

VOLUMI DELLA GAMMALIBRI EDITRICE

**CHE POSSONO ESSERE ACQUISTATI COL 30%
DI SCONTO TRAMITE LA NOSTRA RIVISTA :**

STORIA DEL PARTITO RADICALE
di G. Aghina e C. Jaccarino

2.a edizione - L. 3.800 (L. 2.650)

FELICE DI ESSERE
di Mariella Bettarini

Scritti sulla condizione della donna e sulla sessualità.
"Saggio" - L. 3.500 (L. 2.450)

LA COSTITUZIONE ITALIANA ILLUSTRATA
Disegni di Coeco

"Manuale illustrato" - L. 3.000 (L. 2.100)

SOTTOBOSCO LETTERARIO
di Domenico Nodari

2.a edizione - L. 3.800 (L. 2.650)

PRATICA SOCIOTERAPEUTICA NEL MANICOMIO
di Sergio Erba

"Documento" - L. 4.500 (L. 3.150)

LAMPIONI
di Paolo Rosso

Dialoghi teneri e desolati nel ghetto omosessuale
"Saggio" - L. 3.500 (L. 2.450)

GUIDA ALLA FANTASCIENZA
di V. Curtoni e G. Lippi

"Guida" - L. 4.500 (L. 3.150)

GUIDA ALLA MUSICA CLASSICA
di Autori vari

"Guida" - L. 3.500 (L. 2.450)

I volumi suindicati possono essere richiesti direttamente alla nostra redazione mediante invio di vaglia postale (o di assegno bancario) indirizzato a: Mariella Bettarini - Borgo SS. Apostoli, 4 50123 FIRENZE.

I prezzi in parentesi sono già scontati del 30%.

(Sul vaglia pregasi specificare la causale di versamento e l'elenco dei libri richiesti).

"Tutti i più ridicoli fantasticatori che nei loro nascondigli di geni incompresi fanno scoperte strabilianti e definitive, si precipitano su ogni movimento nuovo persuasi di poter spacciare le loro fanfaluche..."

Bisogna creare uomini sobri, pazienti, che non disperino dinanzi ai peggiori orrori e non si esaltino ad ogni sciocchezza. Pessimismo dell'intelligenza, ottimismo della volontà".

Antonio GRAMSCI

SOMMARIO

La redazione	"Recitate, poeti, la vostra istoria" (Materiali per un editoriale collettivo)	Pag. 2
INTERVENTI/INTERVISTE:		
Giancarlo Pavanello	<i>Dalla nuova scrittura al teatro elementare</i>	" 6
Beppe Mariano	<i>La parola reintrodotta nel corpo liberato</i>	" 8
***	<i>Un'intervista col gruppo culturale "Simposio differente"</i> (a cura di Flavio Ermini)	" 9
***	<i>Le pietre sono nere e bianche</i> (Una conversazione con Ignazio Buttitta) (a cura di Mariella Bettarini)	" 10
***	<i>Arrancare, arrancare...</i> (Una conversazione con Laura Betti) (a cura di Silvia Battisti)	" 12
Attilio Lolini	<i>Diario del diario</i> (Due giornate a Ravenna)	" 13
Tommaso Di Francesco	<i>A un tiro di versi</i>	" 15
TESTI:		
Giacomo Bergamini	<i>Tre poesie</i>	" 16
Roberto Sacco	<i>780531 / 781114 / 781210</i>	" 16
Giovanna Sicari	<i>da "Un momento prima"</i>	" 17
Roberto Venturi	<i>da "Brevi visite e altre stanze"</i>	" 17
LETTERE PRATICHE:		
Luciano Stolfi	<i>Su Di Ruscio, la poesia, l' "eterno femminino"</i>	" 19
Marco Salticchioli	<i>Poesia scritta/poesia orale</i>	" 20

SALVO IMPREVISTI - maggio-agosto 1979 - anno VI numero 2 (17)

Quadrimestrale di poesia e altro materiale di lotta

Registrazione del Tribunale di Firenze n. 2331 del 9/2/1974.

Redazione: Silvia Batisti - Mariella Bettarini (dir. responsabile) - Riccardo Boccacci - Rino Capezzuoli - Loredana Montomoli - Attilio Lolini - Giovanni R. Ricci - Luciano Valentini - Roberto Voller.

Redazione e Amministrazione: c/o M. Bettarini - borgo SS. Apostoli, 4 (tel. 263569) - 50123 FIRENZE - I manoscritti non pubblicati non si restituiscono.

Abbonamento annuo: L. 2.500 (estero 5.000) - Abb. sostenitore: da L. 5.000 in su. L'abbonamento decorre dal quadrimestre in corso, e vale per 3 fascicoli.

Il prezzo del presente fascicolo è di L. 1.000.

Versamento mediante vaglia postale intestato a: Mariella Bettarini - borgo SS. Apostoli, 4 - 50123 Firenze.

Spedizione in abbonamento postale gruppo IV

Stampato dalla Tipolitografia "G. Capponi" - Via Gino Capponi, 27 - 50121 Firenze.

"Recitate, poeti, la vostra istoria"

(Materiali per un editoriale collettivo)

* * *

Fuori tema. Fuori del tema. Al di là di una fin troppo facile parodia mi preme sottolineare che questo "scherzo in versi" non è dettato da un'enfatica smania creativa né tantomeno dal bisogno di sentirsi gratificata dal modulo versaiolo. Questo "canto" (se così si può chiamare) è nato da una voglia infantile di far rivivere quello che per i miei occhi di bambina era la festa grossa. La festa grossa in Toscana è la fiera; la fiera si svolge una volta all'anno, nei mesi di settembre e di ottobre, e smuove gente dalle campagne più lontane (forse sarebbe meglio dire smuoveva perché anche per la fiera è passato il bel tempo). Nella fiera della mia infanzia non c'erano solo croccanti e brigidini (dolci locali) ma anche, a far baccano, "i poeti a braccio": uomini (per lo più contadini) che una volta all'anno lasciavano i campi per venire a cantare "li loro canti". La gente li ascoltava attenta e alla fine della loro storia si sentiva l'aria piena di applausi e di risa.

Mia madre mi racconta che i suoi fratelli Adino e Livio erano "poeti a braccio" e negli anni antecedenti la guerra andavano a "far rima" da una fiera all'altra.

La loro fama, dice mia madre, era tale che entrambi erano chiamati, dalla loro gente, "i poeti".

Con questo non voglio dire che la poesia orale debba essere la poesia dei "poeti a braccio"; d'altra parte certa poesia psicoanalitica (compresa la mia) meglio si presta ad una lettura attenta occhio/libro che ad essere letta ad alta voce. Forse il "fuori tema" altro non è che una scappatoia da una non chiara idea (sull'argomento poesia orale / poesia scritta) che mi tormenta.

La triste istoria della poera Ernestina

(alla maniera de' poeti a braccio)

Questa è l'istoria che vi voglio raccontare da buon poeta senza l'orma scritta e con la penna drento le cervella che le paion du' fochi d'artificio quando l'è festa di candelora e 'un si sta bene né in casa né fora.

La istoria e la piglia i' piacimento da i' ruzzo d'un poeta malandrino nato ni' fosso da poero contadino.

Or ora che i' tempo gl'ha preso l'arte e l'omo e s'è dato a i' precipizio sembra d'essere tutti a fa' baccano come se l'uscio fosse la cuccagna e i' paradiso un'osteria da grulli

poiché la istoria la piglia i' su' desio i' giorno quarto di santa maria quando la poera zia la funse bambina e la tirò la calzina come un angiole che s'immola a i' signore.

E c'è scritto sopra a i' mi' durone che gl'è i' cervello d'un poero cafone che la terra la fosse bigia quando l'inferno e prese comunella sopra a questa terra e che campi e pigliassero i' rossore di quello che pare foco d'amore.

ma i' verso e c'aveva un altro giro e gl'era i' moccolo della santa Ernestina che la pregava dalla sera alla mattina.

e l'Ernestina e la stava a biasciare mentre la mana la lasciava andare a cianciamenti senza comprendonio tanto che i' poero Tonio e si sentì d'uccello volare e prese a scappare a sognare.

e i' campo allora e sembrava i' pollaio con tutta la marmaglia di' gallino e della galla che la para matta da i' gran baccano che gli fruzza i' core.

E gl'omini briachi e paraen poolastri boni pe' fa' i' brodo pe' natale.

e lei la si dava da fare

simile a cagna con l'affare addosso che la passa i' fosso pe' calma i' bruciore che sotto sotto fa focherello simile all'alberello che sbruciacchia su' i' cantero di' foco.

Ma poi l'Ernesta e la prese la mala e i' bosco e pareva i' purgatorio tutti i citrulli si davan compagnia e i' berciare e gl'era l'avemaria e i' dio allora e si prese i' daffare e per un' po' l'acque le presero a calmare e lucifero e ruttò quattro volte e poi diventò d'omo sembante

e si mostrò baldante in quelle istanze di gran confusione.

e tutt'i' bosco è fu' di fiamme pieno e i' foco gl'era l'arma della santa e ni' foco si vedde l'Ernestina biasciare dalla sera alla mattina.

Io altro un' so' la favella l'inciampa e i' filo e gl'ha perso i' su' matasso e allora e getto i' sasso e vo mirando altra istoria a venire

Silvia Batisti

* * *

poesia. esperienza di stanza. esperienza di piazza. esperienza di pullman (buio. notte. Beat 72. c'ero anch'io. "come eravamo"... Ideai per lo meo spettacolo il titolo "Fuori dalle gabbie" e Carella — geniale regista del Beat — m'ingabbiò affittando per la bisogna — fuori dalla gabbia-Beat — due pullman semoventi per Roma freddanotturna fino a nebbie di Fiumicino/mare neromuggiante. io con scialle e paura sillabai mie poesie pedagogizzando gorgogliando dal posto del cicerone — dicendo verità dolorose tanto da scoppiarne a ridere. e lo duca Cordelli a scriverne poscia ironi-annoando — a farne la storica cronica chissaperchì? ma basta di ciò acqua passata. acqua morta).

dunque qualche esperienza. lettura istoriata favo/leggendo sbriciando su un foglio a voce ferma ma talora con mano che brancica tremenda (tremando) il brando del microfono. pubbliche letture del sé poetico. esplicitazione verbale timido-fonica del foro interno che manifestarsi suole in versi. vocalizzare le carte. interpretare? che cosa? qualcosa che tutto ha bisogno di interpreti? tranne Buttitta (e i tamburi e i futuri suoni di Spatola e Nicolai & tam tam mimetici/godibilissimi loro) nessuno in Italia è attore/poeta e invece chi ambisce all'orale deve mettersi ad esserlo. le pause — i toni — i cacumi — l'impasto — il magnetico timbro — i silenzi — lo gesto — la divina finzione.

Actor = che agisce che fa. **Poiesis (poiein)** = fare. stesso etimo. intanto la Musa esca dalle stanze. fuoriesca e si bagni. arrischi. s'arrabatti. si metta in questione. in mostra alla gogna i poeti: vogliamo vederne le chiappe. fuori l'olimpica testa. fuori le (poetiche) nuvole. vogliamo anche il corpo. che il vate si dia per intero. servirà (per intanto) a rendere familiari i poeti — cordiali e più umane le (anemiche) facce. meno sacerdotali/sacrali. i rischi dei fischi (?). ben vengano. salutare un bagno nella bassa marea. nella bassa contea. nella bassa Vandea. a guardare negli occhi la gente/a lanciargli sfide a suon di poesia (c'è la tua — c'è la mia). e poi "che s'imponga il migliore" (com'è giusto). al brodo si vede s'è pecora. dal mattino si giudica il giorno.

frattanto esponiamoci ("irati e sereni") nelle piazze nei fòri nei trivi e nelle amene località.

uscendo fuor d'ironia, va subito aggiunto che la maggior parte della poesia italiana del Novecento (molto poco "colloquiale" "diretta", pochissimo parlata e moltissimo scritta), a differenza di quasi tutta la poesia nord-americana e anche sovietica, male si presta ad una lettura a voce alta, e proprio per una diversa complessità (talora artificiosità, è bene dirlo) linguistica di precisa matrice europea, più "antropocentrica" e meno

cosmica, più nevrotico/psicanalitica e meno fluviale/panteistica; più individualistica e meno collettivizzata.

Nonostante i rischi, gli equivoci, gli errori, le strumentalizzazioni, dunque, non male vengano le pubbliche letture di poesia: si spezzi finalmente la separatezza, consentendo a chi s'interessa di versi di avvicinarsi non più soltanto a un testo, a dell'arida carta ma ad uomini e donne in carne ed ossa, a voci, a volti, a parole tutte da dimostrare, tutte da verificare. Ironizzi pure Fortini. Ironizziamo noi su noi stessi. Ma insomma: "bando a 'sti narcisismi!" (che magari, buttati fuori dalla porta, rientreranno dalla finestra...)

Mariella Bettarini

* * *

(Poesia scritta/poesia parlata)

Ring! ! ! Lucia suona il campanello, devo aprire, arriveranno anche Anna e Giuliana... Le parole mica a ragione ma non ho voglia di dirle sbrodolano e fanno acqua. Quando ho ascoltato tutte le parole di tutti i poeti di tutti i convegni e le ho messe in fila veniva una cantilena così stanca così rassicurante che il mondo vecchio tirava un sospiro di sollievo, perché in fondo non esistono i convegni, perché non esiste il pubblico e il pubblico sono i poeti e gli amici dei poeti, e ci sono tutti per stringere conoscenze-scienze letterarie: arie e frasi e parole vanno nella bella città... a temprare gli animi... volgere vigore nuovo... indicibilmente lontano dal grillo verde che salta sull'erba della chiesa di S. Francesco.

Afrodite magari mangerebbe a colazione un uovo con caviale; invece io prendo un caffè dal bar dove entrano le parole di una cultura cretina e orecchiata, più niente ispirazione, più niente dentro un bla bla cifrario con codice di riferimento furbetto per ascoltarsi-farsi ascoltare... prigioniero prigioniero delle nuove mi associo... sono anch'io disponibile, mi alzo fratto di botto e salgo i gradini... il palco. Tutto scritto dunque niente bla bla, tutto da tenere nei budelli pedestri, cric sciacquo di acqua nei corpi, tenerli al caldo i corpi, non nelle piazze il disgelo da punti riferimento inevitabili al mattino che ci trova svegli per caso.

Niente bla bla-volant solo queste parole tenui per la mucchevole mucchina che mi importa se non so dire altro, se dire in codice vale per un referente... Ave mucchina... no ricordo... Mucchina nostra che sei nei mucchi sia muccato il tuo nome e venga il tuo mucco così nella mucca come in mucco oh invece che parole io mucco segni mimetici perfetti ove il mucco è più frequente più forte... TUTTO IL DIRITTO POI Di dirmi che questo è uno schifo di fallito; che non ho più niente da dire, che le tiro in lungo queste mucchine nei cieli altissimi che frappongono altre immagini di sé e muco-mucchine altissime che scendono in terra e fra poco il mio muccherio verrà a muccare il mio mucco....

ma stamani niente vi dicevo... il giornale... e poi non ricordo... tutta erba o tutto marrone in caffè sono entrato nella casa che volava via, senza pareti ottime per difendersi contra natura crudele, contro omnia troppo buoni... contro tutto quello che è contro qualcosa e non mi vuole bene... poi mi frega è l'ora di cucinare ho steso la pasta frolla e surgelata e i fegatini di pollo... chi mangia mangi perché va servito caldo; se il piatto è tondo nessuno piange, a volte nel forchettare silenzioso, qualcuno si arrischia a dire che è tutto buono, veramente buono.

Riccardo Boccacci

* * *

(Al Club Turati)

Sto qui mezzaddormentato. Mi fa male la gola, forse sono le sigarette ma continuo a fumare come un dannato. Tutti bravi

giornalisti, senza dubbio. Il giornale, dico, è uno spaventoso tumore. Lei crede che riattacchi con la solfa e mi saluta. E' inquieto: va da una sedia all'altra, ora accanto a questo, ora accanto a quello mentre l'oratore di turno spiffera un incredibile discorso sulla nuova poesia. Nessuno lo ascolta anche se vomita nomi illustri, anche se è garbato, piacevole d'aspetto.

Conta, dicono, nelle decisioni editoriali.

Ha scritto un saggio, due-tre romanzi e si crede arrivato. Protegge gli "irregolari" delle lettere, si finge amico di chi ha poco potere.

Alla larga! Lo riconosco. Giù la mascherina!

Sto ritto lì, nel corridoio, ad ascoltarlo.

Sì, sì; grasso, foruncoloso, un vero e proprio cadavere. Passa testa bombata. Sono specializzato nelle autopsie.

Lei è emozionata, deve leggere, tra poco, un discorso che ha preparato con molta cura; ci stanno questi illustri che fanno finta d'ascoltare; dormono, l'ho detto subito, dormono tutti, non fanno altro.

Un convegno importante: gran romanzieri, saggisti, giornalisti, spie e servi d'editori: non puoi mancare. Devi farti vedere, confabulare, arruffianarti questo e quello, insomma ci devi essere, e poi ti hanno invitato. Menti. Nessuno ti ha invitato. Sono un abusivo. Così mi vedo le mummie da vicino. Si fanno complimenti, le maledette mummie: una la riconosco. Sì, mummia attiva in un altro convegno dove bruciammo le immagini degli editori più importanti. Un flautista. Suonava lo spartito della poesia di classe. Balle. Intrigava, già tutto foruncoloso. Il lardo. Il figo relatore fu contestato a brutto; avevano invitato, ad ascoltarlo, le operaie di una fabbrica di confezioni. Lebole, mi pare. Strutturalista imperterrito. Che cazzo dice? Stalin semeiotico. Le operaie imbelvite e quello a deriderle: sono cretine, leggono fumetti, ma chi le ha portate qui?

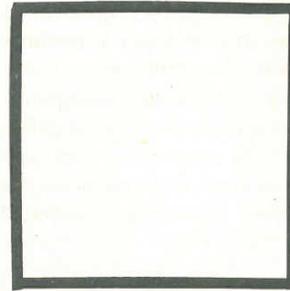
Ora scrive sui rotocalchi, tiene una rubrica d'arte, fa prefazioni ai libracci, post-fazioni (bella questa!), insomma un sacco di lavoretti per editori, e questo va riconosciuto a loro merito, lo pagano male, lo umiliano. Confabulo con testa bombata. Passa canapicchia.

Attilio Lolini

* * *

(23 luglio 1977 — Recital di poesia a Forte dei Marmi: "Per impegno e fantasia")

Tramite Piero Santi il gruppo redazionale di "Salvo Imprevisti" è stato invitato dal Comune di Forte dei Marmi ad un recital di poesia. Arriviamo in forma sparsa al primo appuntamento, fissato nel pomeriggio a Vittoria Apuana dove Piero sta inaugurando una mostra di pittura. Con Silvia Mariella e Attilio abbiamo prelevato Giovanni a Pisa, non senza aver dato un'occhiata alla Torre che pende ed al Campo dei Miracoli. Il pranzo, a Viareggio, è da Tito del Molo (quella pizzeria, perché accanto c'è quello dei ricchi) e dopo visioni di "diavolone in bikini", foglie, alberi e mare giallogrigno, nonché l'acquisto di uno shampoo per Attilio, abbiamo fatto rotta verso Massarosa dove è prenotato per noi l'Hotel Marnie che ci ricorda Hitchcock, delitti, sospetti, intrighi ed imprevisti. Fatto lo shampoo e restaurati (trucco e vestiario) torniamo all'appuntamento. Insieme a Lanuzza è arrivato anche il Piantini che sfoggia una incredibile capigliatura al vento. A cena, poco distanti dalla mostra, ci servono pizze di plastica con prosciutto cotto appoggiato sopra. Il recital è in una bellissima villa di proprietà del Comune. C'è anche il padre di Mariella, un signore alto, bianco, tutto diritto e conciliante con i poeti (Mariella però suppone che certamente sussulterà di orrore alle "parolacce oscene" di alcuni testi). I poeti leggono, c'è in più il Piantini che si piazza in mezzo e spiffera poesie parapolitiche e bombare; Lanuzza legge slogan degli autonomi, degli indiani e delle femministe. Sono tutti bravissimi; attenti, eleganti e "impegnati" gli ascoltatori. Mariella legge una poesia sulla Plath che dice anche male del padre, ma che è molto bella. Silvia poesie che parlano di topi, ragni, sangue e farfalle. Riccardo legge squisite ed astratte poesie d'amore e di vita. Attilio è il più azzardoso,



legge i testi con le parole più "zozze", centrando il bersaglio dell'attenzione. Il Ricci spiega e legge poesie da Marienbad; Luciano invece parla di forme sfatte, di putrefazioni, di puttane. Roberto Voller ha un bellissimo testo che termina parlando di un "uccello" chiuso nella cerniera dei pantaloni. Ci sono applausi, un dibattito molto colto e molto "tranquillo". Scattiamo foto nel giardino e dopo un breve deambulare, con sosta in un bar, facciamo ritorno all'Hotel Marnie. Sono ormai le due di notte, mancano due chiavi delle camere prenotate, prendiamo quelle rimaste sul quadro e sia Luciano che Lanuzza si trovano in mezzo a borse, mutande e robe varie. Indecisi ci fermiamo tutti sul pianerottolo mentre Mariella, taccuino alla mano, controlla, fa calcoli, spunta, soffermandosi a palpare il ponpon di tulle rosa di un abatjour. Esce improvvisamente la retinuta padrona che sbraita, totalmente imbelvita, per il chiasso impudente. Urla e rimbrota Luciano per lo scambio di chiavi (le prenotate avevano la chiave all'interno) e autoritariamente ci rifila nelle singole camere. Al mattino, fatta colazione a gruppi, ci ritroviamo alle dieci nell'atrio, ci contiamo, manca Luciano che, uscito per il caffè, non si è più visto. Si aspetta, poi iniziano le ricerche che continuano sempre più disperate. Silvia sente il sangue che suggerisce folli tragedie; vuol condurci per un sentiero che presume porti a qualche acquitrino, vede querce annose con nodi scorsoi, sangue, cervelli schizzati e così via. Mariella cerca eventuali lettere di addio nella cartella di poesie di Luciano, è ormai contagiata dall'agitazione di Silvia, sfoglia con meticolosità: nulla. Siamo preoccupati, abbiamo fatto il giro di tutti i bar, aperto tende e porte a vetri, sbirciato dappertutto; ingurgitato caffè evitando le allucinazioni di Silvia, telefonato ai carabinieri, alla misericordia, chiesto di incidenti, ricoveri... Riccardo si stufa e parte per Viareggio con la sua brasiliana (Clarice). Quasi all'una ritroviamo Luciano all'Hotel Marnie (che aveva mantenuto le sue aspettative iccicocchesche) e ci racconta che stava sopra un ponte a scrivere quando è passato Riccardo e brutalmente l'ha richiamato alla realtà informandolo delle febbrili ricerche. Non si ricordava l'appuntamento alle dieci. Non si infierisce, siamo contenti, anche se nell'aria resta quasi un disappunto di tragedia mancata. Al ritorno ci fermiamo per un "bucellato" di Lucca. Ricordo che Clarice, al momento delle disperate previsioni su Luciano, diceva: "Egli ha trovato il proprio fiore rosso; egli ha trovato la propria identità".

Loredana Montomoli

* * *

Considerato:

- 1) che il tema della poesia orale pervade moltissimi fra i restanti luoghi di questo fascicolo;
 - 2) che le eventuali persone interessate a conoscere quel che penso in proposito possono domandarmelo a voce (oralmente) aut leggersi p. es. una nota di me medesimo apparsa su altra pubblicazione ("Scrittura e lettura nella comunicazione poetica", *Cenobio*, 1, 1978) + un mio articolo semiserio inerente questioni di (est)etica nel numero scorso di *S.I.*;
- ritengo opportuno far uso dello spazio a mia disposizione proponendo un tentativo di poesia tattile fruibile nei suoi giusti termini solo da soggetti le cui caratteristiche di base siano quelle definite nell'allegato A. Faccio anche presente di essere disponibile per una produzione-ricezione sperimentale di poesie tattili utilizzanti come piano espressivo e come canale la superficie corporea: l'invito è rivolto a soggetti dalle caratteristiche di cui sopra (v. sottò). Dirò, infine, per non sconfinare del tutto dal compitino ("La poesia orale") redazionalmente autoassegnatoci, che la poesia tattile qui esibita non è certo orale ma parzialmente orale risulta invece la ricezione di essa, e che la tipologia delle poesie tattili in rapporto alla presenza (+)/assenza (-) di oralità si articola in quattro modelli: ++, +, -+, -- (ove il primo segno di ogni coppia indica la fase di produzione, il secondo la fase di ricezione del messaggio).

Istruzioni per l'uso:

- a) accarezzare l'interno della poesia tattile (IPT) - corrispondente all'area del quadrato di lato l- per circa 10" con le falangette dell'indice e del pollice della mano destra;
- b) percorrere IPT con le labbra (facendo facoltativamente fuoriuscire la lingua dalle stesse) per ca. 20" (in questa fase sono ammesse moderate escursioni extra-perimetrali);
- c) strusciare intermittenemente la parte superiore della lingua su IPT per un tempo a scelta del soggetto (si consiglia, intorno ai 4 minuti).

E' necessario seguire scrupolosamente l'ordine a-b-c

Allegato A.

Caratteristiche richieste: quelle biologicamente proprie agli individui di sesso femminile della specie homo sapiens. Ed inoltre: età non inferiore ai 14 anni (salvo eccezioni) e non superiore ai 40 (id.); ottima cultura; buona presenza estetica; simpatia per i gelati alla fragola e/o per le geometrie non euclidee.

Indicazioni bibliografiche:

- L.K. Frank, "Tactile Communication", *Genetic Psychology Monographs*, 56, 1957, pp. 209-25.
- M. Henley, "Status and Sex: Some Touching Observations", *Bulletin Psychonomic Society*, 2, 1973, pp. 91-3.
- S.M. Jourard, "An Exploratory Study of Body-Accessibility", *British Journal of Social and Clinical Psychology*, 5, 1963, pp. 221-31.
- D.R. Kenshalo (ed.), *The Skin Senses*, Springfield 111., Thomas, 1968.
- A. Montagu, *Touching: The Human Significance of the Skin*, New York, Columbia University Press, 1971.
- D. Morris, *Il comportamento intimo*, tr.it., Milano, Mondadori 1969.
- A. Nin, *Il delta di Venere*, tr.it., Milano, Bompiani, 1978.
- G.R. Ricci, *Oral Poetry and Genital Poetry: A Comparison*, dattiloscritto.
- W.A. Rosenblith (ed.), *Sensory Communication*, Cambridge Mass., MIT Press 1961.
- Z. Rubin, *Liking and Loving*, New York, Holt Rinehart & Winston, 1973.
- H.R. Schaffer-P.E. Emerson, "Patterns of Response to Physical Contact in Early Human Development", *Journal of Child Psychology and Psychiatry*, 5, 1964, pp. 1-13.
- W. Schutz, *La gioia*, tr.it., Bompiani, Milano, 1973.

Giovanni R. Ricci

* * *

(Nichilismo? ... non so... forse disincanto)

Nichilismo? Non so... Forse disincanto.

Autoironia e ironia, o perlomeno tentativi.

Dopo la poesia visiva e la poesia sonora, propongo la poesia mimica... Mimo la lettura di una poesia... Mimo il poeta quando legge, in pubblico, una propria poesia... Credo che il tipico poeta che legge classicamente (e seriamente! ... e quanto tragicamente! ...) la propria poesia sia pieno di comicità.... Non trovo niente di più comico di un poeta che legge la propria poesia.... E' il mimo di se stesso.... I pagliacci si sputano addosso parole, sbavano sillabe, ruttano fonemi, frasi, metafore... Il pubblico, giustamente, è in subbuglio, rumoreggia.... Fa pernacchie.... Rende loro pan per focaccia.... Si difende... In fon-

do tutto questo non è altro che una reale pantomima.... C'è da sganasciarsi dalle risate.... Tutto è veramente comico.... I poeti, nella loro retorica tragedia, sono veramente grandi clowns.... La loro vera tragedia è quella di non rendersi conto di questa realtà.... Nichilismo? ... Non so....

Eppure recito anch'io. Anch'io partecipo. Sono nel peccato. E' un vezzo peccare, a volte.

Ma almeno un po' di autoironia e ironia, perbacco! Perché dobbiamo essere sempre — per forza — lugubramente teorici o esaltati fanatici? ... Non prendiamoci sempre troppo sul serio... giochiamo.... Ma ecco il poeta: ricordo mal di pancia terribili. Colon (giustamente...) sempre più irritabile. **Voilà le poète:** dolori strani, inspiegabili. Certamente gastriti. Pessime digestioni. Nevralgie. Patofobie. Nevrosi. Somatizzazioni. Ansia e aggressività. Depressioni. Euforia. Emotività.

Esistono ottocenteschi luoghi comuni, come quello che il poeta debba essere un grande amatore.... Niente di più falso.... Il poeta non può amare né le donne, né il vino, né gli uomini.... E' impossibile per il poeta far l'amore.... In primo luogo, perché nessuno lo vuole (né le donne, né gli uomini, né i bambini, né le bestie....); è troppo uggioso, lagnoso, noioso, e quasi sempre fisicamente repellente.... E poi è pieno di acciacchi, malanni. E' impossibile per lui far l'amore, non ci riuscirebbe, anche se ne avesse (cosa impossibile...) la possibilità.... E' per forza un asceta. E allora lui recita. Ti sbobina le sue poesie, lì, su due piedi. Fa l'asceta e il profeta. Con tanta spocchia. In fondo è la sua piccola — terribile — vendetta. Ma allora non c'è più limite al riso. E poi il pubblico. Ricordo mal di pancia incredibili. La massa annienta.... Il pubblico rende ai poeti pan per focaccia.... Non ne può più.... Tira gatti morti.... Si difende.... Ma poi, spesso, si sbraça... Cova desideri criminali.... Voglie omicide... Si lascia andare alle violenze, agli omicidi... Poeti massacrati dal pubblico, dalle masse.... Uccisi in pubblico... Se ne contano spesso.... L'uomo in gruppo diventa un bruto, gli si offusca l'intelletto e il sentimento.... Non esiste più l'individuo razionale.... Spesso l'individuo fa in gruppo, o in massa, cose (quasi sempre violenze e stupidaggini...) che non farebbe mai da solo.... Ma almeno così il poeta impara a rompere le scatole agli altri con le sue mattane.... E poi la poesia è per gli individui, non per le masse. La poesia è scrittura, non teatro. Ma, quasi sempre, per fortuna, la gente, dei mercatini e dei recitals poetici, se ne frega. Questo è bene.... Meno male....

Dico le cose come stanno. Nichilismo? Non so.... Forse disincanto. L'ironia è nella realtà.

E poi le epistole. Occorrono epistolari immensi, per essere buoni letterati. Prendiamo esempio dai buoni esempi, perbacco! Voltaire e Tolstoj parlano chiaro. Quando il poeta sarà morto (finalmente!), le prime cose che saranno pubblicate saranno le epistole. Ma qui non voglio entrare sull'analisi dell'assurda realtà dell'industria culturale, non parlo degli editori — tutti stronzi —, che vogliono i poeti tutti morti.

Nichilismo? ... Non so.... Forse disincanto.

Ma queste sono le cose, la realtà. L'ironia sta qui. Per il resto non ho certezze, non ho altro che dubbi.

Luciano Valentini

* * *

Partenza da Firenze. Arrivo a Pistoia sulla sera fatta. Il Posto cercare il Posto. Sensi unici. La cartina disegnata col lapis. Girare sempre negli stessi luoghi. Io domando attorno senza capire niente. Finalmente una edicola indica il giusto. Sblocciamo. Eccoci a Breda due macchinate di poeti per lo spettacolo/recita di poesia. Tra di noi mancano al completo i Salvimprevisti della città del Palio. E' già buio. Paesaggio allucinato. Grande fabbrica con grande piazzale pieno di autobus senza passeggeri. Alta illuminazione di riflettori sbianca il nero. Il Posto è fronte alla fabbrica. Nuovo. Bello. Impressiona. Silenzio radente. Il nostro di Pisa è lì puntuale via treno. C'è uno spaccio tipo sud statuniti vicino. Tutto anche torta di mele. Ottima. Anche

il vino è buono e gli affettati. Entriamo nel dopolavorobreda. Gli operai i tecnici gli impiegati sono a casa/fuori non nel dopolavorobreda vicino alla fabbricabreda. Forse puzzo che non arriviamo. Io operaio vestito da poeta parlo con un operaio vestito da responsabile del settore culturale. Dico: non c'è nessuno. Lui dice: noi abbiamo fatto trenta tessere per cinque spettacoli. Verranno. Non vengono. Il salone delle rappresentazioni è perfetto. Tutto funziona. Il tempo passa. I tecnicoperaimpiegati sono alla TV. Contiamo. Cinque in sala. Amici di un amico. Il solo che non conosciamo è un giovane handicappato. Siamo in breda allo sconforto. Forse ignoranti (ignorati) decidiamo di tornare alle nostre TV. Uno di noi ha il poncho dal quale sbuca un raffreddore. Buen retiro.

Roberto Voller

QUADERNI di SALVÒ IMPREVISTI

- 1 Attilio Lolini
NEGATIVO PARZIALE (L. 1.000) (esaurito)
- 2 Silvia Batisti
COSTRUZIONE PER UN DELIRIO (L. 1.000)
(esaurito)
- 3 Gino Dal Monte
RICERCA DEL CONTRAPPESO (L. 1.000)
- 4 Attilio Lolini
NOTIZIE DALLA NECROPOLI (L. 1.000)
- 5 Giovanni R. Ricci
IL GIOCO DI MARIENBAD (L. 1.000)
- 6 Roberto Voller
NEL CUCCHIAIO (L. 1.000)
- 7 Mariella Bettarini
IN BOCCA ALLA BALENA (L. 1.500) (esaurito)
- 8 Liana Catri
LEGGI PADRETERNO (L. 1.500)
- 9 Aldo Remorini
SPAESE (L. 2.000)
- 10 Giovanni Frullini
QUALCHE FUTURO E' CERTO (L. 1.500)
- E' uscito:
- 11 Luciano Valentini
IL MARASMA (L. 2.000)

I libri possono essere richiesti alla redazione di Salvo Imprevisti (c/o Mariella Bettarini — Borgo ss. Apostoli, 4 - 50123 Firenze). Per comodità dei richiedenti, abbiamo inserito in ogni fascicolo della rivista un modulo di richiesta da inviarci compilato. Salvo Imprevisti si sostiene anche acquistando le sue pubblicazioni.

Dalla nuova scrittura al teatro elementare

I Muri prima tappa dell'itinerario

Nel 1961 circa ho cominciato ad osservare i muri fatiscenti di Venezia, pieni di macchie, di colori sbiaditi, di scritte più o meno confuse, di segni tracciati col gesso, muri-dipinti che mi facevano pensare all'**action painting** e al **dripping** di Pollock, all'espressionismo astratto di De Kooning, alla sensibilità calligrafica di Tobey (alle sue "scritture bianche"), all'impressionismo astratto di Rothko, alla pittura "gestuale" di Hartung, ai geroglifici di Tancredi, all'**art brut** e alle **texturologies** di Dubuffet, ai quadri materici di Burri e di Tàpies, poetiche che Giulio Carlo Argan definisce "esistenziali". Di fronte ad un muro o ad un portone "interessanti" mi fermavo come davanti ad un quadro, ad un'opera astratta. Veniva a cadere la mia passione per il quadro, per la pittura; cominciavo a pensare all'architettura e all'ambiente; i muri diventavano opere d'arte; la pittura veniva azzerata; veniva individuata nell'habitat la possibilità di una sintesi delle arti, già voluta dal Bauhaus con l'architettura.

L'Internazionale Situazionista

Avvicinandosi il 1968, il "romanticismo" delle poetiche dell'informale m'è parso del tutto superato: allora, non più l'interesse per i muri fatiscenti ma per i nuovi palazzi, per le città moderne, per i quartieri senza storia, per tutto quanto contribuiva a distruggere la pittura sopravvissuta. L'attività creativa si spostava più rigorosamente verso l'arredamento, l'arredo urbano, le arti applicate, l'architettura, il giardinaggio, l'urbanistica, verso la grafica, l'illustrazione, i mass media, verso la televisione, il teatro, il cinema. Anche la politica diventava un'attività creativa.

Lo stesso Argan ha notato ne **L'arte moderna 1770 / 1970**, a proposito dell'arte come "scienza europea" e del dibattito artistico dopo la seconda guerra mondiale, che l'arte ha finito col non inquadrarsi più in un'estetica: il concetto stesso di **poetica**, ha scritto Argan, prevalendo su quello di **teoria**, indica che la giustificazione dell'arte è un'intenzionalità operativa: "se rinunciando al linguaggio per ridursi al puro atto l'arte europea rinuncia alla funzione che aveva avuto in una civiltà della conoscenza, che dal conoscere faceva dipendere l'agire, l'atto artistico, degli americani si inserisce, con una intensa forza di contestazione, in una civiltà pragmatistica, dell'azione". Infatti, in questi ultimi anni i movimenti artistici fra i più interessanti hanno indicato che una tendenza dominante è proprio il "fare", e il fare spettacolo: si pensi all'Happening, alla Performance, alla Body Art. Un "fare" ancora non propriamente politico: il passaggio dall'arte alla politica è stato operato dall'Internazionale Situazionista, per esempio, prima del 1968, e da tutti quegli artisti che si sono dati ad un nuovo engagement post-sessantottesco, all'azione, a ciò che Rossana Apicella ha definito "praxiglossia".

L'Arredamento e i Tableaux Vivants

Se per "pittura" s'intende anche la superficie monocroma o policroma dei muri, siano essi d'intonaco di cemento di legno di marmo (o vetrate), allora effettivamente la pittura sopravvive. Considerazioni analoghe per la "scultura", ridotta a livello di ready-made, di piazza (la piazzetta di Ales, paese natale di Antonio Gramsci, di Giò Pomodoro, per esempio) o addirittura a vegetazione naturale, magari con innesti artificiali iperrealistici, riproponendo moderatamente il "paesaggio artificiale" di Giacomo Balla e di Fortunato Depero e la "ricostruzione plastica teatrale del mondo" di quest'ultimo; la scultura è ridotta a individuo vivo, a individuo-attore nell'arco dell'esistenza, raggiungendo il teatro dei Tableaux Vivants, quello che i bambini chiamano le "belle statuine".

Gli individui in una società di massa sono sculture vive; si tratta di pensare dunque alla loro scena, all'arredamento, non tanto nello stile conformista delle riviste di moda, bensì ad un

arredamento essenziale, in un ambiente interno che faccia risalire teatralmente gli spazi aperti verso l'esterno, grandi finestre, vetrate, scenografia naturale. Niente a che vedere col consumismo ridicolo e selvaggio della coppia di **Vernissage**, atto unico di Václav Havel, uno degli autori della "Charta 77".

L'Aura per l'Aura

Il quadro appeso alla parete è diventato un oggetto superfluo, desueto: l'operazione grafica ha trovato il suo medium nel libro, nel giornale, nella rivista, e anche nel muro, con le scritte più o meno anonime, con i graffiti murali, espressioni popolaristiche di gruppi umani in posizione obliqua rispetto alla cultura e ai valori riconosciuti. La grafica, quindi, ha contribuito, assieme alla fotografia al cinema allo spettacolo, a distruggere la pittura-pittura. La grafica e la fotografia, necessariamente, confluiscono nel libro, sono fruite come libro. I Nuovi Scrittori — coloro che fanno Nuova Scrittura — possono trovare impiego, come grafici, nell'editoria.

Ozioso, a questo punto, è parlare dell'"aura", della distruzione dell'"aura" avvenuta con l'avvento della fotografia e del cinema, di cui parla Walter Benjamin nel citatissimo saggio **L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica**. La distruzione dell'"aura" non si verifica, comunque, nel teatro, e soprattutto in certe forme di teatro esistenziale riproposte recentemente da alcuni, teatro che s'identifica strutturalmente anche in una scelta di vita comunitaria. L'"aura" non è distrutta neppure nel Libro Manoscritto in edizione unica, nella Poesia Manoscritta (non riprodotta), nel ready-made.

I Libri Manoscritti

Nel film di Pier Paolo Pasolini, **I racconti di Canterbury**, che ho visto nel 1972, uno spasimante scrive all'amata di nome Maggio una lettera con una penna d'oca, a grafia larga e spessa: "Mia cara Maggio, io te amo con tutto il cuore e se tu non fai l'amore con me io muoio". Da questo film è nata l'idea dei miei **Epigrammi scritti con una penna di pavone**, con cui ho voluto sperimentare una forma di poesia che, al di là della poesia lineare destinata alla macchina da scrivere e alla tipografia, si avvicinasse alle già collaudatissime sperimentazioni della Poesia Concreta e della Poesia Visiva, si situasse cioè nell'area genericamente definita Scrittura Visuale o Nuova Scrittura. Nella Poesia Manoscritta, distinta dalla Poesia Visiva e dalla Poesia Concreta, è possibile individuare, direbbe Rossana Apicella, una presenza larvale di "singlossia" (incrocio di linguaggio visivo e di linguaggio verbale: "idosemantico" e "fonosemantico"); in particolare, nei miei libri prodotti dopo gli **Epigrammi** l'espressione "idetico-fonica" tende ad avvicinarsi sempre più all'arte astratta e alla musica, o a tentare un difficile equilibrio fra "idoglossia semantica" e "idoglossia asemantica", come continuerebbe preziosamente a dire Rossana Apicella.

Negli **Epigrammi** c'è ancora un linguaggio visivo e un linguaggio verbale: vanno letti e guardati, contemplati, e quindi viene stimolato il senso della vista come leggendo i caratteri tipografici o come di fronte ad un disegno o ad un testo calligrafico, ma vanno anche letti ad alta voce, come nell'Antichità e nel Medio Evo. Si tratta di un libro, un Libro Manoscritto, e quindi è un oggetto da sfogliare, da toccare, da fruire, stimolando la partecipazione tattile del lettore-attore. Il libro stesso è attore nel teatro d'oggetti. È importante sottolineare il legame che unisce il libro al teatro. Io stesso ho pensato ad una sua messinscena, trasformando i testi in fatto teatrale comunemente inteso: le pagine manoscritte diventano diapositive: un attore in piedi in una struttura di legno alta non più di due metri, una specie di bara o di garitta, alle sue spalle vengono proiettate le diapositive. I testi quindi verrebbero parzialmente cancellati dal corpo dell'attore; l'attore direbbe i testi riproponendo quindi la medievale lettura ad alta voce, la pubblicazione come pubblica lettura, come **recitatio**. Sarebbe un ritorno da quello che Marshall McLuhan definisce "mondo neutro" della vista al "mondo magico" dell'orecchio, ricerca

nell'attuale "mondo elettronico" di una unità d'intreccio fra i sensi dissociati, nell'individuo, prima con l'alfabeto fonetico, con l'alfabetizzazione, con le società letterate, e poi in tempi recenti con la tecnologia di Gutenberg e della stampa. McLuhan ne parla ne **La galassia Gutenberg**. Secondo McLuhan "nel prodotto fortemente tattile dell'amanuense il lettore non trovava alcuno strumento per separare l'elemento visivo dal complesso audio-tattile, come poté invece fare il lettore del XVI e XVII secolo".

La Poesia Orale

Con gli **Epigrammi scritti con una penna di pavone** ho dunque sperimentato la mia trasformazione da "uomo tipografico" ad "amanuense", e siccome la cultura manoscritta è anche orale, secondo Marshall McLuhan, è evidente come dall'intuizione della poesia come Poesia Manoscritta sono facilmente approdato alla poesia come "lettura di poesia" e quindi al teatro, a ciò che ora chiamo **poesiateatro**. Ancora McLuhan: "LA CULTURA MANOSCRITTA E' DIALOGICA, SE NON ALTRO PERCHE' LO SCRITTORE E IL SUO PUBBLICO SONO FISICAMENTE UNITI DALLA FORMA DELLA PUBBLICAZIONE COME RAPPRESENTAZIONE".

Leggere, nell'Antichità e nel Medio Evo, significava leggere ad alta voce, e pubblicare significava anche leggere pubblicamente: recitazione fatta dallo stesso autore o da attori.

La Poesia Totale

Con la riproduzione degli **Epigrammi scritti con una penna di pavone** in un libro tirato a 250 copie numerate ho fatto perdere l'"aura" alla mia opera: l'"aura" è rimasta ovviamente nell'originale. E' rimasta anche nei Libri Manoscritti in edizione unica, rilegati, prodotti soprattutto dal 1973 in poi, circa, anche se in fondo avevo cominciato ad operare in tale direzione a partire dal 1961. In questi libri, come ho accennato, usando soltanto carta e inchiostro, ho cercato di avvicinarmi all'arte astratta e alla musica; ma ho proposto anche dei libri ludici, dei libri-oggetto di derivazione "dada" (un libro senza pagine, un libro con sole pagine bianche, un libro a quadretti), per sottolineare senza ombra di dubbio la mia scelta del libro come medium, in alternativa al quadro, ormai considerato desueto, libro come una delle prime tappe importanti del mio itinerario di ricerca.

Certamente anche la Poesia Manoscritta e i Libri Manoscritti possono rientrare in quella vastissima area della poesia sperimentale o della Scrittura Visuale che Adriano Spatola ha etichettato con la formula di "poesia totale". In **Verso la poesia totale** Spatola ha messo a fuoco delle tendenze fondamentali che dopo la seconda guerra mondiale, soprattutto negli anni cinquanta e sessanta, hanno riproposto sperimentazioni che risalivano alle parole in libertà, al Futurismo, alla poesia "dada", ad Apollinaire e ai suoi **Calligrammes**, e prima ancora a Mallarmé (**Un coup de dés jamais n'abolira le hasard**), fino al Cinquecento con la Dive Bouteille di Rabelais, alle sperimentazioni medievali, ai **carmina figurata**, eccetera: una "poesia" non lineare, che va verso la distruzione (o almeno è questa una delle sue possibili interpretazioni), una "poesia" che sfiora i confini di altre arti, "poesia" che spesso è sintesi di poesia e pittura, o di poesia e scultura, o magari semplicemente lettering, o pura grafica.

La Nuova Scrittura

Nel N. 5 de "Il Verri", marzo 1977, Vincenzo Accame, nel tracciare una linea della ricerca poetico-visuale, parla di un'asse che dalla rivista "Ana eccetera" porta ai quaderni di "Tool" e alla sigla "Nuova Scrittura". Nell'analizzare la formula di Ugo Carrega, "scrittura simbiotica", Accame mette in evidenza i sei elementi costitutivi del fare "poetico" e interagenti in "simbiosi": "proposizionale (le strutture sintattiche del periodo), fonetico (il suono delle parole), lettering (la forma tipografica

dei caratteri), segno grafico (una traccia visibile qualsiasi), forma (intesa in tutta la sua estensione "figurale"), colore (con riferimento alle sue capacità simbolico-espressive). La poesia lineare si limita all'elemento proposizionale e a quello fonetico; la Poesia Concreta aggiunge il lettering ai primi due; la pittura si limita agli elementi segnografico-forma-colore (ma può essere anche soltanto colore, no?); la "scrittura simbiotica" tende invece all'utilizzazione dei vari elementi.

Ma se è vero che la Nuova Poesia ridotta a Nuova Scrittura s'avvicina sempre più alla vita, pura comunicazione e non espressione, e se questa è una linea di tendenza delle varie operazioni creative attuali, diventa fondamentale operare un'interazione non soltanto fra segni grafici e verbali (vista e udito) ma anche fra interventi comunicativi interessanti le altre funzioni sensoriali: odorato, gusto, tatto. In questo caso si potrebbe parlare (bastino qui dei cenni), accanto alla Poesia Visuale e alla Poesia Orale, di Poesia Odorifera, di Poesia Commestibile, di Poesia Tattile, o preferibilmente di: Nuova Scrittura, Poesia Orale (dal rumorepoesia alla "poesia fonetica" alla dizione di poesia lineare), Teatro Odorifero (teatro di soli profumi per esempio), Teatro Commestibile (una particolare forma di teatro d'oggetti, dove gli oggetti possono essere mangiati, una cena, un'orgia, purché ovviamente ci sia messinscena, volontà di fare teatro), Teatro Tattile (d'ascendenza marinettiana), Teatro Cromatico (la citazione del Teatro del Colore di Enrico Prampolini è d'obbligo). Ma soprattutto manca alla proposta della formula "Nuova Scrittura" la dimensione di movimento.

La Scrittura Cinetica

Vincenzo Accame avverte che la Poesia Visuale ha concluso un suo ciclo: "Ciò che invece emerge, proprio in questo passaggio dalla "poesia" alla "scrittura", è la dimensione interdisciplinare che il discorso va sempre più assumendo, operando delle convergenze, intervenendo al livello della comunicazione più che a quello dell'espressione". Si può dunque ritenere che anche la Nuova Scrittura sia destinata a concludere il suo ciclo. Se si preferisce fare "scrittura" piuttosto che "poesia" è dunque ancora possibile, per chi lo voglia tentare in quest'epoca di crisi della parola, parallelamente, una Nuova Poesia (lineare), magari soprattutto quando diventa Poesia Orale, **recitato**. Proporre l'interdisciplinarietà e il superamento dei "generi" significa però non escludere la dimensione temporale e il movimento: si deve quindi, intanto, teorizzare una Scrittura Cinetica e operare subito in tale direzione?

Il superamento della Nuova Scrittura di cui parla Vincenzo Accame è forse già avvenuto, o è stato tentato, con la proposta del Teatro Elementare — di chi scrive — in cui confluiscono, appunto, generi diversi, dalla Scrittura Visuale o Nuova Scrittura (dopo che il quadro è stato sostituito dal libro) all'oggetto, dal rumore alla "poesia fonetica" (o fonica), dalla musica alla parola, dallo spazio vuoto alla Minimal Art, dalla fotografia alla diapositiva agli altri audiovisivi più complessi — nastro magnetico, videotape, film — fino alla merda d'artista, alla Performance, al Teatro Erotico.

Anche Rossana Apicella, che è stata fra gli animatori più brillanti della Poesia Visiva, ha proposto il superamento del "linguaggio idofonico" fermo nel tempo con ciò che ha definito "singlossia cinetica": dopo la "monoglossia" e la "singlossia", l'ipotesi di "singlossia cinetica" è stato un punto d'arrivo: il salto qualitativo essendo costituito da una dimensione di movimento. Il discorso singlossico-cinetico è stato avanzato da Rossana Apicella in una plaquette di presentazione del Gruppo Teatro Itinerario (Edizioni Teatro Itinerario). Il Teatro Itinerario, fondato da chi scrive, è stato soprattutto un laboratorio di ricerca; ha operato soltanto quattro mesi, da settembre a dicembre 1977, limitandosi a una mostra-spettacolo, un esempio di teatro d'oggetti, **Il Tesoro**: poi si è sciolto, rifondandosi subito, nello stesso dicembre, con la denominazione programmatica e più puntuale di **poesiateatro**.

Il Teatro Totale

Il Teatro Totale non è certo una novità nella storia delle avanguardie del XX secolo; il Teatro Totale è un progetto di Oscar Schlemmer e del Bauhaus: progetto che ho cercato di riproporre, all'inizio in forme elementari, già quando ho cominciato a riflettere sul libro come alternativa al quadro. Ho accennato che il libro non va soltanto guardato, come un quadro, ma sfogliato, letto, fruito, toccato; costringe quindi ad un'azione, ad un movimento che può essere ricondotto all'area teatrale. Il libro può essere esposto in uno spazio scenico: è quindi legato al teatro: può essere libro-attore, oggetto, elemento scenico, può essere anche canovaccio, copione.

Mallarmé, che ha dichiarato che il mondo è fatto per risolversi in un bel libro, ha scritto nella *Préface* di *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (1897) che gli spazi bianchi (il silenzio) e l'eccentrica disposizione dei versi, la visione simultanea della pagina e quindi l'esigenza della lettura di due pagine contemporaneamente, fanno evitare il racconto, presentano piuttosto a chi vuole leggere ad alta voce una partitura. Con quella prefazione, ha già lucidamente perfezionato la precedente dichiarazione di Verlaine ("De la musique avant toute chose"), insistendo sull'importanza dell'emissione orale, dell'intonazione, della lettura ad alta voce, privata o pubblica: ha tentato di unire, con diversi caratteri di stampa che invitano ad un'intonazione ascendente o discendente, la trascrizione visivo-grafica del poema all'esecuzione fonica per restituire alla parola la sua natura musicale. Il poema-partitura diventa sintesi fra il verso libero, il poema in prosa e la musica. La poesia diventa propriamente sinfonia: **poesiateatro**. Le onomatopее futuriste, il linguaggio transmentale cubofuturista russo, gli intonarumori di Luigi Russolo, i poemi simultanei letti al Cabaret Voltaire dai Dadaisti, la recente "poesia fonetica", sono tutte sperimentazioni che vanno nella stessa direzione indicata da Mallarmé: la poesia diventa teatro.

L'Objet Trouvé e il Tesoro

La riscoperta del ready-made è avvenuta considerando che nella nostra epoca assistiamo ad una sovrapproduzione di oggetti, superflui utili o inutili. Non c'è quasi più necessità di crearne di nuovi: ce n'è in abbondanza, basta trovarli, sceglierli, metterli da parte, di due o più oggetti farne uno, raccogliarli, fare bricolage. Un po' lo stesso problema posto dalla limitazione delle nascite e dall'aborto.

Habitat da una parte, e la grafica l'illustrazione gli audiovisivi le arti applicate l'architettura lo spettacolo dall'altra, come ho detto. Ne deriva la necessità di semplificare l'ambiente, azzerandone e cancellandone i residui superflui, spostando la carica creativa verso l'individuo e il suo comportamento, e quindi, ancora, verso il teatro, verso lo spettacolo e il suo spazio. Il ready-made di Duchamp è stato l'azzeramento, la tabula rasa della pittura. Tuttavia con la riproposta del ready-made nella mostra-spettacolo **Il Tesoro** non ho voluto fare "dada": ho semplicemente rivisitato il ready-made per fare "altro", per riproporlo in area teatrale, farne teatro d'oggetti, un presepio laico. Tutto è già stato proposto dalle avanguardie, o quasi: forse la novità assoluta degli anni ottanta che stanno avanzando è proprio questa, prenderne atto. Il XXI secolo "prossimo venturo" è preparato dal Novecento: si tratta quindi di rivisitarlo, rigettando ciò che va rigettato, distruggendo ciò che va distrutto, riproponendo e continuando a elaborare ciò che va riproposto ed elaborato, con atteggiamento eclettico, se si vuole, ma nello stesso tempo rigoroso e lucido, e soprattutto senza riguardi nei confronti del mercato dell'arte.

Con la rivisitazione delle avanguardie ci si accorge che una tendenza dominante è lo spettacolo: cinema teatro televisione. Lo spazio teatrale diventa il contenitore di quanto di più valido è stato finora proposto: la mostra di libri diventa teatro, l'oggetto messo in scena e riproposto in area teatrale perde il suo significato originario, banale o quello derivato dalla scelta "dada", l'oggetto con la sua fredda immobilità s'unisce "simbiotica-

camente" al silenzio che gli sta attorno, e si sa — con John Cage — che il silenzio è musica.

Novembre-Dicembre 1977

Giancarlo Pavanello

(Edizioni poesiateatro, Venezia, 1979)

La parola reintrodotta nel corpo liberato

Un collega innominabile, ex afasico e attualmente antifrastico, dopo aver posato in varie foto-di-gruppo-che-restano, mi ha rilasciato il seguente "rovello interiore" o sogno (da recitarsi eventualmente, completamente nudi, avendo cura di sottolineare con "l'occhio di bue" e voce fuori scena le intime perplessità e/o debolezze).

"Il teatro, dopo aver privilegiato la parola e di conseguenza l'allure di chi sapeva meglio porgerla (fino al birignao), secondo quei crismi che servivano a mantenerlo come mito e auto-compiacimento borghese, il teatro in questi anni è passato a rivalutare il corpo, la gestualità, aggiungendo segni ulteriori oltre a quello unidirezionale della parola, laddove essa si dimostrava ormai esausta o comunque ripetitiva.

Cosicché un fenomeno elitario, un tempo appartenuto soltanto alle avanguardie storiche, è venuto in questi anni ad integrarsi nel corpo teatrale — inteso questi come messa in scena — diventando di fatto un fenomeno di massa. O quasi.

(Una poesia di massa dipende dalla massa della poesia stessa. Se tutti scriveranno, tutti si leggeranno. Tutti comprenderanno tutti).

Gli eccessi non mancano. La parola è stata ed è talvolta abolita addirittura dal corpo segnico teatrale, a vantaggio d'una corporeità assoluta. E ciò sta a dimostrare, se volete, la crisi dell'autore, tradizionalmente inteso. La mancanza d'una parola nuova, o, se volete, del "parlato", ha in effetti fatto sì che una nuova drammaturgia si sviluppasse in direzione del corpo, e proprio negli anni in cui esso veniva socialmente (ri)conosciuto e (ri)valutato in sé e per sé, a fini liberatori.

Con tale nuova concezione sono state rivisitate le opere classiche del passato, dai tragedi greci a Molière a Pirandello, secondo un gusto epocale spesso così radicale da sembrare una vera e propria "weltanschauung".

(La poesia stampata non veniva letta che dagli stessi poeti. Occorreva quindi un detonatore, quali il teatro o/e il festival dell'Unità. Ma io dovrò cercare di diventare un poeta di massa senza massificarmi; poter vendere senza vendermi).

Con la poesia a teatro, la reintroduzione della parola — spesso nuda parola poetica — sembrerebbe assumere un significato recessivo o quantomeno ambiguo, se la valutazione è fatta a norma di storia del teatro, inteso questi come storia della parola drammatica. Di nuovo il teatro di poesia? O, peggio, la poesia sceneggiata? Se, per di più, si osa sostenere che il teatro è sempre e dappertutto, spontaneamente — pensate alle cicogne sui camini a Strasburgo per un pubblico di turisti —, si può ben comprendere come il reading rischi di essere la lettura per un pubblico di turisti della poesia.

Ma il fenomeno, essendo tuttora in fase evolutiva, non è catalogabile secondo facili schemi. Più che valutato, esso va per il momento partecipato con disinteressata euforia.

(Devo cercare di essere convincente, prevedere e anticipare eventuali obiezioni critiche e alla fine riuscire a dare un senso che sia storico; meglio se poeticamente espresso. Vediamo un po'. La poesia che riscopre la sua antica anima attraverso una nuova oralità. Combinare gli omerici con le primordiali forme di teatro. Sviluppare un collegamento che dia credibilità storica all'oggi. Teatro degli inizi come animismo e magia. Teatro come utilità per propiziarsi la caccia prima, il raccolto poi. Alorché il teatro in seguito si svilupperà codificandosi via via in

noime, ecco che alla fase del teatro come necessità subentrerà quella del teatro come piacere. Con il pretesto dei bisogni dello spirito, comincerà quindi in un certo senso la storia del bisogno indotto. No. Così non va. E' troppo sessantottardo... Poesia e teatro si elidono a vicenda; possono quindi coniugarsi insieme. Sarebbe un bel finale, ad effetto... Però mi manca tutto il discorso dimostrativo).

Come il rapsodo antico, il poeta oggi tende ad essere poeta ed attore in proprio (dico subito che l'abolizione della divisione del lavoro, in questo caso non c'entra). Si è alla ricerca di una nuova oralità? O è semplicemente una dilatazione della parola che vuol uscire dal proprio ambito, allargare la propria area d'intervento coniugandosi col teatro, allo stesso modo che la poesia visiva s'era prima coniugata con la pittura? Ma per la poesia visiva sono stati individuati precedenti illustri: una precisa linea di sviluppo creativo e critico che, attraverso le avanguardie, risaliva addirittura a Mallarmé. Diversamente, la parola a teatro storicamente richiama soltanto il teatro di poesia o i recitals tradizionali, a ricordo e suffragio del poeta. Si tratta forse d'una maniera più o meno mascherata, escogitata dall'industria culturale per vendere alla fine più poesia stampata? Bando alle malignità; restiamo piuttosto al problema dell'oralità. La declamazione della poesia non richiederebbe forse che essa risulti scritta appositamente per la lettura, con una sua propria particolare prosodia? E ancora: una nuova oralità non implica anche la comunicazione col pubblico? Questi sono certi problemi che si sono posti gli americani e i russi, laddove esiste una tradizionale orale della poesia/della poesia orale. Da noi non è così. Le serate futuriste? Erano, tutto sommato, provocazione snobistica, troppo presto integratasi con l'ideologia fascista. Già sento la vostra protesta: non si può liquidare il futurismo così! Ed io vi rispondo: smak!

Da noi dunque non è come in America o in Russia. A meno che non si voglia considerare a livello di progetto per una nuova oralità certe versificazioni spontanee e selvagge o altre di tipo zdanovista. Siccome la poesia spontanea — come il teatro spontaneo, del resto — è aberrazione sociologica, troppo facile gesto di liberazione o di condanna sociale e politica, insistendo sull'oralità rischiamo di finire ai cantautori.

(Prévert mi è sempre stato sulle palle, con i suoi versi a tromp-l'oreille).

Il fenomeno è diverso e merita ben altra attenzione. Implica certo l'oralità, ma non per comunicare contenuti. Si tratta, allora, semplicemente del ribaltamento in pubblico della pagina stampata? Sia che si tratti di poesia declamata in nome d'un "mandato sociale", oppure della semplice solarità del verso in sé?

Della poesia che esprime contenuti o di quella che invece esprime solo se stessa? Niente affatto. Ciò che conta è l'atteggiamento; il darsi. Più che scrivere poesia, veniamo scritti dalla poesia.

(Bello: ma che significa? Debbo essere convincente. Perché scrivo? Perché scrivo poesia? Perché leggo la poesia che scrivo? Perché la leggo insieme con altri poeti che a loro volta si leggono? Aveva ragione Neruda: "le domande non muoiono". Riuscirò a vendere più poesia?)

Ciò che conta, dunque, è l'atteggiamento, il darsi. Ciò che conta è il gesto d'un corpo liberato.

Arte è comunicazione di emozioni. L'arte non investe soltanto il sistema nervoso centrale, ma anche il vago (o pneumogastrico, si estende dal midollo allungato fin sotto il diaframma e fornisce rami ai visceri del collo, del torace e dell'addome) e il gran simpatico (serie di gangli, disposti ai lati del segmento toraco-lombare della colonna vertebrale, da cui partono rami nervosi che confluiscono a formare plessi viscerali). Artaud, intuendo che il teatro può comunicare soltanto attraverso un rituale, e che di conseguenza per coinvolgere attivamente una collettività occorre passare attraverso i sensi, per la direzione, appunto vago-simpatica, propose il corpo quale veicolo espressivo. Il corpo sperimentato fino alla crudeltà di sé e in sé, sado-masochisticamente, del corpo come es., il darsi senza diaframmi protettivi, eros e thanatos interpulanti in orgasmo continuato e abissale. Se il corpo in sé è dunque diventato un

valore, ciò che conta è la parola reintrodotta nel corpo liberato. Se il corpo s'è liberato in senso artaudiano, ciò non toglie che al poeta-attore converrà brechtianamente "mostrare" ciò che legge. Se la voce suadente e la bella dizione non sono più il fulcro su cui deve ruotare la lettura, il poeta-attore "mostrerà" per mezzo del corpo. Ciò implica, si capisce, che la poesia venga scritta con e per il corpo e che il poeta viva con il proprio corpo la ricomposizione del ciclo scrittura-esibizione-fruizione. (Andremo verso una poesia senza artrosi? Ma come farò con la mia pancia a micro crateri, le mie chiappe di piombo gelatinoso, le articolazioni grippate...? Quando corro, ciabatto come un elicottero. Sul risvolto di copertina, a metà busto, mi salvo; ma adesso, dal vero, mi vogliono per intero, adamitico e contorsionista).

Se oggi il corpo è dunque rivalutato, non si tratta comunque d'una rivalutazione laddove c'era prima vecchia ripulsa di matrice cattolica; non è apollineo ritorno simile a un neo-paganesimo. Si tratta piuttosto d'un rapporto quotidiano e dialettico tra corpi intrigati. Un rapporto piano, molecolare, che si esprime senza esprimersi; che non si rappresenta poiché è. E' la poesia come valore d'uso.

(La poesia a teatro dà brividi...)

Beppe Mariano

Un'intervista col gruppo "Simposio differente"

(Un'intervista col Gruppo Culturale "Simposio Differente")

A Correggio (RE) c'è un gruppo culturale che si chiama **Simposio Differente**. Pratica da tempo una forma di espressione che ha degli antecedenti storici, ma che solo negli ultimi tempi si è affermata come mezzo privilegiato da parte di alcune tendenze artistiche contemporanee: la **performance**. Con questo termine si definisce una operazione estetica che non è più delimitabile a un oggetto o a una sola forma espressiva (p.e. pittura, poesia etc.), ma che al contrario vuole che entrino a far parte della comunicazione artistica (estetica) anche l'artista (presenza fisica), il tempo di esecuzione e diverse forme e linguaggi espressivi (parola, gesto, suono, scenografia etc.). Nella scorsa primavera il **Simposio Differente** ha organizzato e gestito (in collaborazione con gli Istituti Culturali e il Teatro Comunale) due giornate dedicate alla performance e alla poesia fonetica e sonora. Ha poi curato la presentazione delle Audizioni della collana discografica **Futura** (relatore Arrigo Lora-Totino) e una mostra di testimonianze sulla **performance**. Ci siamo incontrati con alcuni responsabili del gruppo (tra i quali, Tino Pantaleoni e Giorgio Bonacini) ed abbiamo loro rivolto alcune domande.

D. Come ha scritto Renato Barilli, la performance "è il grado zero della spettacolarità". E' un concetto, questo, condivisibile, credo. A quale altro lo affianchereste?

R. La **performance** si pone soprattutto come rifiuto del "prodotto d'arte", del "mercato" e della "museificazione", presentandosi invece come una forma sempre più capace di raccogliere al suo interno le più svariate esperienze, provenienti da ambiti tradizionalmente specifici, quali: poesia, teatro, musica, arti visive etc., ponendo a diretto contatto (fisico-gestuale) **performer** e pubblico.

D. Oltre a queste giornate dedicate alla poesia sonora/fonetica e alla performance, gli scorsi anni avete curato altre iniziative?

R. Al nostro attivo abbiamo, tra l'altro, una serata svolta a Correggio l'anno scorso in cui abbiamo rivisitato alcuni concerti **Fluxus** ed eseguito alcune nostre cose di tipo poetico, visivo e comportamentale. In quella occasione abbiamo provveduto alla stampa di un fascicolo contenente alcune indicazioni di carattere teorico e bibliografico. Lo abbiamo distribuito all'inizio della serata ai partecipanti, onde alleviare loro il trauma che avrebbe causato lo "spettacolo". E'

necessario considerare che Correggio era completamente priva fino ad allora di una benché minima idea di quello che poteva essere una **performance**. Immaginatevi, in queste condizioni, un concerto nel corso del quale abbiamo legato con spago alle sedie (sindaco compreso) il pubblico (più di 150 PERSONE ignare e visibilmente a disagio).

D. Il vostro intento è forse quello di scandalizzare?

R. No. Crediamo che più di 50 anni fa già Marinetti e Duchamp hanno, a questo proposito, fatto di meglio. Il nostro intento principale è quello di mostrare come l'arte non sia oggetto dell'artista, e come questo non sia d'altra parte unico deputato a praticarla. Vogliamo mostrare che, se immersa in una dimensione complessivamente ludico-estetica, l'arte è un momento liberatorio delle nostre facoltà psicomotorie in vario modo represses. Noi diciamo: il gesto va praticato come esperienza globale dell'essere.

D. Circa la situazione della performance in Italia, cosa ne pensate?

R. Noi viviamo una profonda contraddizione, che è poi quella di chi opera all'interno di una data struttura senza dividerne i fini. Per esempio, possiamo dire **male** della **performance**, perché non è diversa da altre forme di manifestazione artistica (quadro etc.). Ma ugualmente la facciamo. Perché? Soprattutto per ricuperare il **personale estetico e ludico** e le nostre capacità espressive di singole persone (classe?). Il **personale** si farà **politico** quando la **pratica estetica** non limitata all'arte si farà più probabile. Ma i discorsi sono facili. In fondo, noi ci divertiamo! Dunque, possiamo solo dire che della situazione della **performance** in Italia a noi non è che ce ne importi molto. E ciò, ben inteso, non significa che non ne siamo interessati, ma che non ne vale la pena, almeno per ciò che ci riguarda.

D. Come intendete agire per il superamento delle contraddizioni alle quali avete accennato?

R. Che lo si voglia o no, la quotidianità esiste solo a livello inconsapevole. Nel momento in cui diviene oggetto di speculazione straniante non è più quotidianità, ma momento eccezionale che solo pochi fanno e che nessuno di coloro che normalmente praticano comprende. E allora: non c'è nulla da fare; o si molla tutto, oppure, meglio ancora, si agisce coscienti fino in fondo della contraddizione per renderla nei suoi termini reali, abbandonando ogni ingenuità.

(a cura di Flavio Ermini)

Le pietre sono nere e bianche

(Una conversazione con Ignazio Buttitta)

Sono qui, a casa mia, con Ignazio Buttitta. Stiamo parlando da più di un'ora. Tra le tante, stupende cose di cui stiamo parlando, si parla anche della poesia orale, della sua funzione e soprattutto dell'esperienza di Ignazio (esperienza in questo senso eccezionale, e non solo in Italia) di poeta prevalentemente orale, di poeta che sottopone la propria scrittura al filtro, all'impatto della gente che lo ascolta.

Stiamo parlando di problemi che sono divenuti di moda in questi ultimi tempi. Una moda da cui personalmente un po' diffido.

Vorrei sapere da Buttitta che cosa ne pensa di questi recital di poesia fatti un po' dappertutto in Italia in questi ultimi tempi e che di solito non hanno molta rispondenza nella gente. Di recente, ad esempio, sono stata a Frascati, invitata dal Comune. Ci sono state due serate di letture pubbliche con poeti di tutt'Italia invitati a leggere. In quella circostanza ho intanto avuto l'esperienza che la gente del posto era poca, pochissima, completamente astratta, la poesia non li interessava, non li riguardava; gli altri erano amici dei poeti, critici, poeti loro stessi, e quindi "addetti ai lavori". Questa non si può chiamare una lettura di poesia in piazza.

Che cosa dunque pensi tu, Ignazio, di queste letture fatte da autori di poesie non adatte a questo, poesie nate in una stanza,

molto elaborate e quindi, forse, molto poco leggibili? E' utile fare queste letture in piazza di una poesia non adatta ad essere letta, oppure ciò serve ugualmente per avvicinare magari una persona ogni tanto alla poesia? E poi chiedo: "Qual è la poesia adatta ad essere letta? Come si fa a fare una poesia che ha presa sulla gente? Voglio dire: esiste una poesia di questo tipo oppure più o meno tutte possono essere lette? Penso, per esempio, ai testi, di Zanzotto. Vado a leggerli in piazza. Che effetto fanno?"

Così risponde Buttitta:

Da un'ora abbiamo parlato di tante cose. C'è un po' di nebbia a Firenze stamattina, il che mi fa pensare maggiormente al mio paese. Abbiamo parlato un'ora ma potremmo parlare sino a stasera. Se non dovessi partire (fra un'ora) per la Sicilia resterei con Mariella perché mi piace stare con lei, parlarle con lei, discutere con lei, approfondire. Mariella ha cento mani e cento zappe per scavare nel cuore degli uomini, potremmo scavare per ore sino a stasera, a me piace vedere scavare, scavare significa far uscire la terra fresca.

Dunque, vengo da un recital: l'argomento m'interessa proprio perché vengo da un recital fatto a Ferrara, nel cortile Ludovico il Moro: con poeti in lingua invitati Sereni, Luzi, Zanzotto e poi io. Parlo così come mi viene, in questo impasto di lingua che non è italiano e non è siciliano, c'è comunque il dialetto, parlando aggiungo all'acqua il vino: il vino è il dialetto, l'acqua è la lingua. Vengo da una famiglia povera, ho sempre parlato in siciliano, mia madre e mio padre siciliani, ho imparato la lingua mentre mia madre mi allattava. Vengo dalla Sicilia dove le pietre mi parlano, le finestre mi parlano, tutto mi parla. La Sicilia per me è come un libro, come un sillabario dove posso leggere tutto. Ho tante volte recitato con poeti in lingua e in tutti questi recital fatti con poeti italiani mi sono accorto che se ci sono mille persone dopo mezz'ora ce ne sono cinquecento, la gente se ne va, resta vuoto e aspettano Buttitta (parlo della Sicilia e mi rivolgo alla Sicilia), se ne vanno e ritornano quando c'è Buttitta a declamare.

Io ho ottant'anni, li compio il 19 di settembre, al mio paese questa cosa la festeggiano, ci saranno Sciascia, Guttuso, Tullio De Mauro. Questi festeggiamenti non mi entusiasmano, per la verità; preferirei non ricordarla questa cosa... In verità mi sento giovane, mi sento un bambino, troppo bambino e gli anni li distribuisco quaranta in una spalla e quaranta nell'altra, questa è la verità. Dunque non vorrei che si facesse questa cosa perché il poeta muore portando con sé una grande sofferenza. Perché questa sofferenza? Per quello che non potrà dire. Per quello che lascia senza poterlo dire. Il poeta muore lasciando tutto quello che preparava, tutto ciò che voleva dire, tutta la ricchezza, la ricchezza del poeta è la poesia. Soffre anche il miliardario ma la sofferenza del poeta è più forte perché lascia la ricchezza della vita. L'uomo comune, normale, ignorante, non arriva ad abbracciare quello che dà la vita, questa vita nuova tutti i giorni, tutti i giorni diversa, le facce diverse, le parole diverse, gli sguardi, i gesti diversi, diversi a Firenze e a Roma, a Milano e a Londra e a New York; cose nuove, discorsi nuovi, fatti nuovi, esperienze nuove, visi meravigliosi, occhi che si guardano, si guardano e si parlano fra un treno e l'altro. Quante volte questi occhi che si guardano? Quand'ero ragazzo, quand'ero giovane (allora ero più bello, naturalmente) di là, nelle stazioni (parlo delle stazioni di tutto il mondo, ho girato tutto il mondo, ho fatto diecimila recital) c'erano queste partenze di treni, c'era una ragazza che mi guardava con gli occhi e io guardavo quella ragazza, poi il treno si allontanava e questi due occhi se ne andavano e questi due occhi miei la seguivano, la seguivano... Passano anni, ci sono momenti che vedi quei due occhi. Il ricordo... I ricordi sono come le pietre. Le pietre sono nere e bianche. Accumulati negli anni, i ricordi formano una montagna altissima di pietre bianche e nere, le pietre nere sono i ricordi tristi, i dolori, la perdita di un amore, di un figlio... Le pietre nere sono i ricordi della guerra. A diciassette anni ero sul Piave, avrò ammazzato migliaia di soldati durante l'ultima offensiva di agosto, avanzavano in massa questi ragazzi austriaci piccoli come me, con i capelli biondi, ed io con la mitragliatrice continuavo a sparare, lasciavo mucchi di cada-

veri. Quanti ne ho ammazzati! Questi ricordi terribili come un rimorso che non finisce mai, che non può mai finire, se penso di avere ammazzato migliaia d'uomini, se ci penso ora parlando mi pare d'averle le mani insanguinate, mi pare di nuotare nel sangue in questo momento. Tutte quelle madri che sono rimaste senza il figlio, se fossero vive e sapessero che sono stato io che ho ammazzato il loro figlio, quelle madri mi mangerebbero. Questi sono i ricordi neri.

Poi ci sono i ricordi bianchi, belli; le donne, gli occhi delle donne, i gesti delle donne, l'amore, le parole d'amore, i poemi nei letti che non ha scritto mai nessuno... Le ricchezze della vita, tutto quello che un uomo ha dentro di sé. E' sempre diverso l'uomo... anche un imbecille... un imbecille che parla m'interessa perché dice le cose che gli altri non dicono. M'interessa il delinquente, la prostituta, l'ergastolano, l'assassino. M'interessa il prete, il bambino... tutto m'interessa, questa ricchezza che offre la vita al poeta, il poeta che vede tutto, che sente tutto, il poeta in questo fiume della vita, questo fiume come aquile, questo fiume sono aquile, aquile sui fiumi... Eppure arriva il momento che si deve lasciare tutto: ecco la grande sofferenza del poeta.

Parliamo ancora della poesia orale. In Sicilia (non dico in Cina, in Russia, in Romania, in Bulgaria, in America: ho recitato dappertutto: lì si recita sempre col traduttore), dico in Sicilia perché la mia esperienza è tutta nel Sud, ho recitato in tutti i teatri italiani, in tutti i circoli di cultura italiani, ma soprattutto nel Sud: i paesi del Sud, da Roma in giù, li ho fatti tutti. Non c'è paese dove non sia stato due o tre volte. Prima ero meno conosciuto. Qui devo chiarire: io ho lavorato sino a sessantacinque anni: rappresentante, salumiere, padrone d'azienda, ho fatto un mucchio di mestieri. Lavoravo sempre nella speranza di crearmi una situazione economica tale che mi permettesse solo di scrivere. Ho lavorato per tanti anni e c'ero arrivato, avevo una grande azienda, è venuta la guerra, portai la famiglia a Milano perché gli Americani sbarcavano in Sicilia. Quando faccio per tornare in Sicilia e arrivo a Villa S. Giovanni, lì non si passa, allora ritorno dalla mia famiglia che avevo sistemato a Codogno (in provincia di Milano) comprando un palazzo con cinquantamila lire e resto senza una lira. In Sicilia avevo lasciato venticinque impiegati, il ragioniere, i magazzini pieni di formaggi, di salumi, d'olio. Questo avveniva il 10 luglio del 1943. Non potendo passare restai al nord con la famiglia, la casa l'avevo comprata, non avevamo soldi, mia moglie era maestra, io conoscevo il Provveditore agli Studi di Milano, era mio amico, così mia moglie fortunatamente poté subito riprendere a insegnare a Milano. Poi ho fatto la lotta clandestina, poi la lotta partigiana.

Finita la guerra, torno in Sicilia: non trovo né magazzini né niente, siamo senza una lira. Era il '45 (avevo 46 anni), ero senza un soldo, tutto distrutto. Avevo un amico, un grossissimo industriale di prodotti all'olio, aveva il più grande stabilimento che ci fosse in Italia, a Mazara del Vallo. La ditta si chiamava Vaccara, erano tre fratelli. Quest'uomo era un amatore della mia poesia, al punto che aveva nello studio (incorniciata) una poesia che avevo scritto da ragazzo. Era intitolata "Il silenzio", a lui piaceva molto. Diceva: "Amo il silenzio/ che mi fascia la mente/ e dolce si abbandona sopra di me/ con un sospiro di poesia. Amo i piccoli paesi/ con case formiche/ e strade maggesi: se viene il mese/ d'agosto,/ di caldo giusto/ che nessuno passa/ e tutte le cose paiono posate/ sopra una matassa di cotone/ e gli uomini nell'ombra nascosti/ si fanno un "pennicuni" (un pisolino)/ e dormono gli animali nelle stalle/ e non cantano i galli/ e non suonano le campane/ ché i sacrestani,/ anche loro,/ addormentati come bambini/ si godono il fresco/ all'ombra santa della sacrestia."

Amo la morte (figurati se potevo amare la morte a vent'anni... ma qui c'è tutta la letteratura popolare siciliana)/ che senza rumore di porte/entra nelle case/ e con mani di fata/ (né vista né toccata)/ chiude gli occhi, la bocca/ e lieve t'accarezza "li capiddi"/, la fronte, le guance/ e ti secca il pianto/ e ti fa bianco bianco come un santo./ Amo la morte/ la più silenziosa di tutto". Questa poesia l'avevo scritta a vent'anni. Questo amico, siccome ero salumiere, mi fornì tutti i suoi prodotti, mi aiutò,

dal momento che ero senza una lira, i miei impiegati si erano arricchiti tutti. Così ho lavorato con questa ditta di Nino Vaccara (ora morto, la moglie mi telefona sempre) per dieci anni, dai quarantasei ai cinquantasei anni vendendo questa merce, che nel '46 in giro non c'era. Andavo al mercato di Milano, dove ci sono i commercianti più abili del mondo, a me non mancava questa esperienza... Così un vagone di merce (100 casse di tonno, 100 casse di sardine all'olio, 100 casse di filetti di acciughe) lo vendevo prima che arrivasse, mi davano subito l'assegno perché allora non c'era niente. Ho lavorato così per dieci anni, pigliavo i soldi e glieli mandavo, tenevo qualche cosa per me. Dopo dieci anni questa ditta ha chiuso, Nino mi ha chiamato: "Ignazio, noi dobbiamo chiudere perché facciamo un'altra attività. Anch'io sento il bisogno di riposare... I nostri conti come sono?". Tutte le settimane arrivava un vagone, tutte le settimane mandavo due, tre milioni, ne tenevo uno per me, mezzo... "Non so quanti milioni mi sono tenuto, il conto non lo so fare, dovete farlo voi altri...".

Dice: "Noialtri non lo possiamo fare perché ti mandavamo la merce e tu ci mandavi i soldi. Ignazio, come facciamo? Che cosa c'è ancora nel magazzino?". Io: "A occhio ci saranno trenta casse di tonno, trenta casse di acciughe, cinquanta casse di filetti di sgombro... Non lo so con esattezza". "Ignazio, facciamo una cosa: restano tutte a te queste cose e io sono contento lo stesso". Così è finita, sono tornato in Sicilia, ho riaperto il magazzino, ci ho messo un ragioniere, ho riaperto il negozio, ho dato il negozio a una mia cognata, gliel'ho regalato, non ho bisogno di soldi, vivo con i diritti di autore. Mi diceva Zanzotto: "La SIAE mi dà circa mezzo milione l'anno". Io invece arrivo a venti milioni perché ho le opere teatrali (ho scritto un'opera teatrale, quest'opera il Teatro Stabile di Catania l'ha messa in scena e portata in giro, l'Istituto Drammatico Italiano mi ha dato il premio per la migliore novità dell'anno 1977, gli scrittori italiani dicevano: "Com'è possibile premiare Buttitta che non ha scritto mai per il teatro?"). Soltanto quest'opera mi ha fruttato dieci milioni perché i diritti per i lavori teatrali sono altissimi, si ha il dieci per cento sull'incasso; poi metti almeno venti cantastorie che tutti i giorni cantano le mie cose: la Rosa Balistreri, Otello Profazio, Ciccio Busacca... Metti poi i recital che faccio io, per i quali non chiedo niente (a quelli della Pro Loco dico: "Mi dovete pagare", invece dai compagni del Partito non voglio niente. "Ma noi, Buttitta, vogliamo darti qualche cosa". Allora io piglio il fazzoletto e dico: "Se non ne avete non me ne date, senno..."). Metti poi i diritti d'autore: col premio Viareggio sono a trecentomila copie, sono l'unico a cui la Feltrinelli dà il venti per cento sul prezzo di ogni libro. Poi ci sono quelli che durante i miei recital vendono i miei libri, vendo centinaia e centinaia di libri: tutti i libri che porto, li vendo. Perciò non ho bisogno di soldi, non m'interessa il denaro.

Ti dicevo che in questi ultimi anni il mio nome ha circolato di più, specie col libro di Pasolini **Scritti corsari**, quando lui fa il confronto fra Buttitta e Neruda e dice: "Neruda è un cattivo poeta, Buttitta è un buon poeta", chi non mi conosceva e ha letto questo ha pensato: "Ma come? C'è uno più grande di Neruda in Italia, e non lo conosco?" e va a comprare i miei libri. Questo l'aveva detto anche Sciascia. Gianfranco Contini alla televisione dice: "Buttitta è l'unico poeta popolare dopo Dante", allora la gente va a comprare i libri, i miei libri si vendono dappertutto.

Che cos'è un recital in piazza? Normalmente oggi (a parte i recital nei teatri, nei circoli, nelle sezioni di partito) nelle piazze, da dieci anni a questa parte, non ho avuto mai meno di cinquemila persone. Ora arrivo a diecimila, quindicimila. Qualche domenica fa: Petralia Sottana, paese di villeggiatura, con ventimila-trentamila villeggianti. Ho fatto un recital (avevo ventimila persone) e mi è capitata una cosa che non mi era mai capitata: c'erano due della Pro Loco (non era Festa dell'Unità), che vendevano i miei libri, avevo settecento libri. Appena finito il recital c'è stato l'assalto ai libri. E' successa una cosa straordinaria, perché ad un certo momento i libri erano finiti e la gente se li strappava l'un con l'altro, litigava. E' stata una cosa straordinaria... E la gente che non se ne va... Devo fare circa un'ora-un'ora e un quarto di recital (sai, posso continuare

anche per due ore perché siccome introduco la poesia secondo l'argomento, questo mi serve come riposo). Queste migliaia di persone sono tutte là, le ho in mano, ho come una bacchetta magica, li guardo tutti negli occhi, se c'è uno che muove la testa là in fondo gli dico: "Per cortesia, non muovere la testa, per cortesia stai fermo, se non t'interessa la poesia (perché c'è qualcuno a cui non interessa la poesia) te ne vai, lascia che io resti libero". Allora lui si ferma, la gente applaude.

Il successo da che cosa viene? Dal fatto che io sono un figlio del popolo, sono un'autodidatta, parlo la stessa lingua della gente che mi ascolta, il dialogo avviene immediatamente, io parlo e il dialogo avviene fra la mia parola e gli occhi di loro, sto attento a non farli molto entusiasmare: quando vedo che loro delirano, li riporto alla calma, dico: "Ascoltatemi, io ho bisogno di calma. Se voi altri gridate non pensate. Cercate di pensare, cercate di capire quello che voglio dire, perché mentre io parlo con voi altri, voi altri parlate con me, allora ci dobbiamo capire, se gridate il dialogo non avviene". E vado sempre avanti. E' che io parlo la lingua che parlano loro. Qua parlo sempre della Sicilia e del Sud. Anche qua al Nord ho recitato, recito in siciliano, poi chiedo alla gente: "Mi capite?". Rispondono: "Comprendiamo perfettamente". Se non capiscono la parola, capiscono almeno il gesto, dal gesto capiscono tutto, perché se debbo dire "caddi" (calli: noialtri in siciliano la l non la pronunziamo), allora allungo la mano, gliela mostro e dico: "Ci sono gli uomini senza caddi". Dunque dal gesto, dall'espressione non sfugge loro nessuna parola, così posso recitare in Sicilia come in tutte le altre parti del mondo. La cosa importante è portare la poesia nella piazza, parlare al popolo: questa è la cosa importante. Come si fa? Parlando il linguaggio del popolo, creando una poesia chiara, semplice, umana, comprensibile.

Tutte le volte che ho recitato con i poeti italiani, ho visto che la gente se ne va. C'è anche un'altra cosa che bisogna dire: c'è il mestiere. Io con gli anni ho acquistato un mestiere: i silenzi, il gesto, la pausa, il saluto a un bambino che il padre tiene sulle spalle: "Oh, come sei bello! Come ti chiami? Dimmi come ti chiami!". E il padre grida: "Si chiama Turiddu!". "Oh, Turiddu, come sei bello, come sei bello!". I poeti italiani dovrebbero trovare un linguaggio più semplice, che arrivi al popolo, e tenere conto del livello culturale di quella zona.

Il discorso che faccio io è semplice: è il discorso che si può fare a un bambino, perché io so di avere dinanzi a me che mi ascolta in quel momento il 60, il 65 per cento di analfabeti e semianalfabeti, intelligenti ma analfabeti e semianalfabeti, con una cultura propria, personale. Allora debbo dare quello che loro possono afferrare, capire. Se per esempio voglio criticare la società, non vengo a parlare del marxismo. No: io in siciliano senti come faccio politica: dico: Ma vedete che società abbiamo, che società selvaggia, che società crudele, che società dove tutti siamo dei nemici, dove tutti cercano di rubare, tutti cercano di arricchirsi, tutti cercano il denaro? Una società che cammina con la testa per terra e i piedi per l'aria... uno non ha cento lire in tasca e un altro ha dieci miliardi in banca, e sono due uomini, anzi è più uomo il povero perché è uno che soffre. Una famiglia: dieci bambini, dodici persone: due stanze. E poi c'è uno che ha dieci palazzi. Ma com'è possibile una società del genere? Un bambino lo si piglia, lo si porta a New York perché ha il cuore ammalato, c'è un grande chirurgo in America, allora lo si porta con l'aereo per salvarlo, per salvarne uno, poi si fa una guerra e si ammazzano milioni di bambini. Ma com'è possibile questa società? Io dico che tra dieci secoli, venti secoli, cento secoli gli uomini che ci saranno, perché ci saranno, perché la vita è eterna (noialtri siamo di passaggio, siamo gli uccelli, siamo una "passa di quaglie", dicono in Sicilia), questi uomini diranno: "Ma come facevano a vivere questi? Cercavano di salvare un bambino, un uomo ammalato operandolo, poi facevano la guerra e ammazzavano milioni di bambini e di uomini. Ma com'è possibile tutto questo? Perché uno nasceva qui e l'altro là? Com'è possibile una società del genere?". Questa è una delle cause della tremenda e terribile situazione nella quale ci troviamo. Al disopra di ogni cosa c'è la corsa al denaro, e più dell'amore c'è l'odio, l'invidia, la crudeltà. E' una

società nella quale non si può vivere, nella quale non possiamo essere felici, pur essendo di fronte a tanta bellezza che la natura offre. Generosa, la natura. Quante cose ci dà: gli alberi, il sole, il mare, miliardi di pesci, miliardi di lingue, miliardi di colori. I pesci: un mondo, un altro mondo, immenso. I pesci sono muti? Ma chi lo dice che i pesci sono muti? Io ho fatto un festival nell'isola di Favignana, la mattina sono sceso al porto, veniva una barca e portava un pesce lungo che noialtri chiamiamo "pesce mistino", un delfino. Sono scesi questi quattro marinai, hanno deposto questo delfino bellissimo, l'hanno buttato sulla spiaggia, di mattina, ancora bagnato, col sole che gli batteva sulla pancia bianca, con un viso che quasi sorride, a me mi faceva impressione, pareva un uomo, ancora si muoveva. Dissi a questi marinai: "Ma dove lo avete preso?". "L'abbiamo preso a venti chilometri". "E perché l'avete preso?". "Perché qui lo tagliano, lo salano, poi salato si cuoce e si mangia". Ma dice non è questo, non è questo... Quello che abbiamo dovuto soffrire!". "Perché?". "Perché per venti chilometri c'era un altro "mistino" che veniva dietro e "rummuliava" (si lamentava) e noialtri pigliavamo le pietre che avevamo nella barca, ma ci seguiva sempre, sempre. E' ancora lì. Guardi, è ancora lì". Infatti il pesce saltava così. Allora ho cominciato a pensare: "E chi è? E' la madre? E' il fratello? E' l'amico? E' l'amante? E chi è? Chi è? Chi sa come soffre". Si parlava delle bellezze della natura, di tutto quello che ci dà, e poi di questa vita. Di questo mondo di sogni, di idee, di pensieri, di gioie e di dolori contemporaneamente se ne fa un mondo di selvaggi e di assassini che si scannano. Com'è possibile?

(a cura di Mariella Bettarini)

Arrancare, arrancare...

(Conversazione con Laura Betti)

Aria di festa a Frascati. I poeti scendono (o salgono) in piazza a declamare i loro versi. Aria però di festa fumaiola con pochi ascoltatori e molti molti poeti a gironzolare intorno a una fontana schizzosa e effigiata in pietra serena con puttì e angiolini messi lì a bella mostra. Il pubblico se ne sta a bere il bianco giù nelle cantine della cittadina e torme di ragazzini fanno gli indiani e (beati loro) sembrano contenti di quel trambusto che fanno i poeti e gli accompagnatori dei poeti. Qualche cane se ne sta a pancia in terra ad ascoltare, passerì svolazzano bighelloni sugli alberi che aprono i rami, formiche vogliose sui greppi dell'erba trasportano pensatamente resti di merende settembrine. Poi un vento si smonta dalle nuvole e par che prenda le voci nel pugno e le porti via lontane in un mondo di echi.

Smontiamo anche noi poeti o presunti tali. Quattro esseri più che altro sbandati da quel mondanume finito un po' alla gogna. Ci inoltriamo per le viuzze papaiole. Da qui si sente il santo (il papa) che troneggia solenne. Giovanni ci parla della semiotica della poesia, Mariella (in bilico tra l'ufficiale e il privato) annuisce, Gabriella si immuta a più non posso e io a mio conto ho le solite visioni e le voci che mi chiamano. Ma forse è meglio far fagotto da questa collinosa città e immararsi per la Roma sottostante.

A Roma ci aspetta Laura(Betti). Abbiamo un appuntamento per le due di pomeriggio ma, come al solito quando si parte in branco, qualcuno si attarda per strada o chissà dove. Arriviamo da Laura che sono quasi le tre. Laura è sempre così dolce e folle nel suo insieme. Dolcissima e violenta quel tanto che basta per fare di lei un personaggio affascinante. Ci sediamo sulla poltrona. I gatti intanto hanno preso a miagolare. Laura dice che sono in fregola. La micia mi viene vicina e mi guarda. L'altro (il maschietto) se ne sta in disparte, poi d'un tratto salta sulle gambe di Giovanni e si fa accarezzare il muso. La gatta ronfa e sembra contenta, intanto mi scopro completamente impelata di marrone. Mi guardo intorno: dietro di me Pier Paolo e Laura sorridono da un affresco che piglia quasi per intero una parete. Mi metto a guardare i libri appoggiati sul tavolino di cristallo. Laura intanto si è sdraiottata e con voce roca prende a conversare. Sfoglio libri. Mi gira la testa. Ho sonno. Alle

due di pomeriggio mi sento sempre ipnotizzata e faccio uno sforzo per essere presente. I libri sono interessanti: monografie di pittori, libri di poesia. Apro il *Galateo in Bosco dell'Andrea (Zanzotto)*, mi soffermo alla dedica. Sfoglio le pagine: le bandiere il circo i somi eccetera eccetera. Guardo Laura. Laura sorride. Mariella parla di Pasolini, Gabriella fotografa Laura in cento posizioni, Giovanni accarezza il gatto. La gatta ha ripreso a miagolare e dalla voglia par che impazzi.

Apro il registratore. Avviamo la conversazione sui recital di poesia. Domando a Laura che ne pensa.

Mah, che dirvi? Di una cosa sono certa: che i poeti che vanno in tournée con Cordelli o con Niccolini, che è la stessa cosa, devono rappresentare quello che Cordelli vuol vendere e quello che vuol vendere Niccolini: quello che vogliono smerciare tutti e due sono dei prodotti americani. Questo lo dico per tutti, lo penso per tutti, figuriamoci poi per quelli che levano i piagnistei dei conflitti su Dio e lo come Dario Bellezza. A proposito poi del boom della Patti Smith che vi devo dire? M'allucina. Io ho visto un filmato sulla Patti fatto da un mio amico a Venezia e da lì viene fuori tutto il bluff, tutto il nulla che è la meteora Smith... che poi pare che questa stronza mi voglia anche incontrare... e io le faccio rispondere dalla mia agenzia; le faccio dire che Laura Betti non ha tempo... vade retro satana... La Patti sta all'impiego dei poeti italiani in America; c'è la stessa perdita di identità, di dignità, la stessa perdita di cultura, in fondo. A parte la voce della Patti che non è poi tanto male... Ma la gente mica capisce quello che la Patti dice; la gente non capisce un cazzo perché lei parla in americano tutto slang abbastanza difficile anche come accento. Insomma in questo filmato quello che lei dice è spaventoso. Manco un focomelico di settimo ordine avrebbe detto quelle porcate. La Patti fa la furbastra come Corbucci, cioè lei entra dentro la sala tipo cow boy e dice:.... "I am italian...e Jean Genêt...Io tutto so di Genêt... Venezia uguale a Detroit"... Poi fa le boccacce. Allora io dentro di me dico: "Aspetta, questa ora tira fuori un qualcosa di poetico. Invece no: continua a parlare tutta smorfie.... "Venezia è tutta sporca...Detroit invece è tutta pulita...". Tutte queste porcate in americano tipo bassifondi...Poi continua e dice cose geniali tipo: "...C'è qualcuno in sala che ha scopato Pasolini? Pasolini buono, lui amava povero...". Secondo me questa è una furba di tre cotte. Per finire poi sempre alla Sergio Corbucci t'attacca una ninna nanna allucinante e poi smorfia e fa, con tutto il suo slang fottuto, delle cose tremende... Ma, vedete, lei in America è sicuramente meno idiota che in Italia perché in America lei corrisponde alla cultura che c'è. Anche se il fenomeno Smith rappresenta la spia d'una volgarità trionfante che fa veramente pensare... So che dovrà venire a Firenze. Se qualcuno a Firenze capisce un po' lo slang questa volta la furba la beccano perché è proprio insultante quello che dice.

Silvia: Tu pensi che Castelporziano e tutte queste altre iniziative siano fallimentari?

A me danno un po' fastidio perché in tutto questo arrancare sento una perdita di identità che è molto grave e trova riscontro nell'aggressività d'un pubblico che taglia la testa. Ma è fatale forse l'aggressività da parte del pubblico: è una regola dello spettacolo. Perché il rapporto col pubblico è un rapporto di potere. L'attore, il recitante, deve dominare il pubblico. Poi secondo me ci sono anche delle altre cose che contano, non ultima forse una esasperata coscienza politica, diciamo, o la ricerca formale testuale che il poeta compie all'interno della sua poesia. Che radice spettacolare avete voi come poeti? Nessuna. Credo nessuna. Avete un privato in cui lo spettacolo dovrebbe essere l'angoscia... ma l'angoscia al momento che la esponete non dà più il vero del suo dramma, anche perché nel momento in cui esponete la nevrosi voi analizzate il vostro trauma, ne fate un dramma fluttuante. Quindi la rappresentazione del vero in voi non c'è perché state in movimento, state sempre in bilico fra l'inconscio e il reale. Perché poi, in fondo, la scrittura è un fatto in movimento. E poi voi, poeti italiani, non appartenete alla cultura che dà spettacolo. Siete voi lo spettacolo e lo spettatore del dramma. Insomma, mentre la cultura americana consente la nascita di poeti da piazza, l'Italia

tutt'al più dà spazio ai poeti dialettali, ai cantastorie e basta... Il resto è arrancare arrancare. Ecco perché Castelporziano mi ha dato fastidio. Perché i poeti italiani a Castelporziano sapevano quello che sarebbe successo. Ecco. E poi a me sembra che dietro l'organizzazione di Cordelli ci sia sempre una bella manovra; non lo vedo più tanto innocente. Mi sembra di vedere in Cordelli un rapporto con la poesia estremamente rabbioso perché la sua scrittura impedisce la poesia: quel giocattolo che lui non può essere né può diventare, lui vuol vedere dentro com'è fatto. Nel suo ultimo romanzo c'è una scrittura fatta per la presa del potere letterario. Bella, è una bella scrittura. Ma io il libro non lo sopporto. Non l'ho finito. "Basta, ho detto, non sono mica obbligata". Però, ripeto, è una scrittura, quella di Cordelli, da escalation, tipica del letterato che vuol essere potente. Nella scrittura di Franco c'è un'aridità paurosa...

... Io poi, lo sapete, sono andata a fare dei festival dell'Unità. Sono andata a fare dei dibattiti su Pier Paolo. Una sera dovevo fare un dibattito con Sanguineti... Ho dato di fora da matti. Sono andata dagli organizzatori e ho detto: "Questo dibattito non si fa... Io non faccio discussioni con un tipo che scrive quelle poesie su Pasolini... (Che poi in sé la poesia è anche bella) e che poi dice: "Pasolinismo uguale a fascismo". La cosa però che proprio non si capisce è che Sanguineti ora è deputato PCI... Ma i giovani non lo vogliono, i giovani vogliono ancora Pier Paolo. Io personalmente non ho niente contro Sanguineti. Comunque quella di Sanguineti è un'operazione ipocrita. E ipocrita è anche il partito che si presta a queste messe in scena. E' una manovra di partito quella di impormi un dibattito con Sanguineti...tipica del PCI ecco. Mi dispiace però. Ma poi che cazzo vuole il Partito da me? Mica mi può imporre quello che vuole... Io non ho preso la tessera proprio per non avere imposizioni né per farmi dire quello che devo e non devo fare... Io sono libera dal partito: solo così lo posso mandare in culo quando mi pare.

(a cura di Silvia Batisti)

Diario del diario

(Due giorni a Ravenna)

* * *

Impossibile parcheggiare a Firenze. Come al solito, appuntamento a casa di Mariella in Borgo S.S. Apostoli: partenza per Ravenna dove parteciperemo al Mercatino della Poesia, organizzato dal gruppo ravennate Tutto previsto: due giornate di lettura di poesia con annesso mercatino. Arriviamo trafelati con bagagli, borse: la macchina pericolosamente parcheggiata in Via Forte del Belvedere. Abbracci, baci. C'è Beppe Mariano arrivato da Torino: ha dormito in un fortunoso pagliericcio di non ricordo quale orrida pensione fiorentina. Sta già male: per lui il viaggio a Ravenna, nella 127 di Silvia su per il Muraglione, sarà un inferno. Mariella, come di consueto quando partiamo, è ottimista; speriamo di vendere libri e riviste; si dice — misteriosamente — che a Ravenna "comprano", e poi noi là siamo abbastanza noti.

Traffici e maneggi con Silvia per i soliti caffè; ritardi: discussioni sui ritardi, borse piene di libri e riviste; ci "ritroveremo" alle Barche a nolo dove, parcheggiata la macchina di Beppe Mariano, pensiamo di prendere definitivamente il "via" per Ravenna.

Io e Lory saliamo nella macchina di Roberto e Katia: apprendiamo che Riccardo e Giuliana ci raggiungeranno nel pomeriggio mentre Giovanni non viene.

* * *

Mariella, da un po' di tempo in qua, è più strana del solito. Saranno i successi editoriali, insomma è come rifiorita, si è fatta anche più misteriosa; oggi porta la collana "colombiana" (regalo di Riccardo), se la mette quando è allegra. Io e Silvia, uniti dai "rifiuti" dei maledetti editori, complottiamo sconclusionatamente. Fermate durante l'ascesa dell'infernale Muraglione per via dei malesseri di Beppe Mariano; colazione con

panini al prosciutto e bibite varie a metà strada.

* * *

Altri traffici per sistemarci nell'albergo prenotato.

Incontriamo Piero Santi che a Ravenna pare sia di casa.

Lette, in questi ultimi mesi, molte opere di Piero: ho "scoperto", ma già l'avevo intuito, che è un grande scrittore. La lista dei libri che ha pubblicato da **Amici per le vie**, del 1939 fino al delizioso atto unico di quest'anno **Où les cœurs s'éprennent**, è impressionante. Fu Mariella a farmi leggere il bellissimo **Ombre rosse**, poi Piero invitò tutta la redazione di Salvo Imprevisti nella sua casa fiorentina, in Via dell'Erta Canina, per una memorabile cena a base di fagioli e cipolle, panzanella e affettati vari. Difficile incontrare qualcuno più "triste" di Piero; la sua tristezza, per strani e non comuni sentieri "percorsi", s'è trasformata in una sorta di ironica serenità, una specie di santità che si legge (ma, hélas! , quanti pochi "lettori" ci sono a questo mondo) nei suoi occhi giovani e luminosi.

* * *

Vito Riviello, che conosciamo qui a Ravenna, è un altro straordinario personaggio. Di notte fa gli oroscopi in versi.

Improvvisa.

Gli basta il nome e cognome di una persona — e l'indicazione della città dove sei nato per "sezionarti"; è anche un indovino (o forse cartomante), le sue improvvisazioni sono eccezionali: versi molto armoniosi retti internamente da una non comune sapienza costruttiva e quella bonaria (ma anche terribile) cattiveria meridionale che colpisce (a morte) senza ferire.

Dicono: ci dà.

Beppe Mariano s'è rivisto giovane nelle campagne attorno a Cuneo; sbalordito ha chiesto un chicchiere di vino.

Dapprima ironie, risatine, poi silenzio, rispetto.

Mariella, mezz'addormentata, s'è svegliata di colpo e ascolta attentamente il Riviello che s'è fatto portare una tazza di brodo e una fetta di parmigiano. Solo Riccardo nega tutto e con ostinazione; dice che il Riviello s'è costruito qualche schemino e su questi schemi, appunto, "lavora". Facilissimo. Volti comuni i nostri (mica tanto, però), storie generiche (per niente, penso), che ci vuole? Tutti tristi da giovani e soli.

Se a uno dici che è triste lo lusinghi, si sa. Digli anche che aspira a una vita diversa, che è spirituale ecc..

I soliti amori (e tremori) giovanili — questo Riviello va sul sicuro, mica rischia — solite storie, solito tutto.

S'incazza e parla con Giuliana che è stata mirabilmente "analizzata" dal Riviello, nega ferocemente il talento del mago.

La sua ghigna — è ormai l'una — è tremenda.

Ultima lettura: Casse - pipe, di Céline.

* * *

Dannati della poesia che recitano interminabili poemi. Giustamente gli organizzatori di Tutto Previsto, guidati dalla brava Giovanna Maioli, non hanno fatto selezioni o pre-selezioni: tutti possono dire, il microfono è a disposizione. Ascolto attentamente quelli di Valore d'uso (un foglio di comunicazioni-semplici che si stampa a Roma): bravissimi; molto divertente Antonio Ricci, poi conosciamo Tommaso Di Francesco che è l'animatore del Gruppo. Aspetto Carlo Bordini da Roma: non verrà.

Carlo è fatto così: viene quando non viene.

Giro di qua e di là per il mercatino dell'usato. Mi metto al banchetto delle nostre pubblicazioni; è vero: vendiamo, c'è interesse, movimento. Sono arrivati da Firenze Ubaldo Bardi e Luca Rosi di Collettivo R: anche loro impiantano il banchetto, vicino al nostro: altri abbracci, saluti, foto. Incontro Ferruccio Brugnarò: parliamo degli editori di sinistra che - con ogni probabilità - sono del tutto simili a quelli di destra, non pagano, non rispondono, disordinati, miopi e anche professionalmente incapaci. Saluto Bianca Maria Frabotta, conosciuta al mitico Convegno di Orvieto. Recita poesie scarse e efficaci. Recitano anche Mariella e Silvia. Il giorno dopo ascolterò la straordinaria Idana Pescioli.

L'ho già scritto da qualche parte: la poesia delle donne oggi è

l'unica che abbia qualche senso e qualche interesse. Poesia viva, insomma, mentre quella dei così detti maschi è — se Dio vuole — defunta, inerte.

Inoltre la voce maschile è amusicale, lamentosa, autoritaria specie quando finge umiltà: interminabili litanie che si perdono nella scettica piazza. Il poeta-uomo al microfono è sommamente ridicolo, scemo.

S'è "trasformato", per calcolo o burla, nel vano tentativo di una improbabile sopravvivenza.

I temi degli anni ruggenti (quelli della contestazione) sono diventati accademia e così le tarde ribellioni e i comizi rivelano tutta la meschinità e la precarietà delle mode e dei trucchi che li mossero. Per conservare il potere l'uomo è capace di tutto: anche di farsi poeta e rivoluzionario. Ma oggi appare ancor più sfiatato, osceno (per carità non vi fidate donne, bambini, albei, sassi, di queste divagazioni!). Esser uomo è ormai un'insopportabile schiavitù. Noia. Sono dei tempi andati, precipitati, non ho molto senso, penso che la mia (la nostra) storia sia finita.

Bestia virile? Balle! Oggi, in modo particolare, l'Italia è un paese d'uomini (ma anche di poeti) finti, fasulli: niente cazzo, niente cervello. Una società opulenta? Bella, questa! Che produce? Sudiciume e vuotaggine. I letterati diventano perfino deputati: il loro insignificante mestiere decaduto li spinge su altri palchi, sempre sulla scena, sempre in mostra. Che dicono? Li hai mai ascoltati?

* * *

Dobbiamo vedere questo e quello: cioè i monumenti insigni della città. Mariella e Silvia spariscono: la piccola storia del nostro gruppo è anche un susseguirsi di scomparse.

Allarmi. Poi, dopo un estenuante consulto, decidiamo per San Vitale che è a due passi. Esclamazioni. Stupore.

La chiesa è piena d'infornati turisti. Che fanno? Dove vanno? Hai mai considerato con attenzione la peste turistica, questo gravissimo morbo dei nostri anni?

Perché guardi i mosaici se ci sono questi turisti?

Cos'è mai l'imperatore bizantino al confronto di un turista medio abbigliato e confezionato? Quale poeta canterà la demenza turistica?

I celebri monumenti non m'interessano come a Silvia, del resto, che appena entrata nella chiesa vuole uscire.

Che ci facciamo noi a San Vitale? Che ci dice?

Abito in una città-museo piena di così detti capolavori pittorici che mi onoro di non aver mai visto. Che non vedrò.

* * *

Con Katia, Roberto e Lory in una desolata pizzeria.

Sappiamo bene che i padroni dei ristoranti sono molto più "pericolosi" delle così dette brigate rosse. Decidiamo di spendere poco, quasi nulla. Perché farci depredare dagli avvelenatori?

* * *

Anche a Ravenna tutti comprano. E' incredibile come il copione scritto dalla banda dei mercanti — al governo — venga recitato con tanta puntuale diligenza. Colloqui con Riccardo. Primo sterminato sermone.

La nostra vita non è altro che un'ossessiva, instancabile ripetizione di atti assurdi, bestiali. Bocche che masticano qualsiasi sudiciume, non sappiamo fare altro. Come mai questi convegni poetici ci conducano a stanche, puerili apocalissi? Vorremmo gridare, più che mai ridicoli, personaggi di qualche superata commedia americana. Mangiamo: non sappiamo fare altro, mangiamo e ingrassiamo. Dei veri maiali. Dei tubi digerenti. Misto frittura Savinio - Céline: la così detta intelligenza è una pianta rara e, per fortuna, quasi estinta. La totale demenza consumistica segna l'orlo estremo del millennio che muore. Come muore? Benissimo, direi: crepa nell'universale pattumiera, nel sudiciume dei barattoli e delle plastiche, nella vuotaggine dei cervelli manipolati e asserviti alla banda dei venditori di merci.

Rumina! Mangia! Cambia! La tua macchina è superata; l'hai

appena comprata che già esce un modello nuovo, più lustro: ci stanno lucette colorate, aggeggi affascinanti, devi assolutamente averla, non puoi restare indietro, butta via il tuo televisore in bianco e nero, comprane uno a colori.

La macchina nuova urla, più perfezionata, più funzionale, più cromata, meglio rifinita; la plastica imita tutto, anche i poeti sono di plastica; bella e dolce plastica: calco meritorio dello sporco mondo.

I venditori di merci ripetono instancabilmente: sei libero, fai quello che vuoi, oggi è tutto a portata di mano, accessibile, acchiappalo!

Possiamo fare anche l'amore in un mondo senza amore, invecchiare bene anche se nasciamo decrepiti, grinzosi, già orribilmente adulti.

A Ravenna qualche sparso contestatore: macchiette, qualche povero drogato, spiritate matterie goliardiche; come il mondo corre a gran balzi verso l'abisso spalancato.

Altre letture: mi sdraio al sole.

Attilio Lolini

frammenti

2
teoria
scrittura
poesia

A. BONECCHI	Il tragitto della pulsione: la scrittura
F. ARDEMAGNI	Istanti onirici... ...il tempo di una fiaba
S. BALDI	La legge. Nelle scansioni della scrittura
R. CARIFI	Note sul luogo della poesia
I. CORTELAZZI	Edipo. La scrittura e la legge
L. TROISIO	Lo «scarabeo» del «ragazzo paffuto»
E. LONGINOTTI	Teoria, desiderio: nelle fratture del discorso
A. LOLINI	La scrittura, attorno
A. BARBI	Rilke. Tracce di linguaggio nel percorso della censura
A. PASQUALI	Miti del pentagramma

RIVISTA
SEMESTRALE
di PSICANALISI

A un tiro di versi

Telefonata su Frascati

(a Gino Scartaghande)

1
a Ravenna non so....
a Frascati forse sì
è a un tiro di versi

2

poca gente
alla fine del mondo
un tempo
che aspetta Moby Dick

3

il vento trascina
il lettore,
io fuggo in taverna,
la poesia è in cima
al colle e sotto nessuno,
e vola via
in letture
e fa freddo la sera
tra sordi e pochi

4

Roma è vicina
a un tiro di versi,
i busti di bronzo
non sono venuti,
Frascati è poesia il frascati
è anche un vino come il papavero
è anche un fiore

5

il vino e
non la scrittura
stavolta
ha scaldato.

Frammento dei furti a Ravenna

(a Giovanna M., a Paola R.)

...ho falsificato moneta
in autogrill
dove la merce strabuzza
gli occhi e casca per terra
troppa e stroppia e va a male,
dove non corrisponde buffona
a due piedi a due occhi a due mani
e a capelli.....

...ho scassinato
la faccia prepotente
della città
di cui conosco con amore
solo gli umili umili.
Qui gli operai son
diventati librai
i dirigenti poeti e i poeti
pescatori in sardegna
e le donne, bambine
e i bambini-operai
sono diventati
simpatici
indicatori di strade

...ho piede di porco
delle serrate parole mai dette
dette mai
ma noi che ci facciamo quimmezzo
quimmezzo diversi

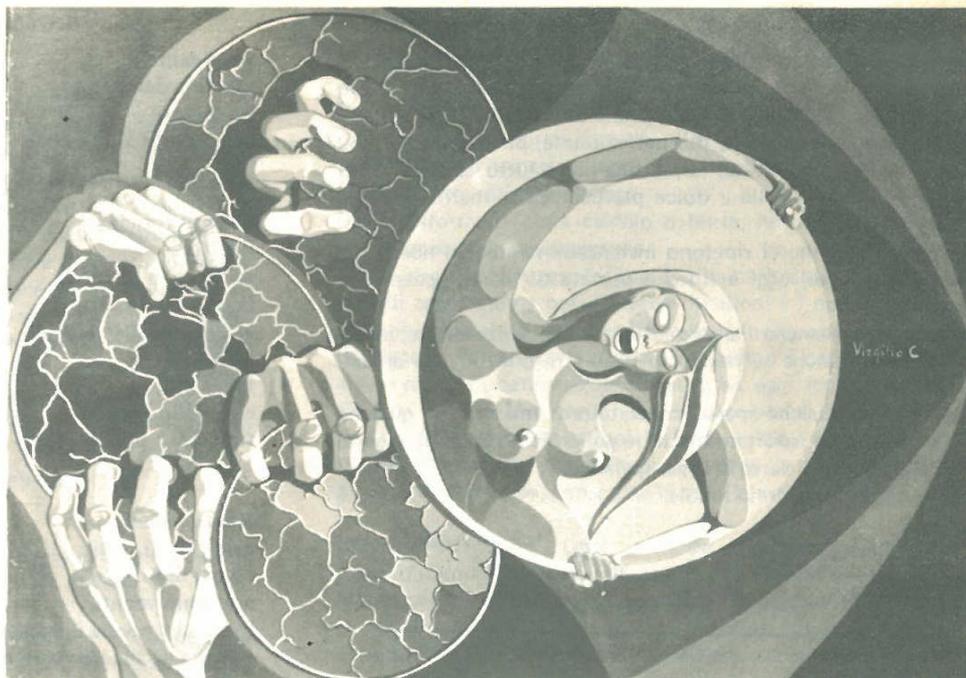
*

che presunzione scrivere
e non dare di sé
odori sapori colori calori
...ho truffato
e questa scelleratezza

è possibile sia itinerario acerbo
e necessario
adesso
che Ascanio torna maturo
adesso che Enea insegna davvero
adesso che tornano domande
inevase
di furti
progetti
perché...

...ho svaligiato l'appartamento
sicuro in due
adesso che assaltano i terremoti
la proprietà dei cuori in due,
e i furti di Ravenna
sono i miei strumenti musicali
l'organetto a due bassi
della persona non più d'acciaio

Tommaso Di Francesco



Tre poesie

a letizia

ignorando dimensioni graffiandomi appena con
le orecchie rievoca noncurante sporge
accoglienza benché incustodita incensa
scomposta un gesto
accoglie riversata

riapre per l'ultima volta le labbra letizia si
spinge assottiglia la piccola
taglia
gioca un ruolo la vegetazione
bassa
trabocca orienta cinge e dirada
siccome parvenza licenza adombra
scuotendo vicinanza

a marie

tappa con le mani sigilla morde il
rosario
immacolata madonna impalata
spurga e scuote la
nicchia frugata incanala
accoglie persuasa

"ti ripeto abbassati un po' con il
culo è più difficile"

schiacciata sputa un orgasmo scopre
la frattura la
rabbia che rovescia
sui santi
marie

a nives

agita un "ciao" mentre si asciuga
dentro il ritratto di
e. di battista nives lievita scivola
in un significato che
deraglia "a casa mia quando vuoi"
appesa alla insidia mastica

assestamento ostenta incognita
parentesi sospesa

Giacomo Bergamini

*

Giacomo Bergamini è nato a S. Angelo Romano (Roma) il 18/10/1945. Risiede e lavora da circa dieci anni ad Arzignano (provincia di Vicenza). S'interessa di poesia già dagli anni "ruggenti" del '68. Ha pubblicato *La cenere e la clessidra* (Forum, Forlì) e alcuni suoi testi sono apparsi su alcune riviste letterarie.

Tre poesie

780531

Afforzava quotidianamente con sbarre.
Le dicevo che non mi pareva un lavoro da donna. Le assi
che usava non erano lisce e di buon legno. Non procedeva
per sistemazioni di incastri studiati e predisposti: ac-
costava ed inchiodava.

A lei non lo dissi.

Tagliava le bottiglie e si riservava quelle di giusto
spessore. Spremeva molto vetro, ma gli avanzi li conse-
gnava in vetreria. Finite le bottiglie per dei giorni
rimaneva a fissare il vetro fuso nel forno.

Intorno a lui si stampavano, soffiavano e lisciavano
tanti vetrami. Lui adorava i blocchi magmatici debordan-
ti dal crogiuolo e il momento coesivo della fusione.

A lui non lo dissi.

Apriva il telefono ogni giorno di lavoro. Si intendeva
di ogni affare. Dettava l'ingenuità alle sue segretarie.
Di suo raccomandava sempre nell'elenco pubblicitario.

A lui non lo dissi.

Possedeva il suono e il problema giusto della voce. Mo-
dulava il rumore oralmente e per scritto. Rimasi a lungo.
Anche ora lo ritrovo sovente.

Continua a perdere i moduli, a portare le righe a capo per
dare più importanza alle frasi.

Va a capo anche quando parla. Non sa che sono lì.

A lui non lo dissi.

Dal suo tram, nelle ultime fermate, non scendeva mai

nessuno. Aspettavano tutti il capolinea. Perché volevano vederla scendere dal tram.

Prima delle feste la applaudivano.

Il posto era molto bello. Intorno ai pilastri di ferro stampato che tenevano i fili, erano ricavati dei tavolini. A dischi di lamiera.

Chi poteva si fermava ad assistere. La partenza e l'arrivo erano bellissimi: non rispettava mai l'orario. O prima, o dopo.

A lei non lo dissi.

Lo conoscemmo in pochi. Dirigeva il passaggio dei tubi. Visitava spesso gli incroci più importanti. Misurava le portate. Controllava le resistenze delle pareti. Rideva. Le rotture del riso rimbombavano nei tubi che incolonnava. Era una impressione sinistra che piaceva a molta gente. Lo aiutavo anche senza parlargli. Mi regalò una chiave per rubinetto. Non ebbi mai voglia di usarla.

Perché a lui non lo dissi.

Se girava nel bar alle nove, aveva già scritto. Era più facile sentirlo in redazione. Dove era rinomato: non rideva per i caratteri in corsivo; non testava il piombo; non sbagliava formato.

Però la gente non lo portava.

Il più bel suo amico perdeva l'inchiostro dalla bocca (da fare schifo) e mangiava l'insalata in foglie aperte crocchiandola. Per alcuni era solo un'ostensione.

Spesso perdeva la pioggia. Allora diventava triste.

A lui non lo dissi.

Cooperava in trattoria. Soprattutto per i tavoli quadrati da quattro posti. Per lui le circonferenze affollate di commensali non davano belle figure. Sbagliavano arredamento.

Degli interruttori aveva buona cura: con un occhio non li perdeva mai. Mi indicava la preziosità (preziosa trasparenza) del vino che io non assaggiavo.

Non glielo dissi. Dopo di lui cominciai a pensare che non avrei trovato nessuno a cui dirlo. In modo così smagliato. E me ne stupii.

Non fui più visto.

781114

Tu eri svelta. Alcuni esempi li portavi diritti alla circostanza. Bastava il tuo degli occhi. Le conservazioni opponevano i territori delle loro regioni. Dov'eri proprietaria. Inoltre prevedendo la regolamentazione dei mestoli: suddivisi per diametro, concavità e lunghezza del manico.

Ma io lo sapevo che tu non potevi.

Quanti alberi ho spogliato. Lasciandoli così nudi.

Tutti dicevano invece disarmano navi schiacciandone poi lo scafo.

Chi voleva le lamiere. Chi si caricava di eliche.

Da alcuni nacque l'interesse per gli alberi (della nave) e per gli assi (dell'elica). Boccaporti, contrafforti, ganci, ottonerie.

Che elegante filetto di schiuma nel grande flusso del mare. Che bello il mogano della mia cabina. Che bella la bussola. Che bella la lavorazione del sestante.

Nella baia del clima della mia mente rotolano in fracasso gli arnesi del carpentiere. Tornerai tu, (e sono io), nell'involuppo dei pensieri a raccogliere arnese per arnese e riporlo, accarezzandolo per goderne, nella cassetta. (Ora) è un tonfo. (Ora) è un arco di ponte. (Ora) è una tela di bandiera.

Ascoltato con un sole così basso e grande. Così sparato. Di rosso serpente. Volevo di più, Avevo ottenuto di più. Il grande muro di nave, vagante dei suoi oblò, andava sul peso dei miei brevi (brani) di vicenda.

Dove io sto bene è un orizzonte che libera tutta la verticale. Adesso non compero una barca. Già distendiamo la vela della nostra. Io faccio il fiocco e tu fai il vento. Io faccio lo scafo e tu fai il carico. Io faccio bracciate e bracciate di distanze, tu fai i gradi e i nodi. Io faccio il vento e tu abbracci le vele. Da meno lontano di una apparenza. Qualcuno vuole farlo per il mio bene.

Approdo dove il mio sorriso è una esulazione, è la chiusura di una ricchezza, è la brossura di uno spreco (un rincrescimento) (un avanzo) (un comando) e la topologia copia gli ordini letterali.

781210

Dove sono le identità delle stagioni

Dove sono che amo la bestia

Dischi accesi e paglia insieme sui fluorescenti degradi di razionalità

Dove sono che odio la bestia

Da noia a avariati

A sciogliere e collaborare nell'istanza di probabilità Timbrici e modulari

Conduttori di fuoco nelle tubature dove si separano compagini di gas caldissimi, accesi, ed operano i salti delle costanti obbligate

Due passi di chi si ama a camminare dove non c'è più trasparenza

Cancellazioni statistiche (entropiche) di colonie e autorizzazioni

Andare non è sempre coprire o rapidamente ingiallire, rigare, sentire, servire i tuoi riempimenti stanchi

Tutto è dove brucia il rosso e aprono il fragore di chiaia alle alte generazioni

Non hai vinto la mia disarticolata collazione. Io ho amato quella donna della salita. Dove c'erano pietre per ogni gradino

Roberto Sacco

* Roberto Sacco è nato nel 1944 a Scarnafigi (Cuneo) e risiede a Torino; dove insegna matematica e fisica nelle scuole medie superiori. Lavora come ricercatore in un gruppo dell'Istituto nazionale di fisica nucleare. Ha pubblicato un volume di poesia dal titolo *Filo zincato* (Francisci editore, Abano Terme, 1978).

da "Un momento prima"

Riprendo con umiltà i fili del cambiamento, e riconosco questa faccia.

Mia,

dopo vaganti letarghi.

Mie le occhiaie, le pieghe del naso, la noia degli occhi.

Non ricordo più le risposte

di quando andavi svendendo allegria e abbracciavi speranza.

Ora

nel ritratto di famiglia ho messo anche te sbattuto con la forza e la sostanza

di quando mi ammazzavi con ripetuta bestialità.

*

Io non so poi se la retorica resisterà al trapasso...

cosa rimarrà di noi oltre alla carta stampata

e le otto ore lavorative

l'impotenza di poche notti di sabato

davanti a una birra

con la pioggia fumosa

vagando a Trastevere
con le spalle pesanti
e la crisi parlata sofferta irrisolta.

✱

Questo è il posto
degli odori materni e delle colture piane
e non c'è niente da temere
e tu sei lo spettatore assente
e io sono come l'erba fresca
e le cose da dire sono poche.

✱

In un campo di girasoli
un uccello rosso
inseparatamente entusiasta

A piccoli tratt'
osservo la mia disgregazione:
un paese tranquillo
e la crisi del mezzogiorno sospesa per ferie

Il cortile dall'interno continua la sua storia
come vent'anni fa

Intorno il campo si restringe
rimane solo una casa bianca e tagliente

Giovanna Sicari

*

Giovanna Sicari è nata a Taranto nel 1954 ma vive a Roma dall'età di sette anni. Laureata in lettere, attualmente insegna educazione artistica nelle scuole medie. Ha curato per due anni una rubrica di poesia a Radio Città Futura e attualmente ne sta curando una a Radio Blu, dal titolo "poesia aperta". Ha fatto parte del gruppo "Poesia nel Movimento"; ha pubblicato su "L'animale" e su "Percorsi".

da "Brevi visite e altre stanze"

*

ascoltiamo quella vena, digià,
di vedere che duri
macchiato per lato,
filo della fioccosa ad uno scoglio
brume immobili piega
semisommersi per crogiolarsi;
è verissimo, fluttua macchiato
sono zuppato, l'aspetto che non perirà,
e pavento plaghe d'inventare
proietta la pelle come i capelli
suo misterioso
il margine inculcava nuove carni da stringere
consumato;
si stende una spiaggia, onde
dove si agita musicale dalle labbra
crine cancellato, attoniti
circondato, convessi seni turchino
selvatichezza invadono per immergermi
incrociate e vertigine nel limpido ghiaia
compagna mia un soffio bruscamente interrotto
nudità dei giochi, appartati
ginocchi abbigliano il mare ramificano
bevande avvince e canta soffocherò
sulle terrazze versate rotolare dei respiri
per l'amore l'amore dalla finestra
i limiti crucci, armoniche e danzi
ritti, sguardi pieni al meandro
poi di gabbie in silenzio
le parvenze, fasce, chiara, è lei

gira, che sarà diventato? timori, memoria
rigonfi stavolta lontani
sei ancora sorriso, suona, accosciamento
affluirà l'aria trapassata rida
aspri l'estate dura ancora.

"La mia mano da cui fugge, dal calore umido
-oh sì, mi amano ma non mangiare non un
brandello di frase se senza parole tu
mi domandi di distruggere finzioni-
stropicciandomi, minimi domiti dove strugge
il tuo segno resta conserto".

Una frase si slabbra lo sguardo accarezzato di frase.
Domani se striare.
Ovati sembianze davanti a ritrovarti: amano occhiàte
da afferrare.
Il riflesso resta verso la schiena, resta stringendo.
Sveli e mi segue di segno.
Parole, occhi, i corpi dei vostri volgermi le ginocchia.
Corpo, gli occhi accogliermi.
Ogni bocca ancora colori dove la voce, il volto, sono
contorsioni silenziose.
Districhi il viso, viva.
Stridi colpiscono i respiri: il viso svanisce e
stringe timbri minimi.

e sei lesse
che non vi fosse
baldanza e bassa
si vede così oppresso il dosso preme
e possa esser si lassa
che s'era messo il serpe appresso
e spesso dice infin all'osso,
segno più espresso,
hanno il fracasso scritto
e il sasso da gran furor commosso.
con gli occhi il ventre e la bocca chieder ne vuol finocchi
che s'apparecchi d'olmi vecchi nell'erba e ne ficca parecchi,
come fosser labbra chete, alfin che scocchi gli soccorre
chiara la cosa: in amor s'invecchia; si petria dir
che trasse il brando
da sua tristizia
si far troppo
d'amor costretta
e furor mostra
e si stracciò di dosso
destriero e tronchi;
esce tre volte
dopo il primo altri
via tanto s'intrican
a chi la trovia
aspro travaglio.

i.

Non chiudere gli occhi sono distratti dal soffio del labbro.
Non vedo respiro.
"Solo potessi drizzarmi ma è come una melodia che trascina
gli occhi dispersi".

Io... vivrei, solo gli stessi.
Faranno una cena solitaria, gli stessi occhi....
Perché piangere e distrarsi....?

E come può colpirmi il labbro e il respiro cedono il morso,
"e dove so coprimi il seno e il soffio esalano il fianco".

"Immaginavo che non ti saresti retto più! "

E' come se carpirmi se no e il respiro c'è dono rimorso se,
se.....

(A fatica): io.... vedrei, pressoché gli unici.
Solo gli unici e i coltelli del labbro -perché succhiare
e ferire.... una ferita, uno sbrano- unico e unica, io, "io"

si dia inizio ai corpi di vibrare zig zag.

Non chiedere chi sono di strati, solo te, si drizza
-ma persi- my persist.

ii.

"distratti"

"trascina di tratti, chi udire?"

"dire di respiro, il fianco"

"è per paura e tradire, dare il seno senza rimorso"

"allora non chiudere gli occhi poi non allora tra le maglie
del letto"

"drizzarsi"

"udire, udire a ventaglio nel letto per paura -io distrutta
dal morso più debole- io per pura lenzuola ride al vento
non dire lo stesso all'amore".

Roberto Venturi

*

Roberto Venturi è nato a Portoferraio (Livorno) il 3/8/57 e risiede da alcuni anni a Firenze. Frequenta il quarto anno della facoltà di lettere. Lavora nel campo della musica elettronica nell'ambito del conservatorio musicale L. Cherubini di Firenze dove ha tenuto alcuni concerti. Si interessa anche di poesia visiva e concreta. E' inedito.

Lettere pratiche

Su Di Ruscio, la poesia, "l'eterno femminile"...

Carissimi,

vorrei qui appuntare alcune considerazioni/riessioni dopo la ri-lettura di quella parte del n. 16 di Salvo Imprevisti dedicata a Di Ruscio. Veramente sento il bisogno (fisiologico/mi prende tutto il corpo e la mente) di dire la mia su un poeta che mi sento vicino (come voi). E proprio perché anch'io lo sento "grande amico e compagno" vi scrivo queste cose: per fare sempre meglio, noi e insieme (o no?).

Primo./ Va bene, Luigi fa l'operaio, però non penso sia un buon motivo per sbandierarlo e metterlo sotto il naso ogniqualvolta si fa il suo nome: mi suona profondamente falso, ipocrita, senz'altro demagogico. E si veda anche l'operazione di Majorino (all'interno di un lavoro nel complesso utile ed interessante qual è **Poesia e Realtà**) che su trentasei poeti antologizzati ci riferisce il mestiere di soltanto due di questi ossia: Brugnaro e Di Ruscio, appunto, due operai. Come se gli altri campassero d'aria fritta (senza dubbio ce n'è anche di questi) o quasi che una qualifica da ceti medio squinuisse l'importanza non a chiacchiere e sui diplomi, ma reale e perciò sanguigna, di un poeta. Non possiamo essere demagogici e populistici: almeno noi cerchiamo di non usare le stesse porcherie della cultura borghese che purtroppo ancora a livello in-(e)-conscio premono su di noi. Perché poi il rischio è quello di creare il mito dell'operaio-poeta, quale unico vero erede e discendente della poesia vera; perché poi l'operaio-poeta cessa di essere una persona in carne e ossa che fa tanto nel mazzo in fabbrica con gli altri, e scrive poesie per (con) sé e per (con) gli altri, ma si liquefa (e noi non abbiamo proprio bisogno di liquefatti, se mai di condensati) diventa un simbolo, qualcos'altro, un'ulteriore fregatura da propinare alle masse, un nuovo mito, come una volta c'era quello del poeta-vate, diverso sì, ma sempre mito-fregatura in quanto non creazione dal basso da parte di una collettività culturalmente/economicamente libera ed omogenea (nel senso positivo del termine) ma imposizione dall'alto di un simbolo/mostro che diventa appiattimento totale. Cosa può fare un qualunque lettore nel leggere che Di Ruscio è un bravo poeta, e poi a fianco che è operaio per di più in Norvegia, se non mettere in moto quei meccanismi associativi per cui vien fuori l'equazione: bravo poeta = operaio, e di conseguenza cadere nel più vieto e deleterio operaiismo? Ma quel che fa più rabbia è il fatto che il termine "operaio" non viene usato nel suo significato più strettamente pratico, ossia inteso a definire

un'attività lavorativa, come si direbbe calzolaio o fruttivendolo o che so io, ma viene usato nella sua accezione più ideologica possibile; nemmeno politica; e così l'ideologizzazione della realtà cacciata dalla porta durante le nostre dichiarazioni a cielo aperto, rientra dalla finestra nelle nostre asserzioni più istintive, inconscie, più quotidiane.

Secondo./ Caro Luigi, tu dici: "la poesia è tutto" (S.I. n. 16, pag. 4). Io quando sento queste cose non so se ridere o disperarmi. Molte volte comunque rimango perplesso, specialmente quando a pronunciarle è, come in questo caso tu, una persona che ammiro. Perché ancora una volta corriamo il rischio di ripetere da sinistra concezioni borghesi della poesia o concezioni che in un modo o nell'altro fanno il gioco dei nostri nemici. Io penso invece che la poesia non è tutto, ma è soltanto una parte di noi e della realtà. Cos'è di preciso ancora non lo so. Ma sarebbe angosciante, mistificante e senza dubbio falso dire che la poesia è tutto: mi sa tanto di cattolico (cos'è la poesia? la poesia è la creatrice del cielo e della terra; dov'è la poesia? in cielo in terra e in ogni luogo)/ Ecco: dobbiamo far perdere alla poesia il dono dell'ubiquità e dell'eternità. Dice Asor Rosa (in **Sintesi di storia della letter. ital.**, La Nuova Italia, Firenze, pag. 473) che "dovrebbe ormai essere abbastanza evidente, oggi, che una letteratura la quale si ostina ad essere tutto, corre il rischio di non essere niente, e che solo una letteratura la quale accetti di essere qualcosa, ha talune probabilità di significare qualcosa". Quest'affermazione potrebbe benissimo applicarsi anche alla poesia. Io alla poesia-dio non ci credo; così come non credo alla poesia eterna, cosa invece in cui sembra credere anche Roversi quando in un'intervista sul Manifesto dell'ottobre del 1978 si rammarica che per molti giovani quello per la poesia sia "un amore per una sola estate" e pochi le restino "fedeli per tutta la vita", concludendo che questi ultimi "saranno i nuovi poeti giovani". Lo sforzo invece che noi dovremmo fare è quello di abbassare il trono, addirittura abatterlo, sul quale spesso anche noi poniamo la poesia.

La poesia deve diventare qualcosa: una piccola parte, per me può essere di un metro, per te di dieci, per altri di cento, ma non può essere infinita. E la poesia deve trovarsi in qualche posto: nelle mie tasche, sul tavolo, nella strada, nel cervello, non può trovarsi genericamente dovunque. E la poesia deve avere un tempo: io l'amerò per un giorno, tu per anno, altri per dieci, ma per l'eternità sarà per lo meno noioso.

Cerchiamo una buona volta, dunque, di sporcare veramente la poesia col tempo e con le cose, realmente, cerchiamo di ricondurla in quella zona in cui il tempo sia "quello del calendario". Non fondiamo nuove religioni: e cerchiamo di essere onesti. Perché, diciamocelo francamente, spargere concetti quali "la poesia è tutto" e affini, significa rendere un cattivo servizio alla nostra causa: che è poi quella di coinvolgere (ed essere coinvolti da) tutti gli sfruttati in un discorso (ed una pratica) culturalmente-economicamente alternativi a questo schifo di società. Invece di avvicinarci la poesia, corriamo il rischio di allontanarcela ancora di più nella notte dei tempi. E poi se la poesia è tutto, il poeta, chi la fa, dovrebbe fare il tutto, cosa che non mi sembra per niente vera. Caro Luigi, tu stesso l'hai detto che dobbiamo prepararci ad una lunghissima guerra. Ma se scriviamo certe cose, la guerra sarà brevissima, molto breve, ma a favore di chi sta dall'altra parte.

Terzo./ "... senza una dilatazione dell'io che è provocata anche dall'amore particolare con una donna... non si fa nulla, né una poesia e neppure il comunismo". Luigi, sono d'accordo con te. Verissimo quello che dici. Ma io voglio fare a te e ai compagni di S.I. una domanda: è lecito che noi compagni/maschi continuiamo ad usare direttamente e/o indirettamente, implicitamente e/o esplicitamente, l'amore verso una donna come fonte dell'ispirazione della nostra poesia, secondo una linea letteraria che va dalla scuola siciliana (ancora prima dai provenzali) passa per il dolce stil novo e giunge sino ai giorni nostri?

E' lecito che come compagni/maschi continuiamo a parlare delle donne, quando apparteniamo ad una razza (appunto quella maschile) che per secoli ha tappato loro la bocca? Confesso che io su queste cose sono entrato in crisi e non riesco

più a scrivere nulla. Ciononostante l'ultima volta che ho preso una penna in mano un po' di giorni fa è stata ancora per scrivere una poesia "ispirata" dall'amore verso una donna.

Carissimi compagni di salvo imprevisi, caro Luigi, qui concludo. Mi scuso se il linguaggio è risultato a volte polemico, ma è stato dettato non da avversione bensì da affetto vero che a sua volta esige chiarezza e a volte anche durezza.

Un abbraccio caloroso,

Luciano Stolfi

PER LAURA DI NOLA

E' morta a Roma, nel luglio di quest'anno, Laura Di Nola. E' stata una morte rapida e inaspettata. Laura era nata a Roma nel 1932. Documentarista, regista e scrittrice teatrale, era autrice di significativi volumi, quali l'antologia di poesia lesbica *Da donna a donna* (Edizioni delle Donne, Roma, 1975), *La poesia femminista italiana* (Savelli, Roma, 1978), *Il gioco delle riappropriazioni (Il femminismo si riappropria della psicanalisi)* (Moizzi, Milano, 1978) e, infine, con Reim e Veneziani, del volume *Pratiche innominabili* (Mazzotta, Milano, 1979).

La ricordiamo coraggiosa intellettuale aliena da snobismi; militante (una delle poche che aveva il coraggio di dichiararsi apertamente) del FUORI donna. La sua scomparsa lascia un vuoto in questa cultura ancora maschilista e sessuofobica, tanto peggio contro donne "colpevoli" d'essere, appunto, donne e insieme omosessuali.

Resta da augurarci che l'esempio e la testimonianza del suo lavoro diano lena a quanti (e soprattutto quante) ancora non sentono il desiderio di dichiararsi minoranza oppressa e, conseguentemente, di lottare per una diversa, più umana "qualità della vita".

Oscar Wilde

Antologia di racconti, scritti etici ed estetici,
poemetti in prosa e teatro postumo

Con il saggio
« Chi ha guardato negli occhi la bellezza »
di Franco Cuomo



SAVELLI EDITORI

Poesia scritta/poesia orale

Riceviamo da un giovane di Roma, il diciottenne Marco Salticchioli, che ha da poco pubblicato un folto libro di versi dal titolo *Versario incompleto dal poeta interruptus*, questo breve scritto sul tema del presente numero, che presentiamo fra le lettere per il tono colloquiale e diretto, "pratico", e per la brevità.

Sono del tutto persuaso (parlo in prima persona perché è l'unica che ho a disposizione, nonostante tutto) che il rapporto Letteratura (forma di cultura tra Coscienza e Conoscenza, creazione di "cultura") — fruitore o massa in senso lato, del tutto inesistente in questa Italia perennemente assopita in un interminabile sonno di demenze e ringraziamenti, favori ricevuti e dati (sempre di meno), possa essere rigenerato con forza e con la necessaria vitalità dalla poesia orale come forma di comunicazione immediata, senza il diaframma/cortina fumogena della pagina scritta. La poesia scritta, prescindendo dalla sua facilità, di propagazione (potenziale), tende in certo modo a separare il lettore dall'autore, strangola la partecipazione comune all'evento creativo (nella sua essenza primaria, o nel riproporsi). Le parole, cifre, non fanno altro che individuare un determinato spazio visibile.

La parola urlata, invece (si pensi all'*underground* americano ed inglese), cantata, mimata, accompagnata con il linguaggio del corpo, esce dalla sua dimensione prefissata di cifra, rende partecipi della creazione di un nuovo universo. La Genesi di un mondo in creazione, o che si creerà, di una trasformazione in trasformazione, in un mondo non geografico, altre e attivo, in un processo di creazione che non accetta ruoli definiti o intermediari fissi.

Tutto diviene un rito collettivo, e trofico, di separazione e aggregazione insieme, di continue collusioni, e il lettore, mediante i valori della "comunicazione aperta", diviene "uguale" e necessario all'autore, pur nelle totali loro indipendenze.

E d'altronde, come giustamente pone in luce Robert Christgan citato da Horowitz in *Children of Albion*, per un'intera "epoca" il rapporto élite letterata-massa illetterata fu tenuto dai bardi, dall'autore-attore, questo in Gran Bretagna, e — aggiungo io — nel resto d'Europa dai menestrelli e dai trovatori (il Christgan poi tende ad estremizzare ed enfatizzare; ma il rapporto è esistente).

In simile direzione, e a completo sostegno dell'oralismo, è il jazz africano che impone di per sé la *battuta* e la *risposta*, il ritmo comune. Pensiamo a Wyatt, splendido menestrello, prima che la sua figura fosse intellettualizzata.

E poi: blues negro-americano, certo poesia beat, il folk-rock. Connubio, quasi sempre riuscito, di musica e poesia.

Messaggio letterario come oralità assoluta, spazio di teatralizzazione.

E' questa poi l'unica possibilità, secondo Artaud e certo Lacan, da parte del poeta di avere (o recuperare) una sua identità in una società che tende, alienandolo, ad emarginarlo.

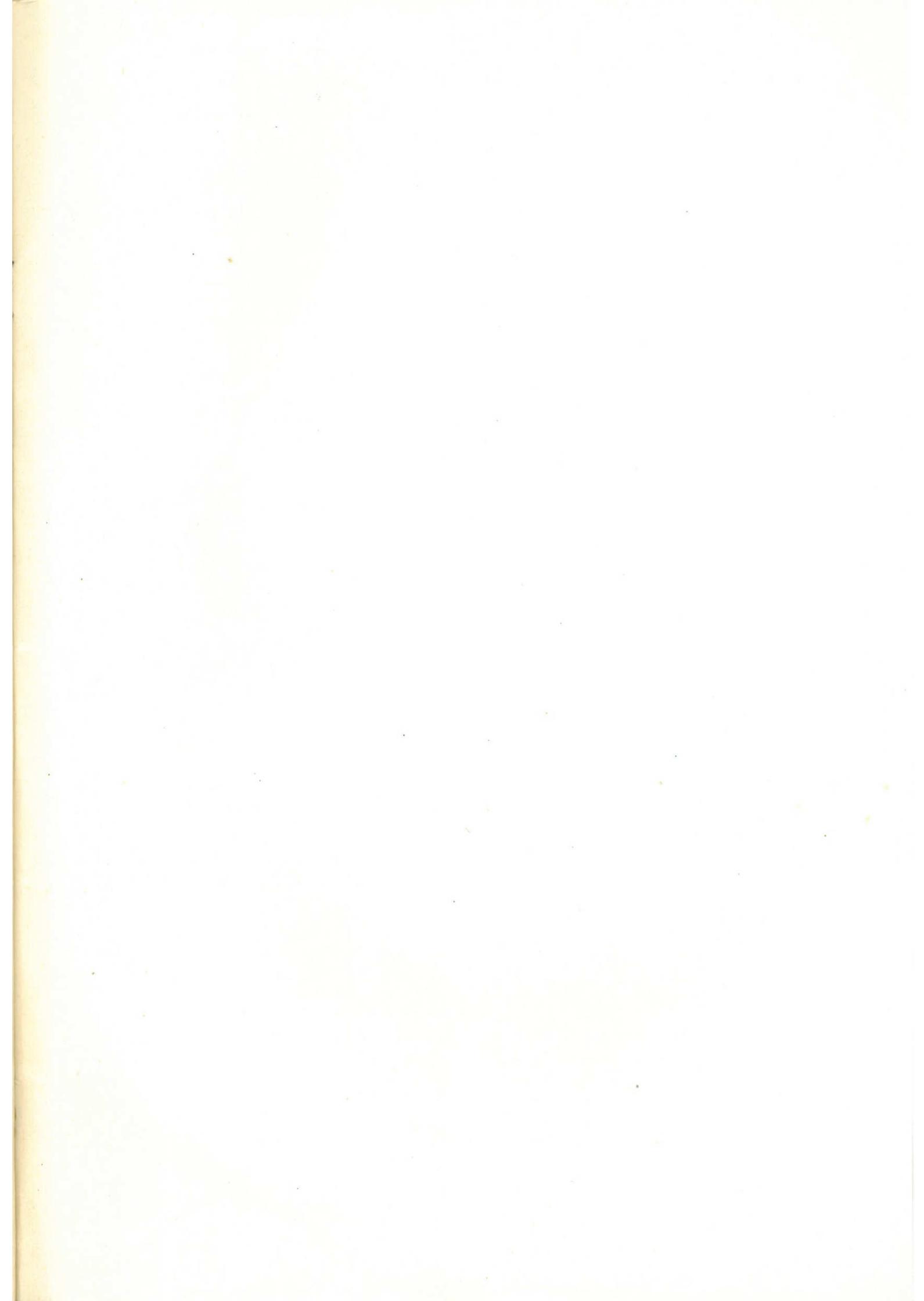
Ma esperimenti di questo genere (e non solo di questo genere) in Italia non vanno proprio.

Il *poet in residence* Koch, che portava la poesia ai bambini (ed era questo, solo un esperimento) per poco non finì assassinato da parte di alcuni (non pochi) poeti non proprio pedofili, che si schieravano per esperimenti alterità estremismi su riviste dalla carta patinata, e solo a parole. E' una scelta di vita e di cultura, anche, in questa Italia improponibile. Mi immagino Giorgio Caproni che declama le sue rime saltellando ritmi afro-cubani; o Bertolucci che declama la sua *Capanna indiana* a ritmo di "liscio" emiliano; o un certo Shelley in *pectore* abitante in Roma che va di osteria allietando gli avventori con le sue private morti. (I commenti, tra l'altro, degli astanti).

E d'altronde siamo un po' tutti "imbalsamati" e rigidi; manca una (ogni) preparazione.

Io sono stonato e non so suonare. Danzare, nemmeno a parlarne.

Marco Salticchioli



Polvere di stelle

Indagine sul rapporto

"questione femminile"-celebrità

Silvia Batisti

Gammalibri



Salvo Imprevisti - quadrimestrale di poesia e altro materiale di lotta
dir. resp.: Mariella Bettarini - red. amm.: Borgo SS. Apostoli, 4 - 50123 Firenze
registrazione Tribunale Firenze n. 2331 del 9/2/1974 - spedizione in abb. postale gruppo IV

L. 1.000