio d'ore arriviamo all'ultima pagina. Certo, abbiamo la presunzione di ritenerci persone di cultura e dunque ci piacerebbe sapere chi è l'autore che - ci secca confessarlo - non abbiamo riconosciuto. Ma il godimento del testo, il divertimento dell'intreccio c'è stato. E, allora, dell'autore come individuo concreto chi se ne importa? A questo punto chi mi sta leggendo sarà forse curioso di sapere chi ha scritto i versi che ho sopra ricordato: sono - non sto scherzando - di Marilyn Monroe.

Ho citato prima la scrittura teatrale: per essa vale a maggiore ragione quanto ho detto per la narrativa. Se nella poesia vi è essenzialmente l'io dell'autore, nella narrativa - oltre ai personaggi - possono comparire sia l'io autoriale (vedremo più avanti in che senso debba parlarsi di autore) sia l'io della voce narrante (entrambi corrispondono a quello che Szondi chiama io epico) mentre, nel testo teatrale, l'autore e anche la voce narrante appaiono assenti essendovi di regola solo i personaggi. Nella narrativa è legittimo che l'autore Modello (v. oltre) o, talora, concreto faccia, per così dire, capolino dal testo dicendo a chiare lettere la sua: per esempio, nell'Introduzione ai *Promessi sposi*, Manzoni in quanto voce narrante finge d'essere lo scopritore dell'immaginario manoscritto seicentesco di cui ha dato una lunga 'citazione' in apertura di testo ma anche non si astiene da mostrarsi per come realmente era il Manzoni concreto: così, quando la voce narrante dice di aver pensato "di dar qui minutamente ragione del modo di scrivere da noi tenuto", è anche Alessandro Manzoni a parlare alludendo a quel problema della lingua che andava ossessionandolo. A maggior ragione ciò accade nei racconti e romanzi almeno in parte a sfondo autobiografico (va da sé che in casi simili risulta assai spesso diffi-

cile e altrettanto spesso inutile, per il lettore, tentar di discriminare il ricordo dall'invenzione). Nel testo teatrale, invece, troviamo unicamente battute e didascalie. Anzi, le battute possono essere assenti, come in certe sintesi futuriste o negli *Atti senza parole* beckettiani o in molti *happenings*, mentre, anche in un testo teatrale apparentemente fatto solo di battute, vi saranno comunque elementi di didascalia quali i nomi dei personaggi e/o dei segni grafici (virgolette, lineette) indicanti l'avvio delle battute stesse. Anche nella storia della letteratura teatrale, però, troviamo presto casi in cui sicuramente l'esplicito punto di vista dell'autore compare. Mi riferisco, certo, alle commedie di Aristofane ma, in altri periodi, quando ciò avviene è probabile che sia nei prologhi, ossia in una sezione dello spettacolo formalmente esterna alla vicenda rappresentata: pensiamo a quelli delle commedie di Terenzio o a molti prologhi della commedia rinascimentale fra cui in primo luogo quello marcatamente personalistico della *Mandragola* di Machiavelli. Del resto, nella stesso teatro di Aristofane, è vero che in ogni momento la voce del poeta può, attraverso i personaggi, farsi sentire ma, in diverse sue commedie, vi è una parte specifica - la parabasi - in cui l'azione scenica è sospesa e il coro si rivolge direttamente al pubblico consentendo in massimo grado al poeta di esporre, per bocca dei coreuti (o del solo capocoro), il proprio pensiero. I prologhi ed anche gli epiloghi - si pensi agli Annunci ed alle Licenze della Sacra Rappresentazione medievale - sono inoltre fattori narrativi che presentano lo spettacolo come tale. Al contrario il dramma postrinascimentale ubbidiente alle regole pseudoaristoteliche - in particolare la tragedia classicheggiante francese (Corneille, Racine) mentre si muove in piena libertà il teatro elisabettiano - si configura come *assoluto*, non riferendosi al mondo esterno ad esso, né a un prima né a un dopo: è la rappresentazione di un evento che si risolve in se stesso ed in cui dunque né l'io autoriale né una qualche istanza narrativa - che si rapporti alla trama dal di fuori - sono presenti. Dagli ultimi decenni dello scorso secolo la situazione, rispetto al differenziarsi del dramma dai generi narrativi, in certa misura cambia. Szondi ha reso noto, pur non inventandolo, il termine "io epico" che indica l'io autoriale e la voce narrante, fattori che egli peraltro non distingue e che sono ad ogni modo costitutivi nell'epica, nel romanzo e negli altri generi narrativi: ebbene, nella nostra epoca, come ha appunto evidenziato Szondi nella sua classica e fondamentale *Teoria del dramma moderno* - dopo l'attacco alla tradizionale forma drammatica da parte di autori quali Ibsen, Strindberg, Maeterlinck, Hauptmann - elementi epici sono in seguito entrati a far parte essenziale di quella stessa forma e l'io epico è addirittura sceso in scena senza infingimenti incarnandosi nel Regista-demiurgo di *Piccola città* di Thornton Wilder. Attualmente non esiste alcuno standard - se non il criterio della presenza (sia pure minimale) di didascalie e, in genere, di battute - riguardo al come debba essere un testo per il teatro: passato da tempo di moda il teatro epico brechtiano, soluzioni epizzanti - che, già a livello testuale, prevengono l'eventualità dell'illusione scenica - sono possibili tra le varie altre. Quanto in specifico all'io autoriale, un caso in cui ai nostri giorni può capitare di vederlo direttamente in scena è costituito dal teatro dei comici (quando scrivano essi stessi i loro testi e magari li pubblicino) e lo spettacolo capolavoro in quest'ambito, ma certo non riducibile a tale tipologia, è *Mistero buffo* di Fo, uno dei più alti testi della letteratura teatrale contemporanea. In teatro, peraltro, il testo è oggi spesso solo una componente fra le altre implicate nella messinscena (dall'espressione corporea dell'attore alla scenografia, dai costumi alle luci, dalle musiche ai rumori di scena) e non quello primario; inoltre, anche quando si mettono in scena dei classici, lo stile registico determina in modo radicale le connotazioni che il testo va a assumere sul palcoscenico ed è anzi pacifico che il regista medesimo possa, volendo, effettuarvi modifiche quali soppressione di personaggi, espunzione di battute, spostamento di scene; in molto teatro di ricerca, poi, il testo viene appositamente elaborato durante la preparazione dell'allestimento o, se preesistente, è solo un pretesto, ossia un materiale di cui disporre e su cui, se del caso, intervenire anche pesantemente (con tagli, riscritture ecc.) ai



fini della costruzione dello spettacolo (ricordiamo *en passant* che un atteggiamento *formalmente* analogo - robuste sforbicate, modifica dei finali ecc. - si è spesso avuto nel teatro inglese, dalla Restaurazione a parte dell'Ottocento, nei riguardi delle opere shakespeariane).

Tomando alla questione della (relativa) autonomia del testo narrativo o teatrale e della (relativa) non-autonomia del testo poetico, essa può essere meglio chiarita facendo riferimento a un'ottica psicologica: è ovvio che nel fare poetico, specie quando non siano in gioco rigide regole metriche, è soprattutto coinvolta - anche se non esclusivamente e non direttamente - l'area psichica più profonda del soggetto, il suo inconscio; mentre la narrativa e il teatro - più in generale, tutta la fiction - implicano sì, sempre indirettamente, contenuti e dinamiche inconsci ma è essenzialmente la razionalità a costruire mondi possibili in cui accadono certi eventi. Perché è proprio questo che caratterizza la fiction (letteraria, teatrale, filmica, televisiva ecc.), il raccontare trame ambientate in mondi più o meno differenziati dal nostro; se invece il mondo descritto è totalmente simile al nostro e se i fatti che vi si svolgono sono del tutto identici a quanto è realmente accaduto (o sta accadendo) non si avrà fiction ma cronaca o storia (un caso di testo creativo non di fiction è quello di taluni diari). I contenuti degli intrecci della fiction possono essere naturalmente i più svariati ma a mio avviso tutte le storie finora raccontate in racconti e romanzi, testi teatrali, opere liriche, films ecc. hanno in fondo narrato - e credo continueranno a farlo nel nuovo millennio - un'unica storia nelle sue innumerevoli varianti: quella del conflitto fra i desideri consci e inconsci degli individui e gli ostacoli oggettivi (Dio o gli dei, il Fato, i nemici, la legge, le regole e convenzioni sociali, i limiti del corpo, gli arbitri di qualcuno) o intrapsichici che si oppongono alla loro realizzazione.

La scrittura creativa, naturalmente, è anche una forma di comunicazione, ferme restando le eccezioni di chi scriva solo per sé chiudendo in ben muniti cassetti i propri lavori. In questo caso, perché la decisione autoriale si configuri come non solo in certa misura patologica (salvo il caso dei diari, che in genere però sono più cronaca che arte) ma anche veridica, bisognerà che l'autore provveda per tempo a distruggere le proprie carte poiché il lasciarle, passando ai più, nei suddetti cassetti rivelerebbe l'intenzione (non importa se conscia o meno) di farli scoprire da qualcuno. Se il testo creativo (poetico, narrativo, teatrale) tende dunque alla comunicazione, ci si può chiedere a chi si rivolga. Certo, solitamente, ai lettori (venticinque o più) o ad un pubblico (nel caso dei testi teatrali che, in quanto tali, quasi sempre puntano *anche* o, talora, *esclusivamente* ad esser rappresentati). Qui giunti conviene introdurre una differenza metodologica distinguendo un approccio psicologico interessato alla genesi creativa dei testi, per il quale possono risultare assai utili dati extra-testuali inerenti all'autore, ed un approccio semiotico, per il quale l'interpretazione di un testo - da parte sia d'un normale lettore sia appunto d'uno studioso semioticamente orientato - deve prescindere da qualsiasi dato che il testo in qualche modo non implichi. La semiotica testuale ha elaborato, in particolare per i testi narrativi ma programmaticamente per *tutti* i testi (inclusi quelli non letterari), il concetto di Lettore Modello, che fa da pendant a quello di Autore Modello. L'Autore Modello è l'entità, costruita dall'autore concreto e diversa dalla voce narrante, che, spesso senza rivelarsi esplicitamente, conduce il lettore avanti nella lettura - interpretazione del testo; il lettore che il testo prevede per essere correttamente interpretato è il Lettore Modello alle cui abilità i lettori empirici devono cercare di approssimarsi. Entrambi i termini (Autore e Lettore Modello) sono stati conati da Eco e rappresentano - come ho detto - strategie testuali, ovvero utili astrazioni e non individui concreti: l'Autore Modello ha comunque qualche ovvia parentela con l'autore concreto ma in semiotica ho ricordato come si ritenga necessario prescindere. Si danno, tuttavia, a mio parere, alcune eccezioni: non sempre il lettore empirico può guardare all'autore solo come Autore Modello, non sempre l'autore (empirico e Modello) elabora il suo testo per un'unica tipologia di Lettore Modello. Quel lettore,

infatti, che conosca personalmente o abbia conosciuto - non superficialmente - l'autore come può prescindere da questo dato? E forse che per questo motivo egli non può approssimarsi, magari meglio di chiunque altro, alla funzione ideale di Lettore Modello? Personalmente sospetto - per fare un esempio fra i molteplici - che la fanciulla cui Saffo, in una sua celebre ode, scrive: "Quello mi pare somigliante ai numi, / l'uomo che si pone di fronte / a te e all'orecchio ascolta quello che dolce gli sussurri / e come amorosa ridi" ecc. (trad. di Francesco Della Corte), sia stata (avrebbe potuto essere) la migliore lettrice di questo stesso testo, una destinataria privilegiata che - conoscendo personalmente l'autrice e avendo condiviso con lei fondamentali esperienze - era capace di intendere il più possibile le denotazioni e connotazioni di quella composizione. E, restando ad esempi della grande poetessa greca, la nemica cui scrive "Morta giacerai" ecc. doveva dedurre al meglio, dalla lettera del testo, le implicazioni profonde di quell'odio che le era rivolto. Allo stesso modo un autore può scrivere per più destinatari, prevedendo (o non escludendo) che il suo testo abbia diversi livelli di comprensione. Eco ammette, in effetti, che i testi - specie quelli a funzione estetica - abbiano due Lettori Modello: quello ingenuo, che si limita a riempire di significato la manifestazione lineare del testo, e quello critico che "cerca di spiegare per quali ragioni strutturali il testo possa produrre quelle (o altre alternative) interpretazioni semantiche" (*I limiti dell'interpretazione*, Milano, Bompiani, 1990, p. 29). A mio avviso, però, come ho detto e come cercherò di chiarire ulteriormente, può esservi dell'altro, anche in senso strettamente semiotico. Mi si perdoni il raptus narcisistico ma farò qui un esempio personale. Nel n.13 (gennaio-aprile 1978) di "Salvo Imprevisti" (dedicato al tema "Poesia/poetica/premi") ho pubblicato un testo poetico ("The Back of Beyond"-A) ove, a un certo punto, si poteva leggere: "Gli stivali di Dobracinsky / hanno mille leghe da compiere, per il solstizio / d'estate". Ebbene, la destinataria privilegiata di questo testo e degli altri due pubblicati sullo stesso numero era la C. cui erano esplicitamente dedicati e che già li conosceva prima della loro pubblicazione; i lettori della rivista venivano, anche in termini di comprensione possibile, in secondo piano. Lei sapeva bene che gli stivali di Dobracinsky non erano le forse magiche calzature d'un fantomatico personaggio senz'altro mai sentito nominare dai normali lettori (interpretazione comunque legittima anche se formalmente erronea); lo sapeva bene perché gli stivali erano suoi e le erano stati fabbricati, anni prima, da un vecchio artigiano d'origine polacca, Dobracinsky appunto, che aveva il negozio in un quartiere (non mi ricordo quale) di San Paolo del Brasile. Lei, dunque, non Dobracinsky, avrebbe avuto ancora "mille leghe da compiere" portata dai suoi stivali. C., insomma, poteva intendere quel testo - non solo per il particolare di Dobracinsky - meglio di ogni altro e a questo primario fine comunicazionale, quel testo era stato elaborato. Tutto questo ritengo non riguardi solo la psicologia della generazione d'un testo né che, dal versante del lettore, rappresenti più un uso personale che un'interpretazione. In termini semiotici, certo, il testo è da intendersi come totalmente autonomo dall'autore concreto che l'ha prodotto: ma nel caso che ho fatto è a livello proprio del testo e delle sue possibili interpretazioni che è iscritto un effetto di senso previsto come totalmente attingibile da una singola persona.

Ammetto la forse maggior probabilità che casi come quello che ho immodestamente menzionato possano avvenire nei testi poetici, in genere più brevi d'un testo narrativo o teatrale, più (strutturalmente) investiti dall'io dell'autore, più polisemici. È però perfettamente immaginabile un narratore o un autore teatrale che, per esempio nel costruire un personaggio, vi immetta volutamente elementi che solo una specifica persona può intendere pienamente: se tale persona sarà in grado di capire meglio di altri quel personaggio, non credo possa parlarsi di interpretazione semioticamente aberrante. Prendiamo un caso riguardante proprio Eco, sia come semiotico che come scrittore, e da lui stesso raccontato: uno dei protagonisti de *Il pendolo di Foucault*, Casaubon, che fra l'altro assolve al ruolo di voce narrante, è innamorato - per un certo tratto della *fabula* - d'una ragazza brasiliana dal nome spagnolo, Ampa-



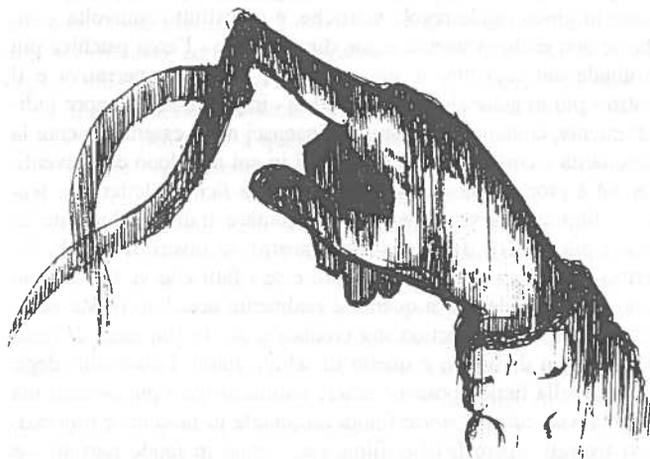
ro. Lo scrittore non sapeva perché le avesse dato quel nome finché un giorno, mesi dopo la pubblicazione del libro, un amico gli ricordò una vecchia canzone cubana ove si parlava di un monte Amparo e gliene accennò il motivo.

"Santo cielo" scrive Eco "Conoscevo benissimo quella canzone, anche se non ne ricordavo una sola parola. La cantava, a metà degli anni cinquanta, una ragazza che veniva dai Caraibi, di cui ero innamorato a quei tempi. Non era né brasiliana, né marxista, né nera, né isterica come Amparo, ma è chiaro che, nell'inventare una ragazza latino-americana, ero riandato inconsciamente a quell'altra immagine della mia giovinezza, quando avevo la stessa età di Casaubon. Quella canzone certamente mi è tornata alla mente, ed ecco spiegata l'origine del nome Amparo, che credevo di aver scelto per caso. Come ho detto, il vantaggio di questa storia è che essa è del tutto irrilevante per l'interpretazione del mio testo. Per quanto riguarda il testo, Amparo è Amparo è Amparo è Amparo" (Op. Cit., p. 123).

Concordo con queste considerazioni e col loro finalino alla Gertrude Stein, col fatto cioè che questa vicenda ha a che fare con la psicologia della creatività autoriale - ovvero coi meccanismi psicologici posti in atto da Eco nello scrivere il suo romanzo - e non con una semiotica del testo: quella ragazza caraibica degli anni '50 era infatti molto diversa da Amparo e la soddisfazione che ella forse avrà provato, se ha letto il romanzo, nell'accorgersi di non esser stata dimenticata, poggia su cognizioni extra-testuali, nel senso che per una corretta interpretazione del personaggio questa storia è totalmente inutile. Ma poniamo che Eco, volutamente e scrivendo di fatto un altro romanzo, avesse costruito Amparo sul preciso modello della ragazza caraibica: in tal caso non avrebbe potuto egli escludere che quest'ultima (se dotata d'una immagine non nebulosa di sé) o chiunque altro l'avesse ben conosciuta, sarebbero stati in grado di cogliere al meglio la psicologia del personaggio. Il testo, insomma, avrebbe previsto (o non escluso) una lettura privilegiata (se non altro per quanto attiene alle situazioni che implicano Amparo).

Oltre allo scopo di comunicare con qualcuno, almeno un'altra funzione della scrittura creativa è, infine, da menzionare: quella autoterapeutica. L'atto dello scrivere creativamente, nel suo possibile oscillare fra piacere e sofferenza, consente di non reprimere le proprie emozioni, di entrare in rapporto con aree (relativamente) profonde della nostra psiche e in definitiva di conoscersi meglio, risultati che potrebbero essere gli stessi d'un buon itinerario psicoterapeutico (esperienza, quest'ultima, che non può però esser sostituita dai processi creativi quando la sofferenza psicologica dello scrittore sia particolarmente intensa). Questa modalità psicologico-creativa, volta ad ascoltare le parti meno superficiali e le componenti emozionali della nostra psiche, non è però posta in atto da tutti gli scrittori: citerò per l'ultima volta (in questa sede) Eco ricordando quanto egli ha rivelato nelle *Postille al nome della rosa* (apparso per la prima volta in "Alfabeta", n.49, giugno 1983). Lo scrittore filosofo ha ammesso di aver cercato, durante la stesura del suo primo romanzo, di distanziarsi il più possibile dai suoi personaggi ma anche di aver probabilmente trasferito ad Adso molti dei propri turbamenti adolescenziali: il che è accaduto, scrive Eco, "certamente nelle sue palpitazioni d'amore (però sempre per interposta persona: infatti Adso vive i suoi patimenti d'amore solo attraverso le parole con cui i dottori della Chiesa parlavano d'amore). L'arte è la fuga dall'emozione personale, me lo avevano insegnato sia Joyce che Eliot. La lotta contro l'emozione è stata durissima". Ora, è vero che lo scrittore che aspiri a scrivere un buon testo non deve - condizione necessaria e non sufficiente - farsi *travolgere* dall'emozione ma a scongiurare questo rischio coopera l'attenuarsi (più o meno) delle passioni nel passaggio dalla nostra mente alla superficie della pagina (o allo schermo del computer) attraverso l'atto materiale ed esteriore della scrittura. Ed è altrettanto indubbio, come ho già detto, che il narratore e l'autore teatrale sono in primo luogo impegnati nella costruzione cognitiva

d'un mondo (che peraltro potrà anche somigliare moltissimo al nostro) e d'un intreccio. Tuttavia, se "fuga dall'emozione personale" significa aspirare alla condizione ideale d'una totale freddezza in fase di ideazione e poi di stesura d'un testo, allora un mondo in cui ciò fosse possibile, sarebbe anche un mondo ove l'arte non è mai nata.



Disegno di Giacomo Guerrieri

Peter Russel

Scrittura

A mici o estranei, giornalisti o intervistatori della televisione mi chiedono spesso perché io scrivo poesie. A volte la domanda mi è posta in modo affabile, altre volte in modo quasi aggressivo, una provocazione se non un rifiuto in anticipo.

All'antipatico interlocutore, rispondo con uguale atteggiamento distaccato che scrivo poesia perché voglio scrivere delle poesie. A questo punto la faccenda è risolta. A chi me lo chiedesse in modo gentile, darei la stessa risposta, cambiando tuttavia il tono di voce e l'intonazione dell'intera frase. Forse una risposta così secca e "terra-terra" avrebbe bisogno d'ulteriore elaborazione, voglio dire che si deve distinguere la parola POESIA, intesa in senso generale e universale, dalla poesia individuale. Tutti, sia uomini che donne, hanno almeno una volta colto la POESIA nel cielo stellato, in un bel paesaggio o in un volto bellissimo. Tantissimi, uomini e donne, specie nell'adolescenza hanno scritto qualcosa di poetico ispirato da queste cose, pochi tuttavia riescono a scrivere poesie degne di questo nome.

La prima volta che da bambino ascoltai le filastrocche di Mamma Oca e alcune notissime liriche, decisi che anch'io avrei dovuto fare cose simili. A quell'età non avevo pensato alla POESIA, volevo solo scrivere poesie. Il concetto di POESIA è molto complesso e va ben oltre la capacità d'intendimento di un bambino di cinque anni.

A parte il bisogno ossessivo di scrivere poesie (artifici linguistici potremmo chiamarle), nel turbine fuggitivo della vita quotidiana, mi trovo costantemente a voler "fissare" le mie memorie, specialmente il mio modo di reagire alle situazioni, di osservare il mondo e la "vita", i miei studi e i sentimenti che li accompagnano, oppure scrivere dell'improvviso eromperci dei sentimenti, del pensiero, della visione. È un po' come raccontare un'esperienza importante o



un sogno o come "parlare al mondo". La poesia deve avere, o meglio evocare, un luogo fisico, un contesto, nel tempo e nello spazio, o andare al di là, come accade nel racconto, realistico o di finzione. La poesia è dunque una riorganizzazione del flusso della coscienza.

Talvolta la poesia nasce in un lampo, come una visione. Altre volte si fa pensando più o meno coerentemente, seguendo il fluire della coscienza, o anche catturando un pensiero che viene dal "nessun luogo".

Le poesie che scrivo sono spontanee, raramente costruite. Esse nascono dalle mie reali esperienze, veri ricordi, sogni fatti. In questo senso, un linguista o un sociologo potrebbero trarne una serie d'informazioni, anche se ciò li porterebbe fuori rotta. Ma oserei dire che allo stesso tempo esse comunicerebbero qualcosa che ho in comune con gli altri e insieme qualcosa che è completamente diverso da ciò che gli altri conoscono o possano aver provato.

Ma perché queste opere sono chiamate poesie e non aneddoti, descrizioni esplosive giaculatorie o sognanti ruminazioni?

Il fatto è che le poesie ambiscono essere comunicazioni suggestive e piene d'effetti, e usano tutte le possibilità implicite nella lingua e nella tradizione poetica da Omero ai giorni nostri. (Almeno per quanto si possa essemne padroni).

In questo modo possono davvero differenziarsi dai "best-sellers", dagli articoli dei giornali o dai vecchi diari.

Allora che cos'è che fa poesia di una poesia?

La poesia può cominciare con un'immagine, o semplicemente con una sola parola o con una frase. Un seme di senape non assomiglia molto ad un albero di senape, che s'innalza solitario con centinaia d'uccelli che cantano.

Il seme cresce secondo la sua forma innata. Non ho idea generalmente di che cosa parlerà una poesia che sta nascendo (cioè il contenuto). La poesia cresce come una pianta o un giovane animale. In questo senso è davvero produzione dell'inconscio, ma è tuttavia guidata e in parte prende forma, dal pensiero conscio, nello stesso modo in cui la creatura vivente è frutto della natura e dell'educazione.

Le poesie sono come i frattali, che prendono forma dalle parole, non dalla geometria.

Alcune poesie sono composizioni più consapevoli di altre. Alcuni miei sonetti, ad esempio, sono coscienti ruminazioni su chi sono e dove vado, per non dire dove dovrei andare, e sono anche governate dalle esigenze della rima e del metro. Altre nascono dalla voce interna che grida o meglio canta, non provenendo dal centro della coscienza, l'ego, ma dagli sconosciuti notturni oceani e dalle oscure foreste e dalle nuvole mutevoli di un regno sconosciuto, inconscio.

Queste sono le poesie delle Muse, per me i fatti e i ricordi più preziosi della mia vita.

L'uso di molte dubbie tecniche psicanalitiche può tracciare molte delle più sconcertanti immagini e incidenti nella poesia, ma, nota bene, la poesia, se è una vera poesia, rimane come unica, indistruttibile entità. Il critico post-strutturalista può decostruire la poesia e dimostrare d'essere superiore intellettualmente al poeta, persino se questi non esiste veramente. Il poeta può essere morto, ma la poesia rimane. Lo strutturalista è un pubblico-dipendente e appartiene alla corporazione dei critici o degli strutturalisti. Il poeta è autonomo e membro indipendente della società, non si sognerebbe mai di appartenere al sindacato dei poeti, parassita dei dipartimenti universitari e delle accademie d'arte.

Alcuni anni fa, quando lessi "Le poesie di Manuela" all'Università di Basilea, una gentile e informatissima signora si alzò in piedi e disse: "È ovvio che Manuela rappresenta la sua anima junghiana", convinta di aver detto una frase lapidaria sulle mie poesie. Non mi scomposi perché sapevo che le poesie esistono per conto loro, indipendentemente da ogni interpretazione, giusta o sbagliata che possa essere.

Mi piace pensare che le mie poesie siano un monumento vivente alla mia presenza breve e non sempre lodevole in questo mondo, non un cenotafio o una tomba vuota. Si vive in un determinato e limitato periodo storico, ontologico e filogenetico, la durata della nostra vita si sviluppa nel corso della vita o nella storia della razza. Il tempo cui noi ci riferiamo è un tempo caduco.

Nella poesia invece noi mettiamo un tempo ed uno spazio di

qualità psico-spirituale.

Nientedimeno che l'Eternità!

Non riesco a spiegare perché tutto ciò è molto più complicato e meraviglioso, stupefacente e misterioso di quel che possa dire. Se il mondo non vuole ascoltare, non mi avvillisco.

Gli dei e gli angeli e i demoni, il dio Pan e Sileno e le ninfe e Apsara, ascoltano e cantano e amano. Dite pure che questa metafora è un mito, o un'illusione. È solo con le illusioni che noi catturiamo guizzi di verità, così scriveva Novalis. Quando si perdono le illusioni si è morti, inerti. Se si vive solo secondo i fatti come sembrano (i *factoids*, come si dice in Inglese) si diventa prigionieri delle tenebre e delle delusioni.

La convinzione del supremo valore della Poesia, mi dà un'inebriante felicità, quasi una beatitudine. Il centinaio di persone, che sono corrispondenti e amici, condividono con me questa gioia. Sono casalinghe ed industriali, Principi e poveri, Ministri e carcerati, impiegati di banca e medici, e così via. Senza il loro aiuto e incoraggiamento io non riuscirei a sopravvivere fisicamente, né tantomeno spiritualmente. Quello che balza agli occhi è che nessuno di queste brave, intelligenti persone è un poeta o professore di lettere.

Da un punto di vista economico nella nostra illuminata società io sono una nullità, un deciso fallimento.

Il grande poeta e critico americano Dana Gioia, che io ammiro ed amo moltissimo, mi definisce "poeta da coterie". Lasciamo perdere. Io non appartengo ad alcun gruppo o consorteria.

Quello che è certo è che la soddisfazione che sento, dopo sessant'anni di scrittura, mi dà una gioia che nessuna ricchezza, fama, successo, potere potrebbe distruggere.

Credo che la POESIA sia la più sublime di tutte le esperienze possibili. È la completezza dell'anima. Non migliore o superiore alla musica, ma più completa perché consta di *linguaggio*.

(traduzione di Kiki Franceschi)

Pino Salice

Tre poesie

Mia penna gentile

O penna che mi estorci queste righe
sai dirmi il senso che da lor mi frutta,
o almeno il pro: se possan farsi dighe
contro l'urto del tempo e la distrutta

speranza e i sogni d'un'intera vita
trascorsa tra promesse vane e attese -
se l'inchiostro che macchia le mie dita
- nero di rabbia inchiostro discortese -

da serbare, futura fienagione
a compenso del dubbio che affatica
insidioso i pensieri. O insulse fole

accozzerò del mondo e di me stesso?

O penna dimmi, mia penna gentile,
se oro è tua virtù o moneta vile.



Serto e sorte

Farti un nido di lettere e figure
che t'è servito, di', nel giuoco alterno
dei giorni che ripetono ab eterno
carenze irremissive, e le paure

di un essere che trema alle radici,
e di sé nulla apprende, nulla trova
che da feroci dubbi lo rimuova?
Ahi vani fogli! ahi storie ingannatrici!

Per raccattar le bubbole che scrivi
- poveri versi rime di dozzina -
lungamente grattasti la sentina

d'una scienza arrogante. T'indottrina
ora con tale palta di corsivi!
Fàtteno serto e sorte, e così vivi!

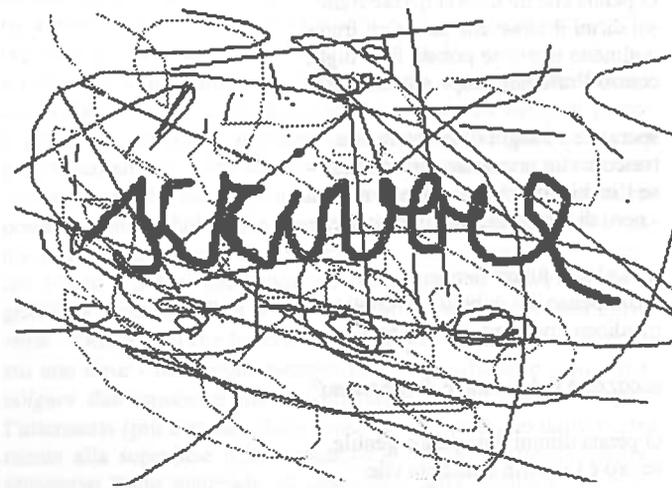
Concione

Il discorso sul "metodo", signori,
da cima a capo occorre rifondare -
buttar via la zavorra coltivare
il giardino di Grazia lasciar fuori

gl'imbrogli del mercato e dei "valori"
libidine e ossessione del lucrare -
abrogare i concorsi e pur le gare
per qualche foglia di risecchi allora.

Indicare i mandati e i mandatari
spernacchiare ai comandi del bantù
archimandrita d'avidi e d'esosi.

Anarca scamicciata apoteosi
dove sta negli stracci la virtù
d'eguali senza patria né breviari.



NOTE BIO-BIBLIOGRAFICHE DEI COLLABORATORI

Gavino Angius è nato nel 1957. Ha collaborato a quotidiani, riviste e radio private. È studioso di scuole di pensiero iniziatiche.

Nadia Agustoni, nata a Bergamo nel 1964, vive e lavora a Firenze. Collabora a varie riviste. Nelle Edizioni Gazebo ha pubblicato due libri di poesia: *Grammatica tempo* (1994) e *Miss Blues e altre poesie* (1995).

Fabrizio Bajec, nato a Tunisi nel 1975 da madre francese e padre italiano, dopo vari spostamenti (Il Cairo, Parigi, Roma) si stabilisce a Viterbo, dove frequenta la Facoltà di Lingue e Letterature straniere. Ha collaborato alle riviste "Pagine", "Malavoglia", ecc.

Mariella Bettarini è nata nel 1942 a Firenze, dove vive e lavora. Nel '73 ha fondato e diretto il quadrimestrale di poesia "Salvo imprevisiti" e attualmente dirige "L'area di Broca". Con Gabriella Maletti cura le Edizioni Gazebo. Collabora a varie riviste. Ha pubblicato venti libri di poesia, quattro di narrativa, due di saggistica, oltre a vari interventi critici in volumi antologici. Negli anni Settanta ha tradotto alcuni scritti di Simone Weil. Con i genitori di Alice Sturiale ha curato *Il libro di Alice* (Polistampa, 1996; Rizzoli, 1997).

Maria Luisa Caldognetto, nata in Italia nel 1946, vive e lavora in Lussemburgo dal 1992. All'attività di insegnamento affianca quella di traduttrice - da e verso il francese - e la collaborazione a giornali e riviste, all'estero e in Italia. Partecipa alla realizzazione di manifestazioni culturali di rilievo che si tengono nel Granducato. Ha curato (con altri), nel 1994, la prima *Antologia di poesia italiana in Lussemburgo*, in edizione bilingue e, nel 1998, la seconda *Antologia letteraria italiana in Lussemburgo*, in edizione plurilingue.

Ylenia Cantello è nata nel 1976 a Siena, dove si è diplomata al Liceo-ginnasio "E. S. Piccolomini" e ha frequentato la Facoltà di Lettere dell'Università degli Studi.

Sara Cerri è nata a Viareggio nel 1954 e vive a Firenze, dove si è laureata in Lettere e Filosofia. Ha lavorato in campo teatrale producendo e presentando spettacoli con la tecnica antica del teatro d'ombre. Ha pubblicato con Marco Geronimi e Sergio Staino *Frammenti di luna* (Ricordi ed., Milano 1987), tratto da un suo spettacolo e, con le Edizioni Gazebo, la raccolta di racconti *Una donna da mare* (Firenze, 1997).

Felice Conti, nato a Fumari (Messina) nel 1921, ha collaborato a quotidiani e riviste anche stranieri. È laureato in pedagogia presso l'università di Messina. Ha pubblicato otto libri di poesia, due romanzi, due libri di racconti ed ha compilato antologie d'italiano per la scuola media.

Eugenio de Andrade (pseudonimo di José Fontinhas) è nato a Povoá da Altaia, borgo della Beira Baixa nel 1923. È tra i poeti portoghesi più tradotti e studiati sia in Portogallo che fuori. Poeta indipendente, è di difficile collocazione dentro un gruppo preciso. Conduce una vita molto ritirata, lontano da qualsiasi circolo letterario. Nel 1948 esce il suo libro più venduto e famoso dal titolo *As mãos e os frutos*, che ha avuto fino ad oggi quattordici edizioni.

Francesco De Napoli, nato a Potenza nel 1954, vive e lavora a Cassino. È fondatore del Centro culturale "Paideia" di Cassino. Ha pubblicato vari libri di poesia, tra cui: *Noùmene e realtà* (1979), *La dinamica degli eventi* (1983) e *Nel tempo. A Zenja* (1998). Nel campo della narrativa ha pubblicato *Animatore d'ombre. Professione di fede di un bibliotecario*.

Graziella Englaro si occupa da anni di letterature post-coloniali, in particolare dell'area del Pacifico. Il suo impegno si è rivolto al recupero delle antiche culture ed epopee di quelle zone. Al riguardo ha pubblicato: *Il tempo del Sogno: miti australiani* (Oscar Mondadori, 1991, 1998), *Canti degli aborigeni australiani* (Oscar Mondadori, 1999).



Gabriela S. Fantato, nata a Milano nel 1960, insegna Letteratura Italiana e Storia in un istituto superiore serale. Con Luisella Veroli ha fondato a Milano, nel 1987, l'Associazione Culturale "Melusine", che organizza corsi e laboratori di scrittura creativa. Collabora da qualche tempo con il compositore Carlo Galante nella realizzazione di testi per libretti d'opera e melologhi. A Milano ha fondato la rivista "La Mosca di Milano". Ha pubblicato tre libri di poesia.

Annick Farina, figlia del poeta Raymond Farina, vive e lavora a Milano.

Raymond Farina è nato nel 1940 ad Algeri. Attualmente risiede nell'Isola di Réunion. Laureato in filosofia all'Università di Nancy, insegna filosofia. Suoi testi sono apparsi su diverse riviste in varie nazioni. Dal 1980 al 1995 ha pubblicato tredici raccolte di poesia. Ha pubblicato, inoltre, traduzioni dall'inglese (E. Cummings, D. Levertov, E. Pound, ecc.); dallo spagnolo, dal portoghese e dall'italiano.

Rosa Foschi è nata ad Urbino e vive e lavora a Roma. Ha pubblicato: *Arie e Polle* (1983), *Whit, esterno interno fuori* (poesie, 1997). Opera inoltre come pittrice e ha tenuto varie personali di pittura e fotografia in Italia e all'estero. Ha realizzato trenta volumi in esemplari unici di testi poetici, presenti in collezioni private e pubbliche.

Kiki Franceschi, nata a Livorno nel 1945, si è laureata in lingue all'università di Pisa. Vive a Firenze. Insta dal 1977, nel '78 dà vita con Andrea Chiarantini all'"Operazione Lavoisier", ciclo di libri oggetto sulle "scorie d'artista", ora proprietà della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Ha realizzato una ventina di mostre personali e collettive in tutto il mondo. È autrice di numerose pubblicazioni. Dal 1990 si dedica alla poesia sonora sperimentale. È redattrice de "L'area di Broca".

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

Alessandro Ghignoli è nato nel 1967 a Pesaro e vive ad Arezzo. Laureato in Lingua e Letteratura spagnola all'Università di Siena, ha studiato all'Università di Granada e di Kassel, dove ha seguito seminari sulla traduzione letteraria. Si è specializzato al corso di traduzione letteraria all'Università di Siena. Collabora con saggi critici, poesie e traduzioni (F. G. Lorca, G. Diego, A. González, L. G. Montero, ecc.) a varie riviste italiane ed estere. Per le edizioni Via del Vento (Pistoia, 1999) ha curato il libro di prose *Rimanere senza città* di Luis Garzia Montero. È redattore de "L'area di Broca".

Gu Cheng (1956-1993), figlio di un poeta, iniziò la sua carriera letteraria al rientro a Pechino, dopo gli anni di rieducazione imposti dalla rivoluzione culturale. Membro del gruppo costituitosi attorno alla rivista underground "Jintian", che svolse un ruolo importante presso i movimenti inneggianti alla democrazia negli anni 1978-80. Osteggiato in patria, nel 1988 si trasferì come rifugiato politico in Nuova Zelanda, dove si tolse la vita. La principale raccolta delle sue poesie è *Gu Cheng* (1986).

Giacomo Guerrieri, nato nel 1981 a Pontedera, vive a Palaia (PI). Frequenta attualmente il V anno del liceo scientifico "XXV Aprile" di Pontedera.

Niccolò Landi, nato a Firenze nel 1972, è laureando in giurisprudenza. Suoi racconti e poesie sono presenti in antologie e pubblicati in riviste e quotidiani.

Stefano Lanuzza ha collaborato a "Paese sera", "Giorni/Vie Nuovi", "Rinascita", "Il Ponte", "Il Verri", "Magazine littéraire", "Yale Italian Poetry", ecc., e ha pubblicato i volumi: *Alberto Savinio* (1979), *L'apprendista Sciamano. Poesia italiana degli anni settanta* (1979), *Cartografie del Negativo* (1982), *Scill'e Carriddi* (1985), *Lo sparviero sul pugno. Guida ai poeti italiani degli anni Ottanta* (1987), *Disiecta membra* (1989), *Vittorio Imbriani* (1990), *Bestiario del Nihilismo* (1993), *Storia della lingua italiana* (1994). Nel

1988 ha fondato, con Ferruccio Masini e Silvano Zoi, la rivista "Molloy".

Donatella Libani, nata a Legnano nel 1964, risiede a Perugia. Laureata in lingua e letteratura cinese presso l'università "Ca' Foscari" di Venezia, ha compiuto diversi viaggi in Cina, dove ha anche lavorato come insegnante di italiano a Tiansin. Ha curato l'edizione di un manuale di grammatica italiana, interamente redatto in cinese. Ancora inedita in volume la sua attività di poeta.

Gabriella Maletti è nata a Marano sul Panaro (Mo) nel 1942 e vive a Firenze. Fotografa. È anche autrice di numerosi video. Collabora a varie riviste letterarie. È stata redattrice di "Salvo imprevisti" ed attualmente lo è de "L'area di Broca". Cura con Mariella Bettiari le Edizioni Gazebo.

Ha pubblicato sette volumi di poesia (l'ultimo dei quali si intitola *Fotografia*, Firenze, 1999) e tre di narrativa: *Morta famiglia* (1991), *Due racconti* (1995) e *Amari asili* (1995). Suoi racconti sono pubblicati su quotidiani ("la Repubblica", "L'Unità", ecc), riviste e volumi antologici.

Sara Marabini è nata nel 1930 a Faenza e si è laureata in filosofia a Bologna. Ha insegnato letteratura italiana nei licei classici e scientifici di varie città del Nord Italia.

Maria Pia Moschini è nata nel 1939 a Firenze, dove vive. Si occupa di letteratura e di teatro. Poeta lineare, pubblica nel 1983 *Rizomata*. Nello stesso anno fonda "Intravisioni Area", spazio di ricerca artistica in cui predomina il Laboratorio della Parola. Nel 1984 esce *E sorride del proprio metodo... e Libro Oggetto* con opere pittoriche di Kiki Franceschi. Autrice di varie opere per il teatro, nel 1997 ha pubblicato nelle Edizioni Gazebo il volume di testi teatrali *Bataclan*. È redattrice de "L'area di Broca".

Mudrooroo Narogin, ex Colin Johnson, classe 1938, è una delle voci critiche, poetiche e narrative più forti e sferraglianti all'interno del contesto aborigeno. Dopo tanti vagabondaggi ora vive in un'isola del Queensland. Fra i suoi romanzi ricordiamo: *Wild Cat Falling* (1965), *Doctor Wooreddy's Prescription for Enduring the Ending of the World*, *Master of the Ghost Dreaming* e *The Undying* (1998).

Rossano Onano (Cavriago, 1944) si occupa di poesia e saggistica. La sua pubblicazione più recente è *Il pesce di Iscikawa* (Genesi, 1998). Lavora come medico psichiatra nell'AUSL di Reggio Emilia.

Maria Pagnini è nata a Firenze nel 1954. Nel corso della sua vita si è occupata di pittura, psichiatria, ricerca storica e agricoltura biologica. Nelle Edizioni Gazebo ha pubblicato un libro di racconti dal titolo *La sorella di lui* (Firenze, 1998) e un manuale sull'arte dell'orto dal titolo *Il campo in conca* (Firenze, 1999). È redattrice de "L'area di Broca".

Michelangelo Pascale è nato nel 1943 a Verbania e vive a Perugia. Docente di Storia della Musica Medievale e Rinascimentale presso la facoltà di lettere e filosofia dell'Università di Perugia, è autore di pubblicazioni scientifiche in ambito musicologico. Sue poesie sono presenti nell'antologia *L'odore dei limoni* (Perugia, 1994).

Luca Maria Patella, uno dei maggiori rappresentanti delle Arti Visive italiane, ha esposto in numerosi Musei nazionali ed esteri, e partecipato a sei edizioni della Biennale d'Arte di Venezia. Pratica anche linguaggi e modi appartenenti ad altri campi: letterari - un'altra arte -, psicoanalitici e linguistici. Ha realizzato circa cinquanta pubblicazioni monografiche e, in ambito poetico, ha pubblicato testi in riviste e cataloghi. Nel 1998, con Campanotto Ed., ha pubblicato poesie dal titolo *Versi Sale*.

Gianna Pinotti è nata a Mantova nel 1963. Laureata a Bologna con una tesi in Storia dell'Arte Contemporanea, ha studiato canto al Conservatorio di Mantova. Si dedica alla poesia e alla pittura da molti anni. Ha insegnato Storia della Musica al Teatro alla Scala di Milano. Ha pubblicato poesia in riviste e volumi singoli e antologici e, nelle Edizioni Gazebo (1998), il

libro di versi *Triamaris*. Ha inoltre pubblicato studi e saggi di Storia dell'Arte.

Sileno Poli. Pseudonimo di Fabrizio Silei, nato a Firenze il 1° luglio 1967, vive a Castelvechio, un piccolo paese della Svizzera pesciatina (Pistoia). Come autore di narrativa e di poesia è completamente inedito.

Jean Portante è nato in Lussemburgo nel 1950 da una famiglia di origine italiana. Poeta, romanziere, drammaturgo e saggista, è autore di una quindicina di libri. Le sue opere sono tradotte in varie lingue, compreso l'italiano. È a sua volta traduttore di poeti latinoamericani, rumeni, lussemburghesi e italiani. È membro fondatore dell'*Académie Européenne de Poésie*. Dirige la collezione "Graphiti" delle lussemburghesi edizioni PHI.

Maria Pia Quintavalla è nata a Parma nel 1952, vive e lavora a Milano dove svolge attività pedagogica. Ha pubblicato su varie riviste, tra cui "Alfabeta", "Il Cavallo di Troia", "Nuovi argomenti", ecc. Ha pubblicato dal 1984 vari libri di poesia. Negli anni Ottanta, per il Comune di Milano/Centro Milano Donne, ha curato la rassegna *Donne in poesia/Incontro con le poetesse italiane*.

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 Carrara. Nel 1976 ha pubblicato nei Quaderni di "Salvo imprevisti" il libro di versi *Il giuoco di Marienbad*. Ha curato per Sellerio la riedizione di un testo settecentesco sul pantomimo classico (V. Requeno, *L'arte di gestire con le mani*). Nei Quaderni di Gazebo ha pubblicato il saggio *L'interpretazione rimossa* (Firenze, 1999). Redattore di "Salvo imprevisti" dal 1973, lo è de "L'area di Broca".

Peter Russel, oggi settantenne, ha trascorso infanzia e giovinezza nella natia Inghilterra. Modernista con profonde radici in molte diverse culture e lingue, antiche e moderne, d'occidente e d'oriente, ha pubblicato più di cento libri ed opuscoli di poesie, critica e storia culturale. Dopo una vita di fervente attività e continui viaggi in quattro continenti, oggi vive col figlio ventenne in un vecchio mulino nelle colline toscane e si dedica alla ricerca in svariati campi, allo scrivere poesie e critica anche in italiano.

Pino Salice è nato a Reggio Calabria nel 1944. Laureato in Lettere Moderne all'università di Messina, è ordinario di italiano, latino e storia presso l'Istituto magistrale "T. Gulli" di Reggio Calabria. Nella Collana Gazebo ha pubblicato il libro di poesia *Mare delle pronunzie* (1997).

Alessandro Serpieri, docente di Letteratura Inglese all'università di Firenze, si è occupato prevalentemente di Shakespeare e di altri autori elisabettiani, di poesia romantica e moderna, di dramma contemporaneo. Ha diretto la ricerca *Nel laboratorio di Shakespeare: dalle fonti ai drammi*, 4 voll. (Parma 1988). Ha tradotto e curato *La terra desolata* di T. S. Eliot, varie opere di Shakespeare, tra cui *I sonetti* (Premio Mondello '92 per la traduzione), e di Joseph Conrad. È anche autore di numerosi saggi, di un romanzo e di un dramma. È stato presidente dell'Associazione Italia di Studi Semiotici e della Associazione Italiana di Anglistica.

Silvano Zol, abitante nei pressi di Arezzo, è stato caporedattore di "Metapherein" e "Molloy". Collabora ad alcune riviste letterarie. Dal 1971 ha pubblicato cinque volumi di narrativa, tra cui *Il santo assassino* (1979), *Le donne-Cantrocanto* (1988) e nel 1998, per i tipi "Giubbe Rosse" di Firenze, *Il manuale dello scrittore*, prima parte di una vasta trilogia narrativa che comprende gli inediti *Il Vulnerabile* e *La sopravvivenza*.



Edizioni Gazebo

collane di prosa e poesia

a cura di mariella bettarini e gabriella maleti

Collana GAZEBO - Prima serie

- 1 AA. VV., *Etrusca-mente* (poesia e prosa)
- 2 Angelo Australi, *Spartaco e Cannabis* (prosa)
- 3 Arnold De Vos, *Il portico* (poesia)
- 4 Francesco Flagiello, *Dove il sole era erba* (poesia)
- 5 Idana Pescioli, *Arborea* (poesia)
- 6 Titti Follieri, *Switmagma* (poesia)
- 7 Francesco Merlini, *Cosimatto, Fleurial e Paolina* (prosa)
- 8 Alessandro Franci, *Senza luogo* (poesia)
- 9 Angelo Ferrante, *Marirene* (romanzo)
- 10 Loretto Mattonai, *Canti cloridrici ciarlieri* (poesia)
- 11 G. Maleti - M. Bettarini, *Il viaggio* (poesia)
- 12 Erostrato Pestri, *Teoria della sopravvivenza* (poesia)
- 13 Alberto Gandini, *Mal di nuvola* (prosa)
- 14 Alberta Bigagli, *L'arca di Noè* (poesia)
- 15 Paolo Pettinari, *Sidera* (poesia)

Nuova serie

- 1 Loretto Mattonai, *L'attrito del vedere* (poesia)
- 2 Anna Rosa Panaccione, *Vertenza degli anni Settanta* (poesia)
- 3 Martino De Vita, *Il bimbo nero* (prosa)
- 4 Gabriella Maleti, *Memoria* (poesia)
- 5 Mariella Bettarini, *Amorosa persona* (prosa)
- 6 Sergio Nelli, *Driver* (prosa)
- 7 Domenico Agnello, *Campionario (con preghiera e dedica)* (poesia)
- 8 Mariella Bettarini, *Delle nuvole* (poesia)
- 9 Gaetano Pampallona, *Ceneri d'assoluto* (poesia)
- 10 Livia Lucchini, *La luce* (poesia)
- 11 Daniela Lucatti, *Statua del gesto* (poesia)
- 12 Loretto Mattonai, *Per un cosmo indiziario* (poesia)
- 13 Maria Grazia Lenisa, *Laude dell'identificazione con Maria* (poesia)
- 14 Mirco Ducceschi, *La sabbia e la polvere* (prosa)
- 15 Liliana Ugolini, *La baldanza scolorata* (poesia)
- 16 Giorgio Leoni, *Consentitemi di dare ascolto a Psiche* (poesia)
- 17 Laura Pulin, *L'ora del mare* (poesia)
- 18 Massimiliano Palmese, *Lettere di Ganimede* (poesia)
- 19 Mariella Bettarini, *Asimmetria* (poesia)
- 20 Alessandro Franci, *Delitti marginali* (prosa)
- 21 Liliana Ugolini, *Flores* (con disegni di G. Ugolini) (poesia)
- 22 Giuseppe Panella, *Palmarès* (poesia)
- 23 Nadia Agustoni, *Grammatica tempo* (poesia)
- 24 Riccardo Boccacci, *Persona* (poesia)
- 25 Marisa Righetti, *Via Aldini, 5* (poesia)
- 26 Daniele Giancane, *Un quarto di secolo* (poesia)
- 27 Alfio Lastrucci, *Il latte di gallina* (prosa)
- 28 Virgilia Tortorizio, *Chiaro di terra* (poesia)
- 29 Mariella Bettarini, *Il silenzio scritto* (poesia)
- 30 Liliana Ugolini, *Bestiario* (con disegni di G. Ugolini) (poesia)
- 31 Stefania Giordano Vespucci, *Il dubbio* (prosa)
- 32 Nadia Agustoni, *Miss Blues e altre poesie* (poesia)
- 33 Rosaria Lo Russo, *Sequenza orante* (prosa)
- 34 Sara Melauri, *Diario* (prosa)
- 35 Loretto Mattonai, *Piccole nozze* (poesia)
- 36 Giuseppe Panella, *Fixing the shadow* (poesia)
- 37 Gianna Colligiani, *L'assenza viaggio immobile* (prosa)
- 38 Elia Malagò, *Sopravvento* (poesia)
- 39 Nelvia Di Monte, *Cjanz da la meriche* (poesia)
- 40 Liliana Ugolini, *Bestiario* (poesia)
- 41 Mariella Bettarini, *Zia Vera-infanzia* (poesia)
- 42 Laura De Carli, *Esercizi* (poesia)

- 43 Maria Pia Moschini, *Bataclan* (teatro)
- 44 Maria Giuseppina Secchi, *I fili del mondo* (poesia)
- 45 Massimiliano Chiamenti, *P'T (Post)* (prosa)
- 46 Pino Salice, *Mare delle pronunzie* (poesia)
- 47 Laura Leoni, *Spoglia d'ali* (poesia)
- 48 Riccardo Mazzamuto, *De profundis* (prosa)

Altra serie

- 1 Oretta Sabbatini, *Da questo confine del mondo* (prosa)
- 2 Franca Maria Catri, *Nostra metà notturna* (poesia)
- 3 Maria Del Turco, *I giorni* (prosa)
- 4 Sara Cerri, *Una donna da mare* (prosa)
- 5 Sara Melauri, *Nel divenire* (prosa)
- 6 Gianluca Citterio, *Ibsen smascherato* (prosa critica)
- 7 Stefania Giordano Vespucci, *Del vero canto dell'amor passione* (poesia)
- 8 Valeria Quaglia, *L'amore e la sua freccia* (poesia)
- 9 Maria Del Turco, *Violenza* (prosa)
- 10 Loretto Mattonai, *Cinque lepri lontane* (poesia)
- 11 Margherita Adda, *Lungo l'epicentro* (poesia)
- 12 Gianna Pinotti, *Triamaris* (poesia)
- 13 Roberto Maggiani, *Si dopo si* (poesia)
- 14 Maria Pagnini, *La sorella di lui* (prosa)
- 15 Anna Rosa Panaccione, *Vertenza degli anni '70 - Cap. II* (poesia)
- 16 Anna Rosa Panaccione, *Carta d'imbarco* (poesia)
- 17 Gabriella Maleti, *Fotografia* (poesia)
- 18 Aldina De Stefano, *I passi della luna* (poesia)
- 19 Chiara Guarducci, *Fino a dimenticare* (poesia)
- 20 Maria Pagnini, *Il campo in conca* (prosa)
- 21 Angelo Australi, *Vittoria* (prosa)
- 22 Antonella Sacco, *Lo specchio* (prosa)

In preparazione:

- Paola Galli, *Una vita segreta* (prosa)
 Gilda Musa, *Mille finestre illuminate* (prosa e poesia)
 Vincenzo Ruotolo, *I capelli di Cristo* (poesia)

Collana GAZEBO VERDE - Collana di testi brevi

- 1 Gabriella Maleti, *Due racconti* (prosa)
- 2 Mariella Bettarini, *Diciotto acrostici* (poesia)
- 3 Anna Vincitorio, *Alchimie* (poesia)
- 4 Elisa Biagini, *Questi nodi* (poesia)
- 5 Domenico Agnello, *Sonetti* (poesia)
- 6 Anna Vincitorio, *Dissolvenze/Flots* (poesia)
- 7 Margherita Adda, *Mia pargola Egle* (poesia)
- 8 Valerio Vallini, *La corda tesa* (poesia)
- 9 Mariella Bettarini, *Haiku di maggio* (poesia)
- 10 Marco Simonelli, *Notturmo per grondaia e fili della luce* (poesia)

Collana QUADERNI DI GAZEBO

- 1 AA. VV., *Il fotografo* (poesia e prosa)
- 2 Marco Marchi, *Il dio dei suoni* (per Mariella Bettarini) (saggio)
- 3 Giovanni R. Ricci, *L'interpretazione rimossa* (saggio)

In preparazione:

- Paola Ferrarese Pieroni, *Un bambino di nome Alzheimer*

Edizioni Gazebo
 Casella postale 374 - 50100 Firenze
 Tel. (055) 289569 - 221865
 Fax (055) 221865

I libri possono essere richiesti a Edizioni Gazebo
 Casella postale 374 - 50100 Firenze



