

# URBORDO

RASSEGNA ELETTRONICA DI LETTERATURA E CRITICA

Volume 2 - Gennaio 1995  
Seconda edizione  
(Prima edizione: maggio 1993)

U R O B O R O 2

---

Rassegna elettronica di letteratura e critica

A cura di Paolo Pettinari

In redazione:

Ugo Maggini, Paola Ruiu, Alessandro Sandrini

Edizioni Mediateca - Campi Bisenzio (FI)

I edizione 1993, II edizione 1995

Indirizzo: Casella postale 2299, 50100 Firenze ferrovia

In questo disco è contenuto il numero 2 di «UROBORO». Fra i contributi presenti in questo numero vogliamo segnalare anzitutto le interviste ai colleghi di «Collettivo R», «Salvo imprevisti», «Semicerchio» e «Stazione di posta», quattro riviste letterarie con cui abbiamo parlato e discusso dei problemi del fare letteratura.

Fra i contributi creativi questa volta abbiamo spesso evidenziato l'aspetto ludico del testo, continuando, laddove possibile, a stabilire corrispondenze e opposizioni fra autori contemporanei e autori del passato. A proposito di questi ultimi, abbiamo intenzione di arricchire la BIBLIOTECA CLASSICA, ma c'è assolutamente bisogno di nuovi collaboratori che ci diano una mano nella trascrizione dei testi.

Per saperne di più vi invitiamo a leggere la «Presentazione» e quindi il capitolo «Informazioni e regole». Avrete così notizie più dettagliate su contenuti e iniziative di questo numero e qualche suggerimento su come utilizzare il disco.

- Per scorrere l'indice premete le frecce (↓↑) oppure i tasti Pag↓ Pag↑ (PgDn PgUp).
- Per leggere il contenuto di un testo che vi interessa, premete il tasto ESC, poi scrivete il numero del testo e infine premete INVIO (Enter <↵>).
- Per finire premete il tasto ESC.

Simboli: ® redazione, ♠ interventi, ♥ poesia, ♣ prosa, ♦ saggi,  
# testi vari

## I N D I C E

- ® 1. [Presentazione, informazioni e regole](#)
- ♠ 2. [Interventi vari](#)
- ♥ 3. L.Conti: [«7 poesie»; "Proemio" a «Zufolonia»](#)
- ♥ 4. L.Pecchioli: [«8 poesie»](#)
- ♥ 5. T.Tasso: [«47 madrigali»](#)
- ♥ 6. P.Cademartori: [«Sonetti ed altri versi»](#)
- ♣ 7. L.Conti: [«Il nepuzzam»](#)
- ♣ 8. M.Ducceschi: [«Scuro d'ali con favole»](#)
- ♥ 9. G.Leopardi: [«3 idilli rifiutati»](#)
- ♥ 10. Folgore da S.Gimignano: [«Sonetti de' mesi»](#)
- Per leggere il contenuto di un testo che vi interessa, premete il tasto ESC, poi scrivete il numero del testo e infine premete INVIO (Enter <↵>).
- ♥ 11. [Anonimo:] [«Il detto del Gatto Lupesco»](#)
- ♦ 12. M.Bettarini, A.Franci, L.Rosi e P.Tassi: [«Laboratori di letteratura](#). Incontro con "Salvo imprevisti" e "Collettivo R"»
- ♦ 13. P.Codazzi, C.Fiaschi, F.Stella e N.Tonelli: [«Laboratori di letteratura](#). Incontro con "Stazione di posta" e "Semicerchio"»
- ♦ 14. P.Pettinari: [«La poesia e la morte»](#)
- ♥ 15. M.Bettarini: da [«Per mano d'un Guillotin qualunque»](#)
- ♥ 16. G.Maletti: da [«La malattia serbata»](#)
- ♥ 17. M.Palazzi: da [«Cento per cento letteratura riciclata»](#)

® 18. [BIBLIOTECA UROBORO](#)

® 19. [BIBLIOTECA CLASSICA](#) - Dante Alighieri: «Commedia/Purgatorio»

® 20. [RIVISTE E LIBRI RICEVUTI](#)

- Per leggere il contenuto di un testo che vi interessa, premete il tasto ESC, poi scrivete il numero del testo e infine premete INVIO (Enter <↵>).

«U R O B O R O 2»

Rassegna elettronica di letteratura e critica

P R E S E N T A Z I O N E

-----

Questo secondo numero di «Uroboro» è dedicato anzitutto ad una riflessione sul lavoro delle riviste di letteratura. Attraverso l'esperienza di quattro di esse - «Collettivo R», «Salvo imprevisti», «Semicerchio» e «Stazione di posta» - abbiamo cominciato una ricognizione dei laboratori letterari che, speriamo, possa offrirci anche delle indicazioni su come continuare il nostro lavoro. Il campione che abbiamo scelto è certo ristretto ed è limitato alla città di Firenze, ma tuttavia ci sembra rappresentativo.

Anzitutto per il nostro volerci rapportare alla tradizione in modo critico e contrastivo, cioè in modo da individuare similitudini e differenze. Nel nostro secolo Firenze ha una tradizione "pesante" per ciò che concerne le riviste: basti fare i nomi di testate come «Il Leonardo», «Lacerba», «La voce» o, più vicino a noi, «Frontespizio» e «Campo di Marte». Ci è sembrato dunque interessante andare a vedere se qualcosa di questo passato continuasse ancora nel presente.

In secondo luogo perché si tratta di esperienze che hanno attraversato gli ultimi vent'anni di letteratura e di dibattito culturale in Italia, e ci è parso necessario fermarci un attimo a rileggere quello che era successo, a fare il punto della situazione presente, a cercare qualche indicazione per il futuro. Il tutto senza abbandonarsi ai fumi teorici, ma restando sempre ben legati ai fatti e alla pratica del lavoro letterario. Proprio per questo desiderio di concretezza abbiamo scelto la forma dell'intervista e lo stile colloquiale.

Nella sezione dedicata alla poesia abbiamo due autori, Piero Cademartori e Luca Conti, che propongono dei testi prevalentemente in versi regolari e in un linguaggio maccheronico, ricco di deformazioni e di figure retoriche. Accanto a loro abbiamo due autrici, Mariella Bettarini e Gabriella Maletti, che invece propongono poesie in versi liberi caratterizzate da una retorica più "analogica". Che sia questa una differenza fra poesia maschile e femminile? Crediamo proprio di no, anche perché in mezzo abbiamo una poetessa, Lucia Pecchioli, che fa uso di entrambe le forme espressive. Tuttavia in questo numero il caso ha voluto una distribuzione di questo tipo.

Sempre nella stessa sezione continuiamo (e concludiamo) la scelta dei madrigali di T.Tasso, e proponiamo due testi medioevali: i «Sonetti» di Folgore da S.Gimignano e l'anonimo «Detto del gatto lupesco». I primi a contrasto sia con i sonetti di P.Pettinari pubblicati nel numero scorso, sia con quelli di P.Cademartori in questo numero; il secondo

per un confronto con il "Proemio" a «Zufolonia» di L.Conti, ma anche per proporre un esempio parodistico di viaggio iniziatico. Infine abbiamo un poeta, Massimo Palazzi, che viene incontro al nostro desiderio di confronto col passato proponendoci dei centoni con riprese e contaminazioni dai testi più vari.

Nella sezione dedicata alla prosa vogliamo segnalare anzitutto i testi di Mirco Ducceschi, difficili da definire come genere letterario, ma di grande suggestione. Ascrivibile al genere satirico è invece il racconto di L.Conti, ricollegabile a quello di L.Contemori presentato nel numero 1, sia come stile sia come contenuto paradossale. Se questo racconto è in qualche modo riconducibile al modello letterario dell'exemplum, i testi di M.Ducceschi sono forse confrontabili con il modello del taccuino o dello zibaldone, ma nella loro compiutezza a noi fanno pensare anche a certe liriche di alcuni poeti metafisici inglesi del Seicento.

«Uroboro» continua dunque a suggerire confronti fra presente e passato e a sollecitare riflessioni. Prosegue in particolare nel lavoro di trascrizione dei classici, con la pubblicazione del «Purgatorio» di Dante, annunciando il «Paradiso» per la prossima uscita. Ma per ciò che concerne la «Biblioteca classica» abbiamo in progetto anche la trascrizione dell'«Orlando furioso» di Ludovico Ariosto, e per riuscire nell'impresa sarà indispensabile trovare fra i lettori qualcuno che voglia darci una mano. Se desiderate collaborare a questo progetto, leggete le istruzioni riportate all'interno della rivista (al n.19 dell'indice) e mettetevi in contatto con noi.

Quanto alla «Biblioteca Uroboro», ancora non ci è arrivato niente, per cui ripetiamo pari pari quello che abbiamo scritto la volta scorsa. Essa dovrà raccogliere i vostri testi più lunghi: romanzi, saggi, trattati, raccolte di racconti, tesi di laurea... insomma tutti quei testi che per la loro mole non possono essere pubblicati per intero su un numero della rivista. Noi ci limiteremo a pubblicarne solo due o tre pagine, e il lettore che sarà interessato potrà richiederci il dischetto con l'intero testo. L'idea è che possa funzionare come una sorta di agenzia letteraria totalmente gratuita e senza nessuna preoccupazione per il mercato e per le mode. Un modo come un altro per conoscere e far conoscere nuovi scrittori e saggisti (si veda al n.18 dell'indice).

La scarsità di collaboratori influisce anche sulla periodicità della rivista: più gente ci invierà i propri contributi, prima si riempirà il dischetto, prima uscirà il prossimo numero. Per ora siamo semestrali (e non è un risultato da buttar via, se si tiene conto della situazione delle altre riviste letterarie), ma è ovvio che contiamo di aumentare la frequenza. Rinnoviamo dunque l'invito a scriverci e a mandarci i vostri dischetti con testi creativi o saggi, ma anche con semplici interventi per aiutarci nell'elaborazione di questa "cosa" che è «Uroboro».

Un'ultima osservazione vorremmo fare a proposito del senso da dare al nostro lavoro. In effetti, in questo nostro disquisire di questioni stilistiche o metriche a volte ci coglie un sentimento di disagio di fronte a quanto ci succede intorno. Dai rivolgimenti politici che finalmente intravediamo, alle guerre che abbiamo a pochi chilometri di

distanza, alle speranze e al dolore che sperimentiamo nella vita reale, tutto questo ci induce talvolta a domandarci se il nostro trastullo sia in fondo soltanto una perdita di tempo. In realtà, paradossalmente, a confortarci è proprio il pensiero che si tratta di un gioco, e che in quanto gioco ha un valore formativo essenziale. L'arte, come sostengono vari studiosi, è un'attività di simulazione caratterizzata dalla presenza di regole. Come il bambino che gioca simula la realtà obbedendo a dei codici ben precisi ed imparando che solo attraverso delle regole il gioco è possibile, così chi si avvicina ad un'opera d'arte entra in uno spazio virtuale dove esiste un senso solo perché l'artista ha obbedito a dei codici o si è posto in contrasto rispetto ad essi formulando nuove regole. Caratteristica dei giochi, infatti, è che se ne possono creare sempre di nuovi, modificando o rivoluzionando le regole o inventandone di totalmente nuove. Così il lettore (o il pubblico in genere) è come il bambino che gioca: leggendo un sonetto o guardando un polittico ne contempla la costruzione, per decifrarne il senso deve conoscere le regole del gioco (che in questo caso è la comunicazione) e fare ricorso ad esse, e in questo farvi ricorso interiorizza ancor più la loro necessità. Come il gioco, dunque, l'arte ci insegna attraverso la simulazione che è necessario seguire delle regole, che è possibile modificarle, rivoluzionarle e anche crearle "ex novo", ma che non si può prescindere da esse. Per questo, ci sembra, discutere sulla forma di un verso o la struttura di un racconto non è ozioso, ma ha la stessa importanza che ha per un gruppo di bambini decidere le regole del nascondino: è una forma di allenamento al vivere sociale. E se tanti di coloro che ci hanno governato avessero frequentato un po' di più libri e musei, e un po' meno i festini di corte, avrebbero forse capito che non si possono stabilire regole e codici per poi infischiarne: si finisce per essere esclusi dal gioco. E speriamo che sia così.

Infine, prima di lasciarvi alla lettura della sezione che segue, ripetiamo il solito consiglio pratico. Tutti i files del dischetto sono memorizzati in ASCII e non hanno alcuna formattazione. Ciò significa che potete leggere il loro contenuto sia direttamente in ambiente Dos, scrivendo UROBORO quando sullo schermo compare A>, sia caricandoli con il sistema di scrittura che usate normalmente (Word, Wordstar, Writing Assistant, ecc.). Noi vi consigliamo di usare l'ambiente Dos per dare solo un'occhiata al contenuto del disco, e di usare il sistema di scrittura per leggere e stampare un testo, magari dopo averlo formattato a vostro piacere.

Ora vi invitiamo a leggere "Informazioni e regole", che abbiamo leggermente modificato rispetto alla prima versione.

Buona lettura!

[Maggio, 1993]

---

---

I N F O R M A Z I O N I   E   R E G O L E

---



CHE COS'E' «UROBORO»?

E' una rivista atipica. Per leggerla è necessario un computer che operi in ambiente MS DOS. E' forse la prima rivista elettronica di letteratura e critica; non sappiamo se ce ne siano o ce ne siano state altre, e comunque non ci interessa assolutamente niente di essere i primi, né di vantare alcuna originalità. La sola cosa che ci interessa è di riuscire ad essere.

E' una rivista assolutamente indipendente che rifiuta nel modo più radicale la mercificazione della cultura. La sua periodicità è irregolare e la diffusione avviene soltanto per posta o tramite la distribuzione diretta e personale delle copie. Non esiste alcun copyright e ogni numero può essere copiato da chiunque per tutte le volte che si vuole. Non costa niente, tranne le eventuali spese di spedizione e il costo del dischetto.

E' una rivista a cui tutti, assolutamente tutti, possono collaborare: basta attenersi scrupolosamente alle regole riportate più avanti.

PERCHE' ABBIAMO DECISO DI FARE «UROBORO»?

Per avere uno spazio dove resistere alla morte culturale che ci circonda. Per avere un luogo dove esprimere tutto il nostro razionale disprezzo verso gli idoli della cultura di massa: carriera, soldi, moda, rinascita religiosa, apparire in TV, farsi notare... Per testimoniare con i fatti (e per i poeti i fatti sono i versi, i testi, le parole scritte) che esiste un'alternativa all'effimero e alla morte, i soli valori che ci trasmette quella che oggi è la più potente forma di (pseudo)arte di massa: la pubblicità, sia quella televisiva sia quella dei giornali.

Per cominciare a formare una sorta di «Società dei poeti clandestini» che dal sicuro dei propri covi, dei propri nascondigli o delle proprie catacombe, possa liberamente tramare per compiere una rivoluzione silenziosa e gentile. Per sovvertire, per rovesciare questa nostra cultura mercificata, dove nulla dura più di un giorno, dove tutto è dissimulazione, dove tutto è malattia. Perché siamo stanchi di leggere e di sentire solo le voci del potere o del contropotere. Noi non vogliamo alcun potere. Vogliamo solo scambiare idee e informazioni, scrivere i nostri testi e farli conoscere senza doverci assoggettare alle leggi del mercato o a convenzioni clientelari.

PERCHE' IL NOME «UROBORO»?

L'uroboro è il serpente che si mangia la coda, e fra gli altri è un simbolo di rinascita, della vita che si rinnova, di eterno ritorno degli stadi dell'esistenza. Ci è sembrata l'immagine più perspicua di ciò che vuol essere questa

rivista. Come simbolo ciclico e iterativo, inoltre, rappresenta assai efficacemente la struttura materiale della poesia, il ritmo del verso che ritorna periodicamente su se stesso, e pertanto l'idea di poesia che abbiamo per la nostra rivista.

COME SI COLLABORA A «UROBORO»?

Ogni numero è diviso in cinque sezioni:

- interventi
- poesia
- prosa
- saggi
- testi vari

#### «Interventi»

Brevi scritti, sotto forma di lettera, recensione, o micro-saggio, da parte dei redattori o dei lettori su questioni riguardanti la poesia e la letteratura, ma anche la cultura in genere, la società e la politica. Ciascun intervento non dovrebbe superare i 5000 bytes di ampiezza, e sullo schermo ciascuna riga non deve superare le 60 battute (compresi spazi e punteggiatura). Non sono previste note. In questa sezione è ammessa l'invettiva anche feroce, ma non è consentito l'insulto volgare né il turpiloquio.

#### «Poesia»

Testi poetici in lingua italiana dei redattori, dei lettori o di poeti del passato (morti prima del 1937, così da non violare le leggi sul diritto d'autore). I testi dovrebbero essere preferibilmente in versi regolari (endecasillabo, settenario, novenario, ecc.) e in metri della tradizione poetica italiana (quartina, terzina, sonetto, madrigale, ecc.). Sono ben accetti anche i versi sciolti e strutture strofiche non tradizionali. Ad ogni modo «Uroboro» è prima di tutto uno spazio di comunicazione, per cui, pur privilegiando le forme regolari, pubblicheremo volentieri anche versi liberi. E' prevista la pubblicazione massima di 400 versi per ciascun autore (e comunque per un numero di bytes non superiore a 20000). I testi in dialetto o in lingue straniere sono ammessi solo se appartenenti a poeti del passato e corredati dalla traduzione (in questo caso il limite è di 25000 bytes). In questa sezione è consentito qualunque registro linguistico: dal lirico al satirico, dal sublime al volgare. Fatte salve le restrizioni formali elencate sopra, non vi è censura: è ammesso anche il turpiloquio.

#### «Prosa»

Testi letterari in lingua italiana (racconti, novelle, fiabe, ecc.) dei redattori o dei lettori. I testi inviati da ciascun autore non devono superare i 50000 bytes complessivi di ampiezza, e sullo schermo ciascuna riga non deve superare le 60 battute (compresi spazi e punteggiatura). Non è prevista la pubblicazione di testi in dialetto o in lingue

straniere, né di traduzioni. I racconti dovrebbero evidenziare una "fabula", un intreccio, ed eventualmente rifarsi ad un modello narrativo. Non sono ammessi elzeviri, prose poetiche fini a se stesse, diari adolescenziali e vaneggiamenti simili. Anche in questa sezione è consentito qualunque registro linguistico.

#### «Saggi»

Saggi di analisi letteraria da parte dei redattori o dei lettori. Sono previste analisi testuali (di poesie, romanzi, racconti) e trattazioni di problematiche generali riguardanti direttamente o indirettamente la poesia e la letteratura, ma anche scritti di critica militante. I saggi dovrebbero avere un'impostazione semiotica o linguistica o filologica, magari integrate dai contributi dell'antropologia e della psicoanalisi. I nostri collaboratori dovranno sempre basare le proprie argomentazioni su precise e puntuali analisi formali dei testi (e diamo alla parola «testo» il significato esteso dato ad essa da Lotman e altri semiologi sovietici). Ciascun collaboratore può inviare un solo saggio, ciascun saggio non dovrà superare i 50000 bytes di ampiezza, e sullo schermo ciascuna riga non dovrà superare le 60 battute (compresi spazi e punteggiatura). Non sono ammessi saggi dove si psicanalizzano i personaggi di racconti, o dove si facciano considerazioni stravaganti di tipo mistico, spiritualistico o ideologico: insomma non si accettano argomentazioni non suffragate da riscontri evidenti nella materialità dei testi.

#### «Testi vari»

Testi che non rientrano nei generi elencati sopra: testi teatrali, poesie miste a prose, ecc. I lavori inviati da ciascun autore non devono superare i 50000 bytes complessivi di ampiezza, e sullo schermo ciascuna riga non deve superare le 60 battute (compresi spazi e punteggiatura). Non è prevista la pubblicazione di testi in dialetto o in lingue straniere, né di traduzioni. Per prose e poesie resta valido quanto già detto sopra. Per i testi teatrali l'unico discrimine è che siano scritti in modo decente: come anche per le altre sezioni, è ovvio che errori grammaticali o sintattici non motivati da necessità espressive escludono automaticamente dalla pubblicazione.

Chi invia dei testi per la pubblicazione nelle sezioni «Poesia», «Prosa», «Saggi» e «Testi vari» non dimentichi di accludere anche una breve nota bio-bibliografica. Se volete, potete anche aggiungere una nota al testo, ma non è necessario. Per la sezione «Interventi» sono più che sufficienti nome, cognome e città.

#### «Per collaborare»

Tutti possono collaborare a «Uroboro»: è sufficiente memorizzare il proprio contributo su un dischetto

(preferibilmente da 3½, ma anche da 5¼) e inviarlo insieme ad una copia a stampa all'indirizzo della rivista. Quando sarà pronto un numero, rispediremo tutti i dischetti ricevuti ai rispettivi mittenti, dopo aver memorizzato su ciascun disco i contributi inviatici (vedi sotto "Come ricevere «Uroboro»").

Oltre al dischetto e alla copia a stampa, ricordate di accludere sempre anche un francobollo da £ 1850 per le spese di spedizione.

Tutti i contributi devono essere memorizzati in ASCII. I dischetti devono essere a doppia densità (DD), devono essere formattati in MS DOS, avere una capacità di almeno 700000 bytes, e dovrebbero essere preferibilmente da 3 e ½. Se avete dei dischi di capacità inferiore ai 700000 bytes, inviatene due.

#### COME RICEVERE «UROBORO»?

Se non siete interessati a collaborare, ma volete più semplicemente ricevere un numero di «Uroboro», le regole sono più o meno le stesse. Spedite un dischetto (preferibilmente da 3½, ma anche da 5¼) all'indirizzo della rivista. Sull'etichetta scrivete il vostro nome, cognome, indirizzo e il numero di «Uroboro» che intendete ricevere. Es.

Pinco Pallino  
via Partigiano Johnny, 15  
01010 Borgo Cavedano (ZZ)  
Uroboro 3

Quando sarà pronto un numero, lo memorizzeremo sul vostro disco e ve lo rimanderemo indietro. Oltre al dischetto, ricordate però di accludere sempre anche un francobollo da £ 1850 per le spese di spedizione.

I dischetti devono essere a doppia densità (DD), devono essere formattati in MS DOS, avere una capacità di almeno 700000 bytes, e dovrebbero essere preferibilmente da 3 e ½. Se avete dei dischi di capacità inferiore ai 700000 bytes, inviatene due.

#### IN CONCLUSIONE

Se avete poesie (preferibilmente in rima o in versi sciolti), racconti, un saggio o un articolo di argomento letterario; se avete qualcosa da dire, un'opinione da esprimere su questa rivista, sulla letteratura, contro la cultura del mercato, contro le chiese e contro gli dèi; mandateci i vostri dischetti con le vostre poesie, i vostri racconti, i vostri saggi o i vostri interventi. Nei limiti del possibile pubblicheremo tutto. Rifiuteremo soltanto quei contributi che non si atterranno alle regole formali che abbiamo enunciato sopra.

INDIRIZZO

«Uroboro»

Casella postale 2299  
50100 - Firenze Ferrovia

[Maggio, 1993]

---

## I N T E R V E N T I

---

[Due interventi, quelli che pubblichiamo, dove si parla - fra le altre cose - del piacere che dovrebbe dare la poesia e del nuovo sperimentalismo metrico, e che ci sembra possano suggerire ulteriori riflessioni.]

Per parte nostra vorremmo invitare i lettori ad intervenire anche su altri temi, come quello delle "riviste letterarie", sviluppato nelle sezioni 12 e 13 di questo numero; o quello del "copyright" e del diritto d'autore, che le nuove tecnologie stanno finalmente mettendo in crisi (i libri si possono fotocopiare; film, brani musicali e materiali elettronici si possono duplicare...).

Inoltre aspettiamo i vostri commenti sui testi e sugli autori pubblicati in questi primi due numeri. Anche all'interno della redazione i pareri non sono mai unanimi: ci sono testi che piacciono molto ad alcuni e poco ad altri, e ci sembra che il vostro parere possa essere utile sia alla rivista che agli stessi autori.]

Chiavari 18-12-92

### BISBETICHE CHIACCHIERE POETICHE

Che fatica parlare di poesia, amici, se per parlare si intende discorrere con qualcuno o addirittura "dialogare". Ho spesso l'impressione che i saggi letterari siano soliloqui orgogliosi, o al massimo cifrari destinati alla setta di appartenenza del letterato in questione: setta semiotica, setta neo-formalista, setta decostruzionista, setta universalitario-sincretistica. Il fatto è che chiunque voglia parlare di letteratura si sente obbligato a usare un prontuario di formule critiche per avere udienza. E' tutto un sciorinare orizzonti d'attesa, estetica della ricezione, ipertesto, ipotesto, contesto, sì, io contesto. Chiunque cerca il discorso specialistico, si astenga dalle mie righe, chi condivide il mio fastidio, abbia la cortesia di leggermi, confortarmi e confutarmi: gli vorrò bene. Si va infine a cominciare.

Dirò dello sconforto che attanaglia il lettore di poesia

italiana. Se una poesia di Montale ci fa sentire di buon umore, se la nostra ricchezza è l'oro dei suoi limoni, se piangiamo con Leopardi e prendiamo Saba sotto braccio, non possiamo non sentirci soffocare dai nostri coetanei. Il problema è serio e lo si dibatte con ben altra serietà e attrezzatura critica anche nell'ambito dell'arte figurativa. In verità se ne discute più all'estero che in Italia, dove i pregiudizi si radicano con più tenacia.

Il problema, dicevo, è se l'arte debba abdicare definitivamente alla produzione di bellezza, se debba essere ad mortem sgrammaticata, incompiuta, astratta, arida e deprimente.

Numerosi critici d'arte europei parlano in modo drammatico della perdita del "mestiere" di pittore, con le tecniche, gli esercizi, la grammatica figurativa cui si sono formati gli ultimi grandi del nostro secolo. Non chiedetemi subito di citare i critici che vanno dicendo queste cose, di tracciare una bibliografia essenziale; francamente non lo ricordo e francamente non è importante in questa sede: la mia personale inesattezza o ignoranza specifica non cambia i termini del problema, eppure è un terrorismo bibliografico di questo tipo che paralizza il dibattito a quei due o tre specialisti che hanno letto, o fingono di aver letto, tutti i libri. Smettiamo di ragionare di bibliografie e ragioniamo di cose. Stiamo affogando e ci buttano della carta.

Mi domando se qualcuno di voi si è mai emozionato per un poeta italiano che abbia meno di settant'anni. A me è capitato, ma erano poeti dilettanti, perfino poeti della domenica, casalinghe, muratori, adolescenti; solo presso di loro sopravvive la gioia di scrivere, la sincerità di accenti, il rispetto di se stessi e degli altri. Non saranno artisti, ma le loro poesie mi toccano sempre il cuore. Mi è capitato di emozionarmi per poeti veri, ma non erano mai poeti famosi, perlomeno dell'unica vera fama odierna, cioè quella mass-mediale. Amo le liriche in dialetto perugino di Annamaria Farabbi, ho sorbitato con voluttà i sonetti del nostro Pettinari (quasi mi è venuto da piangere nello scoprirli, come a ripescare una vecchia foto di famiglia).

Ammetto che la mia conoscenza della poesia contemporanea è molto limitata, ma forse sono troppo pessimista: credo che la mia sia una conoscenza "media"; conosco quanto filtra nei giornali nazionali, oltre alla realtà locale di Bologna. Non frequento, per ora, le molte riviste di poesia esistenti, ciascuna con i suoi meriti e le sue peculiarità. Al solito è un brutale problema di tempo. Quindi posso portare la mia testimonianza di lettore medio e devo dire che dei poeti laureati dalle case editrici importanti non ne amo alcuno. Nei loro versi non mi riconosco come essere umano, tutto lì. Nessun frammento infinitesimo della mia esistenza riceve da essi uno spiraglio luminoso.

Anzitutto, nella maggior parte dei casi non capisco nulla di quello che vogliono dire. Lo so che questa osservazione farà sorridere perchè è tipica degli illetterati o dei piccolo-borghesi nemici delle avanguardie. Ora, io sono stata allieva di Umberto Eco e Ezio Raimondi, ho la mia piccola

scorta di letture, non sono piccolo-borghese, anche se forse non posso definirmi alto-borghese dandosi che la borghesia appenninica è un caso sociale a sé, e soprattutto ho già 27 anni e se non ci capisco nulla a questo punto, quando potrò? Forse a 65 anni, miope come una talpa per i tomi letti, scoprirò l'intima bellezza della poesia anni 70, ma a me i poeti servono ora.

Un perverso rifiuto della comunicazione sembra essersi impadronito dei nostri scrittori, non soltanto dei poeti. Una giovane e fortunata narratrice si presta a rispondere alle domande di alcuni adolescenti. Per prima cosa le viene chiesto se nei suoi personaggi compaiono elementi autobiografici. La domanda è formulata garbatamente in buon italiano, ma l'autrice finge di non capire, annoiata dalla inconsistenza critica del suo interlocutore. Il ragazzo non si arrende e riformula la sua domanda; costretto dal primo rifiuto a banalizzarla chiede:

«Cosa hai voluto comunicare coi tuoi personaggi?»

La narratrice non aspettava altro:

«Ma io non scrivo per comunicare qualcosa, non mi pongo mai questo problema scrivendo».

Lei è convinta di aver risposto come un premio Nobel, ma per me tutto ciò ha il sapore di una cazzata colossale. Fossi stata presente avrei replicato:

«Allora perchè mai cerchi dei lettori e perchè essi dovrebbero leggersi?»

Eppure sono in tanti oggi a recitare questo disco rotto con maggiore o minore eleganza. Credo si tratti di parole inutili e presuntuose, oltre che un po' tontarelle; è invalso l'equivoco che il testo letterario non abbia nulla a che vedere col messaggio quasi a voler ripudiare un parente povero di cui ci si vergogna. Ma la comunicazione non è di necessità banale: un messaggio può essere complessissimo senza per questo venir meno alla sua funzione di messaggio, e la veglia di Finnegan altroché se vuol comunicare qualcosa. Naturalmente, se non si è Joyce, meglio essere Franco Fortini.

Non voglio neppure paragonare certi soliloqui letterari alla masturbazione, la quale, come tutte le espressioni corporee, ha una sua triste decenza. Io credo a un'etica della comunicazione e della comprensibilità, pur con tutti i distinguo che si potrebbero fare: io non ho afferrato i nove decimi del senso letterale dell'*Ulysses*, ma è stata una delle conversazioni più stimolanti della mia vita, come quando fai all'amore con uno straniero e ti basta sentire la dolcezza di accenti anche senza intendere nulla.

Dicevo all'inizio come la situazione italiana sia più desolante di altre. Conosco solo una poetessa che abbia raggiunto un buon livello di notorietà e prestigio scostandosi dal cliché ermetico-novissimo ed è Patrizia Valduga, ma si capisce perchè: le è riuscito di infiltrarsi negli interstizi della letteratura erotica solleticando il voyeurismo degli intellettuali che le perdonano la forma "tradizionale". Il genere erotico è forse l'unico cui si riconosca uno statuto di comprensibilità in poesia (naturalmente in narrativa ve ne sono altri, cito solo il



giallo).

Voglio terminare con una piccola prova a favore della mia perorazione. Sono un'affezionata lettrice della critica televisiva di Beniamino Placido, così ricca di spunti e di sapienza letteraria. Nel pezzo intitolato «A Mixer è sempre la prima volta», egli cita «una poesia piuttosto bella» (bontà sua) del poeta russo-americano Joseph Brodsky, premio Nobel per la letteratura nel 1987. Riporto qui il testo inglese e la traduzione di Placido.

As you pour yourself a scotch, crush a roach, or check  
your watch / As your hand adjusts your tie, people die.

("Mentre tu ti versi uno scotch, schiacci uno  
scarafaggio, o controlli l'orologio / mentre la tua mano  
sistema la cravatta, la gente muore").

Scommetto che se Brodsky in incognito, si presentasse alla redazione di Nuovi Argomenti con questi versi, verrebbe invitato ad andarsene, e neppure con gentilezza

(Loredana Squeri - Chiavari, GE)

---

---

2

---

---

Carissimi,

17/02/93

mi è pervenuto (non so esattamente come, forse da amici di amici, etc.) lo scritto che presenta la vostra attività e subito mi ha interessato, per il fatto che mi piace la letteratura, per il fatto che scrivo e perché uso il computer (ohibò, oramai non riesco più a staccarmene e una riga una non m'esce altrimenti).

E soprattutto mi trova d'accordo la "tensione" che motiva il vostro lavoro, il voler uscire dalla logica del profitto, dalle biasciate e molliccie trame dei vari poteri e dei soliti mercati, senza per altro, mi pare almeno dalle intenzioni, lasciarsi andare al fare "spazio" a tutto quanto si chiami, più o meno, fuori, allo spontaneismo come naturalità da preservare in riserva, etc.

Mi trova d'accordo anche la griglia che filtra i materiali, il tentare di dar voce attraverso la convenzione di testi in metrica, proprio su di un supporto che parrebbe essere palestra per ben altre sperimentazioni, che parrebbe privilegiare il largo fluire del testo in prosa, dell'ipertesto, del nozionistico e dell'enciclopedico. Non che si debba togliere al mezzo elettronico la sua specificità e funzionalità, neanche che si debba negarlo per esorcizzarne l'invadenza, semplicemente se ne amplia la disponibilità verso una testualità che, nata e in uso fuori da una socialità ipermedializzata, ricollochi il "fare" e il "dire" in metrica su superfici e vettori dell'attualità, senza disperderne affatto la simile specie (di essere, la metrica, la rima, il verso, mezzi di comunicazione codificati in società basate sull'oralità, verso le quali

tendiamo poi forse a ritornare).

Le regole date nella "carta di intenti" mi sembrano comunque necessarie, utili a svolgere il lavoro che vi siete prefissi.

Come mai questa sfiducia verso i facitori di versi in metrica? ("se dovessimo constatare che non c'è proprio nessuno che scrive in versi regolari...", dite); mi pare che questo uso sia piuttosto in voga fra chi pratica una scrittura sperimentale, proprio per creare, se non altro, una prima e decisa frattura con tutto un poetare dell'ultimo decennio (e di quello precedente) che si è lambiccato con onirismi e soliloqui o con accademie ed epigonismi dell'avanguardia, per lo più in versi sciolti e sbrodolati (ma certamente la metrica non sarà "zona franca" e i travestimenti, si sa, sono grande parte del testo letterario).

Anche la scelta di rifiutare ogni copyright e mercificazione della rivista mi pare sintomo del volere agire autonomamente e fuori da canali standard di diffusione, un volerci essere senza mediazioni.

(Piero Cademartori - Lavagna, GE)

[«Uroboro 2», Campi Bisenzio, Edizioni Mediateca, 1995.]

LUCA CONTI

---

7 POESIE e PROEMIO A «ZUFOLONIA»

Questo imprendibile fronte del vento,  
dove la rondine nuova conduce  
al primo volo le ali e lo sguardo  
per il mattino dilatato  
da buie turbolenze e ignota notte,  
m'appare come se la forza della vita,  
preso un atteggiamento  
più sottile del mio distratto,  
si presentasse innanzi a me ad esempio  
del suo inequivocabile teorema.

(1990)

Si ripercuote in questo giorno breve  
la linea lontana e chiara di un sogno:  
siamo tra i freddi tagli di un inverno  
e il futuro, inossidabile tempo.

(1990)

Limò dei freni e gridi di gabbiano  
la inabitata stazione di Dover  
grata alle aperture del mare  
e alla muta percorrenza dei treni.

(1990)

S'indora spuma dal largo sorriso,  
riviere, ombra in paesaggi strani,  
repentini di bianche pietre riverse.

(1991)

Sbiancando il cielo da questi cortili

interni senza albergare passaggi  
visti di chi nuovamente correndo,  
invece stende i tappeti del suo passato,  
la polvere volentieri vi cade,  
nella brezza cubica disabitata  
di queste architetture  
barocche invetrate dall'inverno.

(1990)

(canto sociale)

Camminammo nella città grigia  
appiattiti dai muri e dalle vie strette,  
ci voltammo e l'orma dei nostri passi  
spariva abbandonandoci.

Dicono "il decoro innanzitutto"  
perché le punte del dolore  
si scorgono lontane  
e comunque durano  
poco; ad ogni modo,  
mentre l'incessante procedere  
degli apparati istituzionali  
non annota il grido,  
si certificano gli atti:  
ma non v'è pace al lamento.

Il posto dei lamenti  
è una stanza sommersa  
(talora qualche notizia  
vi fugge).

(18/5/1990)

Ogni storia riempie le sue ere  
di vani pretesti e inutili poesie,  
oh l'inutile! Ogni libro a modulare  
il vivo del problema con lo strano  
a volte incauto procedere dell'azione.  
Ogni geografia contempla i muri  
spogli della propria alienazione  
e si ripassa i termini d'un film  
muto, ma non lo abbiamo mai davvero visto né preso,  
d'oceani acquisiti o antichi fiumi  
in un libro larghi fuggiti  
per ben più di due volte allo studio.

(1990)

---

PROEMIO A «ZUFOLONIA»

Nel bosco i'me ne giva con gran pena  
Che della strada il lume avea perduto  
E al camminare venia men la lena.  
In quella selva tenebrosa muto  
Mi giro e mi rivolto ormai disperso  
Sanza ragion convinta del vissuto.  
Non un segnal che m'indicasse il verso,  
Della realtà io viveo la sentina  
Ed in pura ignoranza stava immerso.  
Coi fumi e l'alcol sbandando cammina  
La consistenza di mio corpo in vita  
Da me il mio danno, da me sol propina.  
Dai martellanti pensieri, aita!  
Fuggir dal trito e truffaldin negozio,  
Ché la mia età di vano s'è riempita!  
Le pance sonnolenti in preda all'ozio  
-Continuavo a camminare nel bosco  
Scalciando fortemente uno sclerozio-  
Oh, guazzabugli dei Poteri, o tosco,  
Silenzi, depistaggi ed omissioni.  
Ahi, ahi, uomo, sì meschin mi conosco!  
Rilucon gli specchi e suonan gli ottoni  
Nelle manovre ufficiali, negl'atti,  
Che ben palesan le umane intenzioni,  
Vengono sempre poco chiari i patti  
Nel modo che all'agir siano mistero  
E copertura di privati fatti.  
In un ambiente già asfittico invero  
A cui sono ignote le vie dirette  
Di Burocrazia fan lor ministero.  
Tutte queste cacchio di sigarette  
All'aere fosco ben si commisturan,  
All'ignoranza delle vie rette  
E a quei doctòr che delle cure usuran,  
Come a quei che speculan sul peccato  
O quelli che i sentimenti fatturan  
Come se venderli in un gran mercato  
Si potessero quelli come forme:  
In tutto ciò giacevo disperato.  
Attratto dalla ratio delle torme,  
Spendeva il tempo girando a capriccio  
Laddove non s'imprimono le orme.  
Ed ogni teorizzar mi par posticcio,  
se l'uom perde di vista i' non l'esalto  
O se filosofando va infermiccio.  
Un rivo attraversai in un sol salto  
E mentre camminavo immiserito  
Apparver l'Orsa, il Carro e Orione in alto,  
Che il loro giro pareva infinito,  
Fors'anche un'aulico apparir di fera,  
Come i poeti che hanno qui smarrito.  
Meravigliosa-mente l'atmosfera  
Sembrò purificare le sembianze  
All'apprestarsi lento della sera.  
Incurante alfine delle usanze,

Il mondo sconfinato nuova culla,  
Giravano i pianeti come in danze.  
Volta la prora a largo, verso il nulla  
Che umano intendimento dire possa  
E che nessun racconto ritrastulla  
Per sua posterità che quello glossa.  
Nelle scuole fucina d'ignoranza,  
Di Dante e del Conte obliate l'ossa,  
Sapienza non s'apprende né speranza  
Ma il computo di date, un passatempo  
Da dimenticare presto e a bastanza.  
Non è tempo di poesia, non è tempo  
Ma di prose giornaliera a profusion,  
Camuffate e puttane nel contempo.  
A chi dell'ordo mostra aver passion  
Si nomina antico e c'a nulla valse,  
Ché sui giornali non fa apparizion.  
C'è chi non giuoca tra condite salse  
Il giuoco dell'arraffo a scalzacani  
Così come a quel Socrate non calse.  
I cercator del vero appaion strani,  
Nelle contrade e tra tanti valori  
Tutti i lor atti appaion balzani.  
Televisori catalizzatori  
Di queste terre disperate valle  
Della menzogna, di falso e dolori.  
Non la voce del popolo dal calle  
Si ammira il volto dei rompistivali,  
militi, incontinenti e spara-balle.  
Pugnata è la guerra per i maiali  
Persino il disperarsi arriva al fondo  
Vorrebbe ognuno avere grandi ali.  
Di stelle su bandiere è pieno il mondo  
E dove sono in Terra queste stelle?  
Di pace nei discorsi mi confondo,  
Ma servon solo a far parole belle  
Come il re che con l'arpa ed il violino  
Allieta i cavalieri e le donzelle.  
Poi nel falso più ipocrita e meschino,  
Pronte all'occorrenza a scene barbine,  
Si strappano tra loro il borsellino,  
Che tanto lor parevan così fine  
Le genti incravattate e con il bigio,  
Ma nei Palazzi poi fan le suine.  
Per il soldo, il poter ed il prestigio  
Loro s'invidiano e si dicon male:  
Persino c'è chi prega il demòn stigio.  
Della sua vita a quest'uomo non cale,  
Ciò che gl'importa è aver molto danaro  
Non la salute, ma d'oro il pitale.  
Si corre al congedo, al finale amaro:  
Ai vizi, agl'intrighi, agl'odi di parte  
Tira il sipario il "pio" campanaro.  
Portiamo con noi, tra le varie carte,  
Il conto del passato ben preciso  
(Si lascian opere, invenzioni ed arte)  
Le rabbie, la gioia, il vizio ed il riso,  
Il canto, le passioni e la realtà,  
Noi come ci orientammo resta inciso.  
Sempre alfine trionfa Verità,

Con un sottile giuoco degli effetti  
Di cui si scopre la sincerità:  
I giuochi alla fine son perfetti,  
Cosa sarò, chi sono e cosa ero,  
La parte che rimane e quel che getti.  
Perché le cose dette sotto il vero  
In verità non hanno un uom'autor  
Ma l'immenso, sovrastante Mistero.  
Regni sovrano nel pianeta Amor  
E sia liberato da insana scorza,  
La pace ad ogni umano viva in cuor.  
Alla sostanza volatil dà forza,  
Ché la sostanza la sua forma plasma,  
L'umanità che Volontà non forza.  
Tra lo smog e delle azioni il miasma  
Sia il vivere semplice ed onesto,  
Leggero e spensierato cataplasma.  
Paziente lettore mio, qui smetto questo  
Vetusto e faticoso motteggiare  
E senza proseguir io qui m'arresto.  
Passo a narrare le storie d'un regno  
Che stando a un vecchio codex fu reale,  
Secondo il qual, per un certo disegno,  
Un uomo trasmutò da un'animale.

---

#### L'AUTORE

Luca Conti (Roma, 1965), oltre ad articoli, racconti e poesie su riviste e quotidiani, ha pubblicato «Inter Rail Man», Roma, Stampa Alternativa, 1991; «Guard Rail», Roma, Stampa Alternativa, 1993.

[«Uroboro 2», Campi Bisenzio, Edizioni Mediateca, 1995.]

LUCIA PECCHIOLI

---

8 P O E S I E

INCIPIIT 1

Ho visto la Russo Jervolino  
nel mio cappuccino!

Notte insonne che scherzi fai?  
E poi, chi sarê mai?

Se fossi una rock star  
ne farei un video clip.

Ma come inizio di poesia  
è proprio da buttar via!

INCIPIIT 2

Seduto in su la sponda...cima  
in italico linguaggio,  
avrebbe almeno il vantaggio  
di far tornar la rima.

Quante volte cambia la trama  
la volontà estrema  
di usar la parola o il verbo  
lungamente tenuti in serbo!

TEMPERALAPIS

Sto qui,  
appunto le matite,  
di fronte il foglio bianco.

Penso,  
provo, di tanto in tanto,  
non trovo le parole.

Lo so,



le avete voi,  
nascoste tra il legno e la grafite!

Capisco,  
anch'io le nascondo  
per mostrale di rado e con fatica.

Accetto di tutto,  
le sistemo in poche ore,  
il senso poi...al nostro lettore.

TERZA ETA'

"E' del sette"  
"Dice del nove"  
"No, ne ho le prove"  
Ascoltare  
voci di vecchi  
a un tavolo, il vino rosso  
finalmente li riscalda  
scioglie in parole i ricordi  
male intesi dai più sordi:  
"Quella notte..."  
"Quali nozze?"

L.A. U.S.A.  
aprile 1992

In tanti rimanemmo fuori.  
Non tutti  
morirono: senza  
compagna  
progenie  
cervello  
vagano maledicendo.

Alcuni  
alimentarono stirpi  
di disgraziati  
assedianti  
ostili  
sempre ovunque.

L'Arca  
salvezza per la vita  
naviga.

Perfido,  
Noè scelse  
lui per tutti,  
petulanti intriganti  
lupi vestiti da agnelli

voci bianche  
accolse.

Neppure mi conosceva.  
Arrivai  
quando la scaletta fu tolta  
quando cominciò a cadere la pioggia.

Piansi  
e fu l'ultima volta.  
Il corpo galleggiò  
fluttuò, girò,  
sbatacchiò,  
fu sommerso.  
Poi tutto finì.

Sognai.  
Disteso  
sull'ultimo lembo  
rimasto, assalito  
dal gelo mortale  
vedo  
l'Arca passare. Oltre  
sempre più alti steccati  
sento  
i suoni e le voci,  
immagino  
vita e allegria,  
salvi senza  
un approdo sicuro, dentro  
una tomba di pietra.  
Da sotto  
la terra che fu nostra,  
manda  
profondi latrati.  
Il mare s'agita,  
bolle.  
Voragine immensa  
si apre,  
l'arca sicura inghiotte.

Se questo è il nostro destino  
in piedi  
sull'ultimo scoglio,  
grido  
con tutto il fiato raccolto,  
voglio  
vivere uomo  
non sono ancora morto.

#### RISVEGLIO

La testa si fascia di solitudine,  
gli occhi si chiudono  
ad ascoltare il respiro  
lento,

le orecchie fischiano  
ancora, poi non più.

Vorrei  
abbandono, silenzi  
mai interrotti,  
ombre clementi,  
attimi senza vento.

Asciugami,  
non lasciare  
che il corpo si bagni  
di lacrime  
inutili, richiami alla luce  
di piaghe sepolte.

Portami  
il caffè, il risveglio  
profumi  
di vita normale,  
i sensi appiattiti  
ritrovin la strada  
di sempre, tracciata  
da anni di noia.

SONO DONNA

Partorirei abbracci  
caldi abbracci

partorirei silenzi  
silenzi profondi

partorirei forbici  
affilate  
per tagliare i bianchi  
teli del tuo affanno.

Dammi un'opportunità  
che non sia di parole  
disposte solo all'inganno.

POETI D'UCCELLETTI

Poeti di sole, di luna, d'uccelletti  
ma cosa avete nella testa?  
E nel cuore?  
E nelle budella?  
Arruffoni di sempre  
ipocriti aspiranti suicidi,  
c'è più poesia  
a questa cassa di supermercato,

a questo bancone di bar,  
in questa sala d'aspetto  
che sala non è.  
Cassieri, cassiere,  
baristi, bariste,  
viaggiatori e pendolari,  
tutti al via.  
Via!  
Andate, correte  
non fate prigionieri.

---

L'AUTORE

Lucia Pecchioli (Firenze, 1947) vive e lavora a Firenze.  
«L.A. U.S.A.» è già stata pubblicata in "Semicerchio", VIII,  
1-2, 1992.

[«Uroboro 2», Campi Bisenzio, Edizioni Mediateca, 1995.]

TORQUATO TASSO

---

4 7 M A D R I G A L I

«FONTI»

TASSO Torquato, «Rime», a cura di A.Solerti, 4 volumi,  
Bologna, 1898-1902.

TASSO Torquato, «Poesie», a cura di Francesco Flora, Milano-  
Napoli, Ricciardi, 1952.

---

«O verdi selve, o dolci fonti, o rivi,  
o luoghi ermi e selvaggi,  
pini, abeti, ginepri, allori e faggi:  
o vaghi augelli semplici e lascivi,  
eco, e tu che rispondi al mio lamento,  
chi può dar fine a sì crudel fortuna?»  
Una: «Dunque sol una,  
e fa così lacrimevol contento?»  
Cento: «Non son già cento e pur son molte  
in bella festa accolte:  
come una potrà dunque il mal fornire?»  
Ire: «Per ira mia né per dispetto  
non avrà fine amor nel nostro petto».

Mentre angoscia e dolore  
e spavento e timore  
sono intorno al mio core afflitto e stanco,  
vestitevi di bianco,  
o miei negri pensieri:  
del candor de la fede,  
ch'ove s'uccide più forte rinasce,  
siano le vostre fasce.  
O miei fidi guerrieri,  
su, su, veloci e pronti  
prendete i passi ed ingombrate i monti.

Nave in mar, segno in torre

ch'in alto è fisso e si rivolge intorno  
a' venti notte e giorno,  
somiglia il mio pensiero,  
e d'instabile augel costante arciero  
e stella in cielo errante  
par la costanza mia fatta incostante.

Quella candida mano  
ch'a mezzo il verno i vaghi fiori accinse,  
me con leggiadri nodi ancora strinse.  
Deh! s'un medesimo fato  
hanno i bei fiori ed io,  
non bramo di morir se non legato,  
ma 'n sì bel petto di morir desio.

Letto è questo d'Amore o pur di Flora  
che di sua man l'infiora,  
e scelse in queste ombrose verdi rive  
fiori azzurri e vermigli,  
viole perse e gialle e bianchi gigli  
nutriti dolcemente a l'aure estive:  
ma fu così dipinto  
che 'l piacer del mirare il sonno ha vinto.

Non può l'angusto loco  
tra pini abeti e faggi  
celare i vostri puri e lieti raggi  
e 'l dolce e vivo foco:  
e chi nasconde il sole  
perché non splenda fuor com'egli suole?  
Occhi graditi e cari,  
occhi sereni e chiari,  
voi somigliar sovente  
fate quest'umil villa un oriente.

Donna lunge da voi  
vivo del mio dolore,  
né manca il cibo con la vita al core;  
perché da voi deriva,  
e pare un fiume senza fondo o riva:  
voi siete il fonte, e 'l rio  
de la vostra bellezza è 'l pianto mio.

O dolci lagrimette,  
che già la donna mia da' suoi begli occhi,

quasi nembo che fiocchi,  
sparse in quest'odorato e bianco lino!  
Misero peregrino,  
questo sol meco io porto e solo io tegno,  
caro mio sì, ma non felice pegno,  
perché n'asciughi i lumi  
e ne pianga lontano e mi consumi.

Come cristallo in monte  
L'orgoglio in voi s'indura,  
donna bella e crudele oltra misura.  
In me l'amore affina  
come or lucente in fiamma,  
e se gela il cor vostro, il mio s'infiamma.  
Né quella argente brina  
struggo però, ma ne l'istesso loco  
manterrà fede eterna al gelo il foco.

Gioco d'Amor son io  
lieto e dolente come vuol la sorte,  
e 'l campo è questa corte  
che del mio duol si ride e del mio scorno.  
E' paleo la mia vita  
che rota intorno intorno  
veloce più quant'ella è più ferita,  
e fa con mille giri  
ciascun meravigliar che la rimiri:  
egli è 'l fanciul che scherza,  
e 'l suo lungo disdegno è la sua sferza.

Donna, se dopo tanti e tanti torti  
che voi m'avete fatti, a me chiedete  
lagrimando perdono  
con modi così dolci e così accorti,  
da me perdono avrete,  
se darlo un servo può, ché servo i' sono  
e voi mia donna sete:  
ma che poss'io se pur alcun v'incolpa?  
torvi posso la pena e non la colpa.

Voi bramate, ben mio,  
che m'uccida il dolore,  
però crescete pena in questo core:  
ma pur mentre mi doglio,  
sento un piacer sì novo  
del piacer che vi porge il mio cordoglio,  
oh meraviglia!, e quasi avien ch'allora  
per doglia no, ma per diletto io mora.

Cantava in riva al fiume  
Tirsi d'Eleonora,  
e rispondean le selve e l'onde «onora».  
E pareva mormorando  
dir l'ôra «ora ch'appare,  
l'aurora par che lieta esca dal mare:  
or chi l'onora amando?»  
E l'acque insieme e i rami  
«or chi fia che l'onori e che non l'ami?»

In un fonte tranquillo  
si specchiava Neera,  
e Tirsi le dicea piangendo intanto:  
«Mentr'io così mi stillo,  
ninfa selvaggia e fera,  
spero fontana divenir di pianto:  
allora in me vedrete  
quanto voi bella e quanto cruda sete».

Dolcemente dormiva la mia Clori,  
e 'ntorno al suo bel volto  
givan scherzando i pargoletti Amori.  
Mirav'io, da me tolto,  
con gran diletto lei,  
quando dir mi sentii: «Stolto, che fai?  
Tempo perduto non s'acquista mai».  
Allor io mi chinai così pian piano,  
e baciandole il viso  
provai quanta dolcezza ha il paradiso.

A l'ombra de le piante  
fur le prime parole  
de' fidi amanti, e non li udiva il sole,  
ma nel silenzio de l'amica luna  
la notte oscura e bruna:  
così fur testimoni a' nostri amori  
in ciel le vaghe stelle e 'n terra i fiori.  
Stelle, io giuro per voi, fiori, erbe e foglie,  
che più son le mie voglie.

O vaga tortorella,  
tu la tua compagnia  
ed io piango colei che non fu mia.  
Misera vedovella,



tu sovra il nudo ramo,  
a piè del secco tronco io la richiamo:  
ma l'aura solo e 'l vento  
risponde mormorando al mio lamento.

Questa vita è la selva, il verde e l'ombra  
son fallaci speranze, e son le reti  
piacer dolci e secreti,  
e sono ispidi dumi  
crude voglie e costumi:  
la fera è la mia donna, Amor l'arciere,  
il veltro il mio pensiero.  
Ella ratta se 'n va senza ritegno,  
né fugge per timor ma per disdegno,  
non servitù ma pace:  
e quanto è più superba è più fugace.

A la mia bella Clori  
fioriscan selve e dumi  
e corran latte i rivi e mele i fiumi;  
e senza ardire e gelo  
rida la terra e 'l cielo:  
l'indori Amor gli strali,  
temprando i fochi al ventilar de l'ali.

E' lieta primavera  
ove Filli si mostri  
ne gli ombrosi fioriti e verdi chiostri;  
paion l'erbe smeraldi e gemme i fiori,  
cristalli i fiumi e i fonti;  
son coronati i monti  
di verdi mirti e di frondosi allori:  
ma dove ella se 'n fugge,  
il lieto e 'l verde si consuma e strugge.

Già mi dolsi, or mi godo:  
ma se 'l piacer m'ancide,  
torni il dolore e la mia vita affide.  
Torni il mio duolo, e ceda  
poscia al nuovo diletto il core in preda:  
così nel giro alterno  
faccia la doglia il mio gioire eterno.

A la signora Tarquinia Molza  
la qual studiando la sfera

andava la sera a contemplar le stelle.

Tarquinia, se rimiri  
i bei celesti giri,  
il cielo esser vorrei;  
perché ne gli occhi miei  
fisso tu rivolgessi  
le tue dolci faville,  
io vagheggiar potessi  
mille bellezze tue con luci mille

La bella pargoletta  
ch'ancor non sente Amore  
né pur noto ha per fama il suo valore,  
co' begli occhi saetta  
e col soave riso:  
né s'accorge che l'arme ha nel bel viso.  
Qual colpa ha nel morire  
de la trafitta gente  
se non sa di ferire?  
O bellezza omicida ed innocente,  
tempo è ch'Amor ti mostri  
omai ne le tue piaghe i dolor nostri.

Sopra la voce del Brancaccio.

Mentre in voci canore  
i vaghi spirti scioglie,  
Giulio temprà in ciel l'aure, in noi le voglie.  
Si placa l'aura, e 'l vento  
placido mormorando  
risuona, e van tuoni e procelle in bando:  
un interno contento  
n'accorda anco ne' petti  
e i membri acqueta da' soverchi affetti;  
e se pur desta amore,  
gli dà misura e norma  
col suon veloce e tardo e quasi forma.

Mentre in concento alterno  
canta Anna teco e teco Laura a prova,  
sue liti Febo con Amor rinnova:  
ché Febo le tue note,  
spira lor voce Amore,  
e rende questo e quel del suo furore  
palesi in voi le meraviglie ignote.  
Tu perché Febo il vanto  
ne la tenzon seconda  
riporti, i sensi vaghi, il cor circonda  
de la dolcezza del tuo proprio canto;  
ch'a la dolcezza esterna  
ti farà quasi sordo al suo diletto,

novo Narciso al suon, non a l'aspetto.

Chiudi, deh, chiudi al canto  
gli orecchi e indura il core,  
che non ricetti i messagger d'Amore!  
Ché se di fuor s'aggira  
quel ch'i sensi lusinga,  
pur che l'alma non stringa,  
sol per breve vaghezza ella sospira.  
Ma chi il varco precide?  
L'uno a l'altro desio,  
benché fuga ed oblio  
son più sicuri ov'Amor canta e ride.  
Fuggi; o t'inaspri tanto  
sdegno e 'n sì dure tempore,  
che per dolcezza il cor non si distempore.

Quando miro le stelle,  
«S'aman» dico «là suso:  
aprasì la prigione ove son chiuso,  
quella in cui da natura  
l'anima pargoletta  
fu con gentili e cari nodi astretta».  
Ma, quando via più belle  
vostre luci rimiro  
volgersi a me con amoroso giro,  
«S'apra l'altra più dura  
in cui sorte mi tiene  
lunge» dico «da voi, luci serene».

A la signora donna Marfisa d'Este.

Portano l'altre il velo,  
voi le chiome dorate  
forse per alterezza al sol mostrate.  
Ma s'a sdegno prendete  
ogni esempio terreno,  
con alti esempi il ciel vi mova almeno:  
col vel d'Alba vedete  
e lei che nacque in Delo,  
e l'Iri il suo colora anco nel cielo.

Per la signora Tarquinia Molza.

Forse è cagion l'Aurora  
di questo bel concento  
che fan le fronde e i rami e l'acque e 'l vento?  
O con sì dolce modo

il ciel Tarquinia onora  
e per lei de la terra s'innamora?  
I' odo, o parmi, i' odo  
la voce: ella è pur dessa:  
ecco, Tarquinia viene, Amor s'appressa.

Bella madre d'Amore,  
chi tra le selve, le campagne e i monti  
e tra i ruscelli e i fonti  
giudice fu, qual già l'Idèo pastore,  
Elena a te non chiede  
in premio del giudicio e de la fede,  
ma costei che s'appella  
col nome ch'ebbe già l'empia sorella:  
tu la concedi; e la fortuna sia  
prospera sì com'ella è casta e pia.

1.

O timida leprezza,  
che mentre fuggi per salvar la vita  
giungi dove la morte è più gadita:  
s'inzanzi a sì begli occhi,  
là dove io prego che 'l morir mi tocchi,  
il morir ti dispiace,  
non sai come riposo apporta e pace.

2.

O fortunata fuga,  
o felice dimora  
ed indugio al morir, perché ben mora!  
Tu vieni ove la morte  
solo aspettando par che mi conforte;  
ove morria beato  
quale in amore ha più doglioso stato:  
e mentre la desio, mentre l'inarro,  
prendo la lepre, come vuole, in carro.

3.

O fuggitiva e timidetta fera,  
che sei cacciata dove in carro adorno  
Madonna fa soggiorno,  
deh!, non t'incresca, ch'in sì caro loco  
avrei la morte a gioco:  
perché dov'ella caccia, oh! pur me 'l creda,  
esser io bramo o predatore o preda.

In lode de la Mesola

1.

Mesola, il Po da' lati e 'l mar a fronte  
e d'intorno le mura e dentro i boschi  
e seggi ombrosi e foschi  
fanno le tue bellezze altere e conte,  
e sono opre d'Alfonso, e più non fece  
mai la natura e l'arte e far non lece:  
ma che la valle sembri un paradiso  
la Donna il fa che n'ha sembianti e viso.

2.

Ha ninfe adorne e belle  
la casta Mergherita, et essa è dea,  
se virtù fa gli dèi come solea:  
però boschi, palagi e prati e valli,  
secchi et ondosì calli  
le fece il grande Alfonso e cinse intorno  
navi e d'erranti fere ampio soggiorno,  
e giunse i porti e i lustrì in cui le serra  
perché sia la prigion campo di guerra  
e i dilette sian glorie  
e tutte le sue prede alte vittorie.

O peregrina gru  
che porti guerra a' miseri pigmei,  
non mi furar costei:  
ma se pur vuole il cielo in qualche stella  
lei ch'è sempre fanciulla e sempre è bella,  
mandi un'aquila almeno che se la porti su nel bel sereno.

Piange la morte de la Violina  
cagnolina de la serenissima signora  
Duchessa di Ferrara.

Fior che sovente nasci  
a' bei sepolcri intorno  
in cui la morte alberga e fa soggiorno,  
oh! come tu somigli  
il desiderio mio che 'l piè trasporta  
dove la bella Violina è morta:  
dove riposa e giace  
fra dolci violette in santa pace.

Nel medesimo argomento

Pianto soave, pianto

di luci più soavi e più tranquille  
di chiare stelle, vaghe e pure stille,  
quai lamenti o quai lodi  
fecer sì lieto mai l'estremo fine?  
quai lagrimette dolci e cristalline,  
o mesti e cari modi  
ond'ebbe Violina ampia mercede,  
onorata la morte e la sua fede?

«Dove corri? a la morte?» «Anzi a la vita,  
perché dov'è beltate  
spero trovar pietate».  
«Forse non pensi esser da lei ferita?»  
«Ma non saran mortali  
le sue dolci percosse e i dolci strali».  
«Non sai com'empia l'arco e come scocchi,  
né solo co' begli occhi,  
ma con la mano ancida  
questa che voi di morte e noi già sfida?»  
«Almen corro a la gloria,  
ché fia bello il morir per sua "vittoria"».

Che soave rapina  
fu quella del mio core  
a l'armonia divina,  
mentre sciogliea sì vaghi spirti Amore!  
Onde fra me dicea da me diviso:  
«Se questo è il paradiso,  
più dolci che ne l'acque e fra l'arene  
in ciel son le sirene!»

Fiori, voi che de' regi  
portate impresso il nome,  
non dispiegate sì odorate chiome  
come le sparge questa  
bella, saggia ed onesta  
e nobil verginella:  
che se preme col piè l'erba novella,  
par che la terra mande  
novi gigli e viole in novi modi  
e più degne di far care ghirlande:  
pur se tra l'erbe e i fiori  
spesso legati son gli umani cori,  
né può fuggire un animo gentile  
che fra questi legami e questi nodi  
non brami esser avinto,  
e viver con Adone e con Giacinto,  
quasi converso in fiore, un lieto aprile.

Non ha fiori il terreno  
come questo mi pare  
maraviglioso fior del vostro mare:  
a cui non fu mai pare  
in ramo o 'n prato ameno,  
o pur di conca nel purpureo seno  
tra i vaghi scogli e l'acque  
fra cui Venere bella in prima nacque.

Questa lieve zanzara  
quanto ha sorte migliore  
de la farfalla che s'infiamma e more!  
L'una di chiaro foco,  
di gentil sangue è vaga  
l'altra che vive di sì bella piaga.  
Oh fortunato loco  
tra 'l mento e 'l casto petto!  
Altrove non fu mai maggior diletto.

Invidia la morte di una zanzara.

Tu moristi in quel seno,  
picciolletta zanzara,  
dov'è sì gran fortuna il venir meno.  
Quando fin più beato  
o ver tomba più cara  
fu mai concessa da benigno fato?  
Felice te, felice  
più che nel rogo oriental Fenice!

In morte de la signora Eritrea.

Che dolente armonia  
di parole angosciose e di sospiri  
par che intorno si giri?  
E che mesto contento  
fanno le fronde e i rami e l'acque e 'l vento?  
E 'l vento e l'acque e i rami  
e tutto ciò che spira e che verdeggia  
solo per lei si discolora e piagne:  
e i boschi e le campagne,  
ogni armento, ogni greggia  
par ch'Eritrea sol brami:  
né preda ho senza lei con reti ed ami.

Perch'io talor mirassi  
neve che senza vento

fiocchi soavemente in un bel colle,  
o terso avorio e molle,  
o peregrini marmi o fino argento,  
o di candido augel tenere piume,  
giamai non vidi paragon sì degno  
che non l'abbiate a sdegno:  
né bianchezza terrena  
come il vostro candore, e la serena  
e vaga e chiara luce  
ch'è "bianca" più del sole e più riluce.

Voi la bocca rosata  
e rosate le guance avete ancora  
come vermiglia Aurora  
e dorate le chiome,  
e "bianca" sete, com'è il vostro nome.  
Donque aver gloria eguale in voi dovria  
il purpureo e l'aurato  
ch'egualmente è lodato  
dove grazia e bellezza in pregio sia:  
ma pure ogni altro cede  
al candor de la fede.

[Trascrizione al computer a cura della redazione.]

---

#### L'AUTORE

Torquato Tasso (Sorrento, NA, 1544 - Roma 1595), uno dei maggiori poeti lirici italiani, è autore, fra le altre cose, della «Gerusalemme liberata» e dell'«Aminta». La biografia più completa è a tutt'oggi A.SOLERTI, «Vita di Torquato Tasso», 3 voll., Torino-Roma, 1895.

#### IL TESTO

«Più ancora del sonetto» osserva Hugo Friedrich «il madrigale è quell'espressione poetica per mezzo della quale il Tasso condusse la lirica italiana in un nuovo giardino incantato». Caratterizzate da una grande libertà metrica, sia nell'alternanza di endecasillabi e settenari, sia nel gioco mutevole delle rime, queste brevi composizioni si possono considerare come un paradigma della poesia manierista. La struttura trecentesca in quartine o terzine, da decenni ormai in disuso, è definitivamente dissolta in una struttura che è anzitutto musicale e poi semantica, dove la forma del contenuto passa spesso in secondo piano rispetto al fluire delle immagini acustiche, ed è comunque sempre omogenea ad esse.

Non è questo il luogo per approfondire l'analisi della lirica di Tasso: basti esaminare brevemente un testo a caso, ad esempio l'ultimo madrigale della nostra selezione. Il primo verso sta a sé, in quanto è l'unico che non rima con nessun altro, ma nello stesso tempo è collegato al secondo dal chiasmo "bocca rosata - rosate guance". Questa immagine speculare all'inizio del testo viene riconfermata



immediatamente dalla struttura metrica del madrigale ai versi 2-9: per due volte abbiamo infatti la successione "endecasillabo settenario - settenario endecasillabo", la prima volta a formare una quartina a rime bacciate, la seconda una quartina a rime incrociate che rafforza ancor più questo gioco di specchi. E seguendo le sottili variazioni musicali del testo quasi sfugge il fatto che anche a livello del contenuto tutto si basa su un'immagine speculare: il bianco corporeo della donna che rispecchia il bianco spirituale della sua fede. Vista la concettosità e la convenzionalità del contenuto immediato, è certo una fortuna che la musica dei versi riesca in qualche a nascondere e a dargli altre chiavi di lettura. Un esempio, questo, di come l'elemento ludico combinatorio sia estremamente importante nella realizzazione di un testo poetico.

Ma certamente il valore dei madrigali di T.Tasso non si esaurisce nella loro perfezione tecnica. Molti di essi, da considerarsi dei capolavori assoluti, introducono temi e motivi che rivelano nuovi atteggiamenti culturali e un vero e proprio mutamento di episteme. La natura che diviene protagonista (Tacciono i boschi e i fiumi...), la particolare sensibilità notturna (Al lume de le stelle...), l'uso di un espediente retorico come la "domanda lirica" (Qual rugiada o qual pianto...?), sono tutti segni di una misteriosa trasformazione che sta avvenendo nell'atteggiamento culturale degli uomini, ma di cui non si riesce a intravedere l'esito. E forse giocare con le frasi e le parole è anche un modo per razionalizzare ed esorcizzare questo mistero.

Chi voglia approfondire la conoscenza della lirica di T.Tasso può cominciare dalla lettura di H.FRIEDRICH, «Epochen der Italienischen Lyrik», Frankfurt am Main, Klostermann, 1964 (tr.it. «Epoche della lirica italiana», Milano, Mursia, 1975, 3 voll. - il secondo volume è quello dedicato al Cinquecento): a tutt'oggi per chiarezza e razionalità di esposizione è la migliore introduzione all'argomento. Per alcuni problemi più specificamente filologici si può cominciare con L.CARETTI, «Studi sulle rime del Tasso», Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1950. [PP]

[«Uroboro 2», Campi Bisenzio, Edizioni Mediateca, 1995.]

PIERO CADEMARTORI

---

S O N E T T I   E D   A L T R I   V E R S I

UN AUTOMEDONTE SI MANIFESTA  
(da un'opera di P. Canepa)

Siede l'incauto allibrator ch'è esperto  
nel game (virtualità sospende) reso  
fronte di ciò che 'l viaggiatore è preso  
(avverte, spia) 'l fermo del trasferto

inserto rete (speculare) offerto  
s'accende 'n mémora, questo, ch'è acceso  
ande s'avvia, di poi, restand'atteso  
(movie) di movimenta resta incerto.

Qual sillaba (l'errore), o incauto arrivo  
misura 'n segmenti a mente, o mani  
s'indaghi pure ove quest'io s'innesta

onde rallenta 'l veicolare privo  
arresta (e intende, poi) l'exempla vani  
d'autologista, o viaggiator da festa.

---

da:     DIALOGHI CON PITA

«Questa mia donna è sì pronta e ardita  
c'allor chela m'ancide ogni mio bene  
cogli occhi mi promette, e parte tene  
il crudel ferro dentro a la ferita.»

(Michelangelo Buonarroti)

I.

Si vòl si sia possente questo canto  
si face 'n jubilo al cantar nascente  
serbando 'l logico scontrino uscente  
si mirri 'l parer novo esser gigante.

Per quanto no sse have bono buzzo  
si fa de recoltura 'n sghiribizzo  
ponendo 'l logo 'n coppa si fa schizzo  
si lagna e si squaderna co' rintuzzo.

O monno falso, o sbavo del sospetto  
allor se dee conosser notra lingua  
mentre che 'l già passato è pur presente

s'entenda manovrar col fare 'l detto  
s'addobbi il garbo co' nna fola pingua  
s'arroti 'l labro e svezzi 'l cor cognente.

II.

L' incendio arrotto d'amoroso gioco  
spletando 'l vezzo de 'sto poblo scinto  
farò cagnar lo desio d'un vinto  
massimalista, pensator da poco.

Se 'l corso di più tempo dà men loco  
a le sregolatezze c'han sospinto  
'l gran vociar d'un lessico 'ndistinto  
si lasserà svanire 'l verbo roco.

Farò quel che da me s'aspetta farsi:  
embriagherò i verbosi a peti e sputi  
spillandone i talloni 'n arsa terra

addobberò gli cigli tuoi può darsi  
col foco dell' ardor c'ha già vestuti  
di panni lerci i vili 'n tetra serra.

Amor, se mirri i cenci laidi e impuri  
che 'n cenere buttare si dovrebbe  
udrai li vermi urlar pei fòchi duri.

IV. Della situazione d'oggi e del nostro da farsi.

Caro gli è il sonno e più l'esser di sasso  
del pobolo che face vita dura  
che non ne vegna a mente la ventura  
di scendere 'n la piazza a svelto passo.

Così sgrugnano ancora 'n la lordura  
de spartimenti sbregghi e zochi zozzi  
che bone genti aggroppano li gozzi  
mentre che 'l danno e la vergogna dura.

Ma sì che 'l remestar drento la broda  
dovrà ben consiliare condimento  
del godimento massimo 'l resulto:

co' fiele bile e rabbia li si roda  
le carni bianche e vili 'n putrimento  
gittando l'ossa a cani co' 'n insulto.

VI.

I' tengo un calabron drento l'orciuolo  
ch'aizza li pensieri a fa' 'n bugliolo  
di canterelli fisi 'n la memoria  
ne smenarìa fin che recordi storia.

Ma poi ch'allumo un guizzo nel cervello  
prendo 'l gin fizzo e rutto giù l'orpello  
'sto sganghero biasciato pien di mocci  
'sto vil penser che cola 'n tanti cocci:

sarà che già ci prendon l'uscio sotto  
co' loro mezzi cazzi a un butto e un botto  
pe' darci la lezione, 'l ben servito  
pe' farci col sorriso 'n cul tornito?

Amor, le muse e le fiorite grotte  
agli osti, a' cessi, a' chiassi son condotte  
ed io che m'empio 'l cranio e pavoneggio  
finito drento 'n truogolo o più peggio.

La legge già si fa più pesta e dura  
e metterà la morsa e la sicura:  
mi cova in un orecchio un ragnatelo  
che sarà usata contra 'l nostro zelo.

---

A' la sembianza chiara de livore  
nasce più inanti tristo penitente  
in democristi arguto presidente  
silente pe' ragion, cioè l'onore.

Gli pissan surve no' ghe fa calore  
di ciò se dise ka nnu tema niente  
quinci 'l g'à vita longa e puzzolente  
che 'pperò il passo no' ghe fa romore.

Allegro pare quanno va tenendo  
minchia de fora drento 'na canéa  
marroni ampli e pur quadri potendo.

Porta bandiera bianca scommettendo  
la fortugna dell'artri et anca mea  
ar sovran papa le muande reggendo.

da «Istoria de novo canzoniere italiano» (Reggio E., Elytra  
Ed., 1992)

---

SONATE PER BANDIERE AL VENTO

Pesci d'aprile

I.  
Aste pinnacchi ammainano  
nel gelido emistichio, ché resulto  
(in tana) ferve l'asma dell'oculto  
armi (lessémi) 'mbracciano.  
Furia de malo giro  
che scranni evira al nesso che si sgretola  
ne' panni che (di poca idea) s'arrotola  
fingon di starsi 'n tiro.

II.  
Se (revocando) 'n triplice menzione  
clamando forte grida di correo  
quale figura mostra manco un neo  
(oh, meraviglia) intonsa è l'asserzione.  
Interrogare queglii spirti offesi:  
maligna (e cripta) voce d'afflizione  
no' far dolenza a' retti nell'agone,  
ma scruta ('n luce alogena) li presi.

III.  
Son aspidi, son aquile e cornacchie  
l'un spettro (all'altro) tali si camuffano  
e longa mano (in travel chèque) si truffano  
s'abbottan e lordi tengonsi all'orecchie.  
O l'uno l'altro (scaccia), e' son baccelli  
e cattabriga, e contan cuccovaia  
torriti 'n groppa a sgrondi, fanno paia  
co' lor lobbysti pari e confratelli.

IV.  
Mòstrasi 'l can del mònitor, balocco  
ch'allega 'n lego e légasi 'n cadrega  
traldo (siffatto) e sgrollator ch'impiega  
ministrator d'immobili e di mocco.  
Alligna et uguna 'l grugno 'n sò carrocco  
et arma filli (tòssici) e collega  
trame trapunte e rami ch'ello sega  
schimbéce, e frega 'l merlo e poi l'alocco.

---

#### DISSERTAZIONE SULLA PRATICA DELLO SCRIVERE

In digressione evoco 'l mentire  
se pur si legge 'l conto a man rovescia  
i' pongo a lato chiosa 'ssai de sprescia  
e non l'esergo 'n coppa a precisire.

Ici se pò smenar la vacca a gire  
e 'l ticche e 'l tocche audire con angoscia  
lo stringipalle a-plic ce smina 'n coscia  
e 'l trombettio de fabula a pietire.

Ma poi (siccome suole) a struggimento  
versarse 'n coda 'l dire qualche sòla  
como si fusse miele ca ggiù cola

ici darò co' mie lamentazioni  
dal gir lontan, e pur da sentimento  
accluse foto, e all'uso le istruzioni.

---

L.A./TV '92

Al black in bloc smanettan e bussan botte  
sì tanto à pelle e palle contr' 'a pula  
sbreccian le braccia e bloccano li flanchi  
"favvi rotelle, o monchi": 'osì se cura.

In video invidian rambi e rombi sònici  
e sgrattan grucce appelle grame e rùvide  
smenando dardi e l'urla 'n so' bastévoli  
a empì 'n rallenti lampi li catòdici.

'osì s'empara (e gusta) la lezione  
chi corre e sgarra troppo 'n terra 'mérica,  
morrà di morte svelta 'l flacco negro  
che strappa a truppe 'l nerbo co' l'azione.

Sgrugnan pantere e rombano dal down  
divelti i gran reticoli e le gabbie  
di sfuria sfreccian labbie e si fa dura  
al tratto notte (al neon, sì scura) in town.

---

#### CANZONA DELL'ALLEGRA FARMACOLOGIA

Ci dia di poi se può del calcio medico  
di sana farmaceutica libàgio  
col scroto pronto a cronicar l'imàge  
ripiaga lo scorrente vivo omèro  
del tibia ch'enclavicola falange  
col carpo meta sparso nel molare.

Sputiamo rotti li confetti assonno  
gitiàm gracili 'ntorno smenazzando  
pisciàm putti rapiti 'n lo scafandro  
k'embuta l'aigua pura cinerina  
ka sbrina la monnata repellente  
citando christus jovine saccente  
ch'è tanta l'aguazzona vinacciata  
par mona fica mussa mestrungata.

Al bar trobar fellatio 'n glaccialone  
pistar sur bario al gusto granulare  
farsi de pipe 'l vermouh solitaggio  
plagio 'n catarsi se strafila 'l cocco

'pproda sgomenar se fece dura  
cola pasticche aggola renegate  
accidia la magnesia bisurata  
si son loffette ka tte vegnan fora  
ciupa li lecaleca mottarelli.

L'abbaio ti scodinza la rinite  
frittura di clorato e fluoro uscente  
rabatti 'l gengival pei porchi denti  
te lavi 'l sangue col diserba niente  
fosfatati 'l fissante e fila 'n foro  
filippiche supposte di bromuro  
finché ti fondi e fili clorizzato  
e l corpo metterai 'n naffatalina.

---

I. SONETTO DIVERTITO (della diffrazione del senso)

Fibra di smalto rilucente a guisa  
d'un vérulo e 'ccecante scernimento  
gitto l'intorno apostrofo dal Visa  
ch'è far d'onni solinga un guardamento.

Si poi l'occhio s'appella a diffrazione  
venne la mente claro 'l svestimento  
de tuta roba glossa fo canzione  
e del meo rostro 'n suso rempimento.

Maga ch'acclami versi e mirazione  
tal'è la to randagia frenesia  
che 'ssorto sto nel ventre del miraggio,

ma sorte e vita presto taglian via  
le frante mee dealettiche oculate:  
m'appascio e fere all'occhi plu non aggio.

II. SONETTO SENZA RIME DA UN ANONIMO DEL TRECENTO

"Fatevi all'uscio, madonna dolciata"

Appo la Bilde cravattona smunta  
cerco ripette, le logiste a camme  
portato v'ho lecchiuni e spolline  
cicerbia invidia metaschio giande.

Fatevi all'uscio la madonna porca  
c'ho visto l'occhi vostri de borrana  
cicci coscette ch'avete alle poppe,  
indi ciullate tutta la semana?

Semana corta appo de biliana  
co' l'insalata pia zompate sopra  
cartocci scevri de misticchi alcuni.

La labbia hostra è cannata, ammista,  
porcello vostro no son io, conchita  
drudo nemmen, manco divo vitello.

---

#### L'AUTORE

Piero Cademartori (Chiavari, GE, 1958) ha pubblicato due libretti di poesie: «Oceanodisinibisco» (Genova, Co.Edit.A.L., 1983) e «Istoria de novo canzoniere italiano» (Reggio E., Elytra Ed., 1992). Suoi testi sono apparsi su riviste e antologie. Con Marco Berisso e Paolo Gentiluomo è coordinatore della rivista "Altri Luoghi" e ha fatto parte del Gruppo '93. Attualmente sta scrivendo testi per il teatro e un lavoro, soprattutto in prosa, da adattare su un programma per ipertesti.

[«Uroboro 2», Campi Bisenzio, Edizioni Mediateca, 1995.]



LUCA CONTI

---

I L N E P U Z Z A M

Non avevo mai provato il nepuzzam. Anche se nei listini prezzi appesi al muro di ogni bar della mia città questo tipo di bevanda o cibo solido è sempre presente assieme ai generi più consumati, per lungo tempo non mi curai di approfondire che cosa in realtà fosse. Al mattino, quando entravo in un bar, prendevo il mio solito cappuccino, talvolta un caffè, ed una brioche. L'idea di ordinare un nepuzzam non mi sfiorava minimamente. Perché avrei dovuto cambiare le mie consolidate abitudini? Certi rischi li lasciavo ai forestieri, a qualche giovinastro o sprovveduto. Il segnale inequivocabile che si trattava di qualcosa di artificioso ed insipido era che mai avevo visto qualcuno dei miei conoscenti ordinare un nepuzzam.

Eppure con il passare dei giorni, ogni volta che entravo in qualche locale cominciavo a fissare il listino appeso alla parete e particolarmente la parola "nepuzzam". Cominciai a domandarmi insistentemente di cosa si trattasse. Nell'ordine del prezzo il nepuzzam seguiva da presso il caffè, il cappuccino e il latte, che potevano considerarsi le bevande calde più vendute. Poteva trattarsi allora di qualcosa di molto simile ad esse? Oppure forse era una bevanda calda di genere esotico, una novità che si era cominciata ad importare da poco, e che per questo ancora incontrava la diffidenza dei frequentatori abituali dei bar, ma che avrebbe presto riscosso il dovuto successo e addirittura soppiantato prodotti più noti. Congetturai a lungo sulle varie possibilità. Mi colpiva anche il fatto che il prezzo del nepuzzam fosse pressoché identico, poco più alto di quello del caffè, settanta pit: per cui alla fine ne dedussi che si trattasse di una varietà pregiata della nera bevanda.

Cominciai ad attardarmi in diversi locali leggendo il giornale, dopo aver consumato il mio solito cappuccino, e a guardarmi intorno nella speranza di vedere qualcuno finalmente esclamare "Cameriere, un nepuzzam". Ma per quanto osservassi i movimenti degli avventori con la massima attenzione, nessuno di loro ordinava quel prodotto. Trascorrevano le settimane senza che potessi acquisire alcuna notizia utile sul nepuzzam. Forse si trattava di un surrogato del caffè o una sua variante chimica, un liquido oleoso trasparente, una tavoletta concentrata al sapore di frutto o un elemento granuloso.

Avevo subito scartato quello che potrebbe sembrare il modo più semplice per informarmi circa il nepuzzam: quello di chiedere spiegazioni al gestore. D'altra parte, per semplificare la mia ricerca, frequentavo i due bar in cui

ero conosciuto da diversi anni. Non avevo alcuna intenzione di fare brutte figure con i camerieri. Mi conoscevano bene: ero apprezzato per il mio modo di domandare quel che volevo senza alcuna incertezza, anzi con la fermezza delle cose irrevocabili. La mia sicurezza incuteva rispetto. Non facevo come certa gente che entra e si accosta al bancone incerta, cominciando una specie di monologo: "Che cosa mi prendo? Vediamo vediamo, un aperitivo, un chinotto, no, un amaro". Titubavano e irritavano. I camerieri dei due bar li conoscevo tutti, uno per uno, anzi quando ordinavo qualcosa li chiamavo per nome e poi mi informavo sui loro parenti, i gestori, gli altri camerieri, le partite di calcio che essi disputavano settimanalmente con altri esercizi commerciali. Non volevo che si prendessero gioco di me: rischiavo di essere preso in giro al domandare loro cosa fosse il nepuzzam. Inoltre avrei anche alimentato la facile ironia degli avventori, forse persino la loro indignazione. Sarebbero tutti scoppiati a ridere se avessi osato chiedere pubblicamente cosa fosse quella bevanda o cibo. Ma come, un uomo di mondo come me non conosce il nepuzzam? No, non potevo agire così. C'erano altri modi molto più diplomatici per scoprire il misterioso prodotto senza dover fare brutte figure. Nel momento in cui fossi stato sicuro di un ordine di nepuzzam da parte di qualcuno nel bar, mi sarei avvicinato a lui per osservare meglio la misteriosa bevanda o sostanza solida che fosse, ed avrei escamato ad alta voce, quasi sospirando, anche per chiederne in modo discreto conferma: "Ah, il nepuzzam...". E tutti avrebbero detto: "Eh, il nepuzzam, il nepuzzam, eh sì il nepuzzam", come a vagheggiare qualcosa di conosciuto, di indispensabile, di giustamente apprezzato. Ed io avrei nuovamente ribadito: "Eh, già il nepuzzam...", riscuotendo l'approvazione di tutti i presenti che avrebbero continuato a scuotere la testa in segno di approvazione e che mi avrebbero salutato forse anche con pacche sulle spalle molto confidenziali, dicendo: "Ah, lo conosci il nepuzzam, eh?".

I giorni passavano senza che nessuno ordinasse mai un nepuzzam. Avrei avuto anche altre soluzioni, molto più semplici e più rapide. In termini economici non avrei avuto problemi ad ordinare un nepuzzam. Se non mi fosse piaciuto avrei sempre potuto lasciarlo dopo averne assaggiato un sorso, anche se non sarebbe stato carino da parte mia nei confronti dei baristi: avrei potuto però far finta di accusare una certa nausea per il nepuzzam, a causa di un suo consumo eccessivo.

Dopo varie titubanze, prossimo alla disperazione, decisi alla fine di provare il nepuzzam personalmente. Una mattina mi vestii più velocemente del solito e uscii di casa con grande determinazione. Entrai nel bar. Massimo, il garzone, stava lavando alcune tazze; quando chiesi un nepuzzam, rimase un po' sorpreso. Poi si sforzò di far finta di niente e mi fece cenno di attendere. Entrò nel retrobottega dove chiamò il gestore. Egli apparve sulla porta e mi salutò con un grande sorriso. Mi fece entrare dietro al bancone e mi fece accomodare su una poltroncina di cui, in tanti anni, non m'ero accorto. Era evidentemente un gesto di cortesia, che il barista riservava per il vecchio cliente. Il gestore mi chiese il pagamento in anticipo ed entrò nuovamente nel retrobottega. Sospirai: "Eh sì, un nepuzzam ogni tanto ci vuole". Massimo mi guardò sbigottito. Il proprietario uscì

dalla porta con uno scatto e mi legò rapidamente e saldamente alla poltrona con una cintura di sicurezza d'automobile. La manovra fu velocissima, per cui non potei reagire in alcun modo. Poi l'uomo estrasse con calma un marchingegno e me lo dispose in testa: a quel punto non tentai di reagire, in quanto sarebbe potuta essere una novità di cui non ero al corrente. Il gestore accese la macchina. Un'acuta sensazione mi fece spalancare la bocca. E il nepuzzam mi decerebrò.

---

#### L'AUTORE

Luca Conti (Roma, 1965), oltre ad articoli, racconti e poesie su riviste e quotidiani, ha pubblicato «Inter Rail Man», Roma, Stampa Alternativa, 1991.

MIRCO DUCCESCHI

---

S C U R O   D ' A L I   C O N   F A V O L E

#### DEI MANTELLI

Da stanze fredde si può uscire solo con la voglia di un mantello, in un'ora incerta della notte, mentre il libeccio sfronda la costa e vi deposita il suo sale. E quel mantello lo si può cercare laddove è trascinata la tovaglia strappata al filo teso di una corte o dove un crostone di carta si è staccato da un cartellone pubblicitario (e quella donna che vi sorrideva guardandosi le mani è piegata in altro modo su se stessa). Quel mantello lo si può cercare anche negli angoli dove un cane libero (o un uomo fradicio) raggomitola affamato la pelle sulle ossa come un sudario, o dove l'ultimo lampione ondeggia gigolando fino a spegnersi. Nel buio, dove non è più il caso di guardare.

#### L'ALTRO SEGRETO

Di quale segreto parli, del vaporetto che passava? Mettiamoci in piedi, sulla riva del fiume, tentiamone l'ascolto: con i cappelli di paglia rosicchiata, con la pipa in bocca spenta, la polverosa tuta da lavoro, larga, corta, un sacco con le bretelle attorcigliate. Dev'essere un grande fiume, un fiume americano nel verde e noi siamo neri, liberamente, la nostra pelle splende, riluce l'acqua frastagliata dal nostro respiro che ha la calma di un segreto.

Ascolta con me questo segreto.

#### DI UN SOSTANTIVO

Formaldeide, nome strano che fa battere la lingua, a me rammenta la forma con ventre allungato di una signora già in su con gli anni, una zittella enorme che vive certamente tra i fornelli, dove bolle, cuoce, rimescola misture vaporose, non si sa per chi, non si sa di cosa.

Nessuno le si avvicina (è per via di quel ventre spaventoso a forma di pinolo), ma tutti, anche i bambini, si fermano per ore alla sua finestra, si avvicinano al vetro appannato e con le mani a paraocchi fermano un riflesso per

poterla vedere. Formaldeide non li caccia malamente, ma li avverte, se li vede, con un lungo mestolo imbrattato.

Invece (leggo), è solo ragia velenosa, spremitura di formica e quella donna-insetto in breve ne morrebbe (anche i bambini è meglio se li facciamo allontanare).

#### RISACCHE

Non c'è sole stamani che tolga questa nebbia: galleggia, schiuma per le strade come un'onda che non si infrange mai. E' così: tu nuoti sotto all'uniforme mareggiare, trattenuto dai piombi del sentimento, senza mai decidere se emergere o annegare, un equilibrio che nessuno spezza.

L'equilibrio tra la terra buia e il cielo luminoso e tu, tu che scivoli nella risacca della dissolvenza, non sei la vita?

#### BUIO PERFETTO

Poi la sera, una sera senza tracce, qualche scia di luce, qualche fruscio dal viale. Il cielo ha un pallore d'inesistente, come dovrebbe avere il cielo della sera, ma si vede che io dispongo le mie cose diversamente perché è la sera a non essere, è la sera a inesistere.

E quanti rientri, quante chiavi messe a girare, quante frasi da dirsi o intuire, cantare, latrare, un semplice "ciao", ancora un cenno di mano, uno sbadiglio, e non resta più che un addio.

Ora c'è chi si sgola per una canzone radiofonica, inesorabile e se la sente dentro. E il cielo è già più scuro. Una scure l'aria.

Ora che ho avuto tutti quei gesti serali in cui mancavo di esistere, ora che dispongo diversamente le mie cose e in qualche modo sono.

Sono la sera mancante.

Toh, il cielo è già buio perfetto.

#### QUESTA NOTTE

Non ci sono fantasmi, ecco il punto: io vivo il terrore di una casa senza spettri. Nessuno qui trascina stancamente le catene, nessuno fa cigolare e poi sbattere le imposte, non c'è chi sollevi nel buio la coperta o gridi rinchiuso nel sottoscala e nondimeno non si dorme. Si scivola su lastre di catrame gommoso, fumante, lungo un fiume che una piena livida devasta, non ci sono sorgenti alle quali risalire, non c'è nessuno. Si continua a scendere velocemente da una cascata all'altra, da una sponda all'altra con i piedi conficcati nella materia calda, senza scopo, senza senso alcuno tra i flutti che sciabordano sugli

argini motosi e poi schiumano tra gli alberi ricurvi.

Questa notte guardo i rami protesi, secchi o spogli, freno di cartacce e di rifiuti, in parte già sciancati, dubbi, non sicuri e intanto continuo a dirti: - Salvati, aggrappati a qualcosa - e non afferrerei mai un ramo, neppure un ramo in fiore se non sapessi che anche tu lo hai già fatto.

E tu non lo fai.

#### UN PASSANTE

Descrivere il vento non è così facile: dovresti calartici in mezzo e scrivendo muovere imposte, rovesciare vasi di fiori, spostare stoini, rumoreggiare sui bandoni, volteggiare cartacce, vorticare i sacchetti, scoperchiare i tetti. E che dire delle barche all'ormeggio? Ticcle tacche non basta, e dei rami fronzuti, dei rami innevati, dei cespugli, dei grani, dei fiori, dell'erba e dei sassi franosi? Che dire?

Soffiando: - Io sono il vento, un passante -.

#### BALLATA

Io non so se la cicogna ha un canto quando, con le sue zampe a stecco, si solleva sull'orlo del nido in vetta al comignolo. Il collo sottile spiuma al vento, mentre a lungo guarda l'orizzonte verso il sud assoluto e ci si aspetterebbe allora il canto tanto atteso.

Io non so se canti quando s'innalza in volo la cicogna esile e grande, un puntolino già lontano nel sud, ma accendo la stufa: è già inverno (e canto).

#### IL TESTO

C'era nebbia quel mattino (il tempo condiziona il testo) e lui scese con le borse in strada (l'azione indirizza il testo). La donna lo guardò dalla finestra (la non interazione dilata il testo) e stringendo con la mano il colletto della vestaglia rabbrivì per lui che, dritto sul marciapiede, sistemava di nuovo la sciarpa (le combinazioni sfumano il testo). Poi la donna ebbe un moto d'impazienza e tornò in fretta in camera, pensò: - Stavolta è finita - e si sentì più tranquilla; l'uomo si lasciò in quel momento divorare dalla nebbia come un nuotatore che si tuffa e pensò: - Si ricomincia - (l'antinomia fa da contrappunto al testo).

In realtà, l'uomo aveva appena spento l'ennesima sigaretta, la donna non si era ancora svegliata e tutto doveva ancora cominciare (e il tema del tempo, traslato, dimostra che di questo testo non si è neppure parlato).

## SCURO D'ALI

Viene, eccolo ancora, è il mio angelo scuro, è l'angelo che torna imbronciato, che reca a stento un'altra sentenza di morte, l'indizio di un male particolare, l'ultima (e non lo è mai) conferma di un'incapacità che solo a me appartiene. Dunque viene, si muove con le sue ali di pece sulle scapole magre, ali appiccicate, ali da dover salire le scale come tanti, da bussare ansimando come un vagabondo.

Il mio angelo scuro, il mio angelo così poco sovranaturale, le sue sentenze su fragili papiri, confuse come filo imbrogliato, come se non serbasse memoria, né gloria nell'indice che punta e brandisce fino a sfibrarsi, fino a tremare.

- Tu...Tu...- dice finché le labbra non gli si seccano su quell'inutile ribadire. Il mio angelo scuro, il mio angelo incapace di maledire.

- Vieni, sediamoci, spengo la luce - gli dico - Vediamolo il buio di cui parli -.

## MODUS VIVENDI

Per consumare l'immobilità dovrei viaggiare, magari solo con un sacco da viaggio vinto ai punti, come chi è disposto (per vivere) a trasferimenti scomodi, a pernottamenti continui lontano da casa. Per realizzare la non-appartenenza (per strapparla al vuoto) dovrei così passare accanto a milioni di persone, parlarci per un attimo, magari viverci qualche giorno nella reciproca consapevolezza che non durerà, che forse non potrebbe neppure durare, presenziare l'attimo, il contatto che sfugge nella stretta, il sorriso, la frase, l'atto d'abbandono che sono già un rimpianto, provare con tutto e con tutti la stessa identica cosa che si prova con niente e da soli.

Lasciare insomma ricordi (buoni) e un senso di scia o di frullo d'ali.

## L'ANATRA MUTA

Chissà che io non possa rinascere da un pezzetto di lingua (laddove saliva la parola) che si staccò per gioco e volò via in un guizzo radente, per evitare le bocche spalancate della moltitudine. Così volò quel pezzetto di lingua: dapprima valicando porte e finestre, quindi cortili, caseggiati e borghi, strade secondarie, cespugli, creste di rami, abile tra le foglie, più rapida dello sguardo degli uccelli, poi travalicò laghi e boschi, fino agli ultimi nevai, periplo senza monotonia di ogni luogo bello dove non fosti, o dente impietoso, la parola che saliva.

Chissà ch'io non possa rinascere dal tacere sempre.

## DOPPIO MOVIMENTO

Correvo per i campi, vero è che ero anche molto giovane, diciamo pure un ragazzo con le gambe troppo lunghe sotto un esile torace, correvo per i campi d'un verde acceso, intenso, correvo come un uomo che si sarebbe fermato, ma questo non potevo davvero saperlo. Avrei potuto pestare semmai un rospo o un orbettino e in ciò accrescevo la spinta, la velocità e la distanza dei miei salti.

Una donna mi guardava dalla finestra di una casa isolata, circondata da alberi. Teneva una mano aperta sotto al mento, dove la pelle cominciava a cedere e a riempirsi del peso degli anni. Io correvo dunque per i campi con salti di grillo, come un uomo che si sarebbe fermato e la donna dalla finestra guardandomi pensò:

- Ma quanto è bella la giovinezza! - e sorrise di me.  
Ma non fece nessun cenno.

## SERENATA

Cinciallegra sul ramo del pero ricurvo al digradare del campo, più in basso una strada, i tralci di una vite americana s'una pergola cadente, una selva spaziosa poi le cime sfreccianti degli abeti e il cielo policromo di ponente.

Su ciò che resta di una casa (là si visse numerosi e attivi), all'interno, s'una placca d'intonaco o sinopia bianco azzurra con grappoli di vite e fiori strani a delimitarne il soffitto, scrissi le mie frasi, cinciallegra, con un pezzetto di carbone che sparve e disegnai con la mano annerita, a punte aspre, la folaga impazzita (così io la credevo) un attimo prima dello sparo.

Cinciallegra sul pero, opera allegra in grammo alare, potesse quel carbone diventare la tua striscia nera...

## FAVOLA

Il cavaliere giunse al galoppo, nella sua armatura corruscante di cromature, nel tinnulo arpeggiare del metallo. Ero molto distratto (vero è che mi stavo risciacquando il viso nell'abbeveratoio dei cavalli), perciò lo guardai e dissi:

- Ah, credevo fosse lo stagnaio -  
E il cavaliere attento mi mozzo la testa, senza fiatare.

## FAVOLA

Assunta, Assuntina: Assuntina abita al piano di sopra, al



piano di sotto abita un poeta. Assuntina torna a casa, la sera, con la borsetta di stoffa e le cartelle degli appunti che stringe al petto come un figlio, il poeta esce al mattino con i capelli sciolti al vento e un'espressione in volto che si affina nell'aria fresca, mentre scorge le prime immagini del mondo. Per il poeta (che vive comunque in soffitta) Assuntina abita sul tetto, in proda al cornicione, come le tortore, ma con l'istinto della colombella, per Assuntina (che sa di avere comunque i piedi in terra, anche se visse in grattacielo), il poeta abita in cantina, dove bisogna accendere la luce prestando orecchio al ticchettio dell'orologio a tempo e lasciare ad ogni modo tutte le porte aperte.

Ci sono favole dove si parla di fortune e di sventure, in questa favola si parla di un cuore su due piani e Assuntina e il poeta si sciolgono in un sogno senza storia.

#### FAVOLA

Siamo io, lui e un secchio di vernice in un mondo terribile, duro e opaco come una palla di piombo. Il fanciullo mi dipinge il viso con le mani, assorto e con la punta della lingua tra le labbra. Poi mi guarda e ride, mi abbraccia, dice:

- Tu sei un fiore -

E io:

- E tu sei il sole -

#### FAVOLA

C'erano pomeriggi bianchi e immobili (soprattutto domenicali) che l'uomo trascorreva a ritagliare ali di carta. Seduto al tavolo bianco di cucina, un paio di forbici enormi da stoffa, un pacco di fogli per fotocopie e solo il suo respiro calmo, il fruscio piacevole della carta e una specie di cinguettio che si levava dal becco delle forbici (soprattutto nel rapido intagliare le penne maestre).

Le ali diventavano margherite d'ali, rose, gelsomini, dalie, ortensie d'ali ammonticchiandosi sul tavolo. E il pomeriggio bianco volava via e molte ali scivolavano planando sul pavimento bianco e l'uomo prendeva un altro foglio...

#### FAVOLA

D'un tratto partirono sogni spiccando un volo di cicogna dalle tegole fredde del paese. I topi in solaio si fermarono un momento, un rastrello impegnato sulle prime foglie cadute scivolò via di mano, i bambini sulla strada lasciarono perdere il pallone e di nuovo guardarono lontano, si divincolarono in ogni sorta di saluto, berciarono

allegrement, un cane si accucciò sulla veranda e si lasciò riscaldare dal pallido sole, ma drizzò le orecchie.

Non dormivi? La tua capigliatura stanca non si girò improvvisamente sul cuscino? (E sembrò mossa da quei sogni?)

#### FAVOLA

Il birillo cadde nel campo dal panno verde di un biliardo riscaldato, la stecca lo raggiunse e si conficcò al suo fianco.

- Non è giusto - disse il birillo.

- Era impensabile - disse la stecca.

E restarono così, e la pioggia cadde tra i fiori.

---

#### L'AUTORE

Mirco Ducceschi (Losanna, Svizzera, 1961) vive e lavora a Pisa. Ha pubblicato «La sabbia e la polvere», Firenze, Salvo imprevisti / Gazebo, 1993.

[«Uroboro 2», Campi Bisenzio, Edizioni Mediateca, 1995.]

GIACOMO LEOPARDI

T R E I D I L L I R I F I U T A T I

1. LA SPELONCA. IDILLIO [1810]

Notte già regna, in un sopor tranquillo  
Giaccion le genti, e non avvien, che rompa  
Il tacito silenzio aura fischiante,  
Nè l'abbajar del vigile mastino;  
Tutto riposa; ma riposo, o tregua 5  
Tirsi non trova in sul notturno letto  
Volgesi irrequieto, il pensier tetro  
De le diurne cure, e de gli odiati  
Aspri travagli, a cui tuttor si espone  
Agitan l'alma, ed il turbato spirto 10  
Pace trovar non sa; sorge, e dolente  
Così la noja in meste voci esprime.  
«Misero! e qual contento ora ti apporta  
Il fulgid'oro, il lusinghiero argento,  
Ch'avidò ricercasti? e qual vantaggio 15  
Aver tu puoi da l'alto onor, che invano  
Trovar bramasti, se dal cuor la pace,  
Se la gioja perdesti? indarno ammassi  
Con avido desio ricchezze insane,  
Contento, libertà, pace, riposo, 20  
Fuggon lungi da te; che pensi?» e immerso  
In profondo dolor la mesta fronte  
Con la destra puntella, e tace; intanto  
Scendeano inosservate a lievi stille  
L'involontarie lacrime; le affrena 25  
Tirsi doglioso, e a le pupille appressa  
Il bianco lino; indi la mesta face  
Spegne, e si stende su l'odiose piume,  
E sospirando il chiaro giorno aspetta.  
Quand'ecco ascolta a taciturni passi 30  
Avanzarsi qualcun, l'orecchio tende,  
Sorge, e la face estinta incerto avviva,  
Gira il guardo dubbioso, e mira... un'Ombra...  
Una Larva avanzarsi... egli feroce stende  
Stende al ferro la man, lo snuda, e «fuggi 35  
Esclama, Ombra fatal, fuggi, che cerchi?  
Perchè da le funeste, oscure tombe  
De' viventi a turbar la pace uscisti?»  
«Taci; l'Ombra gridò; taci una Larva  
Non è quel, che tu vedi, un Nume è desso 40  
De le foreste il Dio, riponi il brandò  
O malcauto mortal; vieni, che sperì?  
Pace, e gioja trovar tra le superbe,

Infide mura, in cui l'invidia regna,  
 Da cui fugge il contento, e la bramata, 45  
 Aurea semplicità? folle! tra i boschi,  
 Sul verde suol, ne le campagne apriche  
 Quivi d'altro non è, vieni» Confuso,  
 Attonito restò Tirsi atterrito:  
 «E chi ti spinse; palpitando esclama; 50  
 Silvestre nume a confortar benigno  
 Un'alma afflitta, e ad un oppresso cuore  
 Pace e gioja donare?» ... «orsù t'affretta;  
 Disse l'agreste Dio, cupa è le notte 55  
 Tace sopito il mondo, io ti son guida;  
 In tacita magione, a l'ombra amena  
 De gl'intricati boschi alberga, e regna  
 Il tranquillo riposo, ivi potrai  
 La pace ritrovar, vieni» s'appresta 60  
 Tirsi al cammino, in bianco lino involge  
 Il ricco scrigno, e seco il trae, sen parte  
 Il Dio silvestre egli giocondo il segue,  
 E la patria magion lieto abbandona;  
 S'innoltrano del pari, e le superbe, 65  
 Odiare mura già gli sono a tergo;  
 Il Dio s'avvanza, e le scoscese vie  
 Appiana, e toglie ogni molesto inciampo;  
 Movono il passo fra gli ombrosi rami  
 De le selve frondose; il nido ascosto 70  
 Abbandonan le fiere, e aperta la via  
 Lasciano al Nume, egli s'innoltra, e il segue  
 Tirsi confuso; da l'opaco bosco  
 Satiro alfine, e dirupato monte  
 Vidersi appresso di macigni, e scogli 75  
 Coperto intorno, fra i sassosi gioghi  
 Sorgean ramosi arbori alteri, e appiedi  
 De l'alpestre montagna a un ampio prato  
 Il verse piano distendea, daccanto  
 Scendea da l'alto ampio torrente altero, 80  
 Romoreggiante, e col fragor de l'acque  
 A dolce sonno infra il notturno orrore  
 Chiamar sembrava le già stanche membra.  
 Quivi incavata ne l'alpestre sasso  
 Era un'ampia spelonca, oscuro albergo  
 Di mandre, e greggi, che sdrajate, e stese 85  
 Sul duro suol da grave sonno oppresse,  
 Assopite giacean; v'era il silvestre  
 Nume de' boschi, e «questa; dice è questa  
 Tirsi la tua magion; quì tu potrai  
 Passar giocondo la tranquilla vita, 90  
 Quì la bramata pace, ed il riposo  
 Lieto godrai, del dolce suon talora  
 Di rusticale, ed inegual zampogna  
 I cavo speco, e la spelonca oscura  
 Eccheggiar tu farai; talor con rozza, 95  
 Agreste canna di veloci penne,  
 E d'aspra punta, feritrice armata  
 Ucciderai le maculate tigri,  
 E i cervi alti-cornigeri, e le occhiute,  
 Timide Linci, e gli emuli talora 100  
 Potrai sfidare al paragon del canto.  
 Vivi tranquillo, il fulgid'or disprezza,  
 Sdegna i superbi onori, e amica pace

Trovar potrai di povertade in seno.»  
Disse, e disparve. Uom che dal sonno oppresso 105  
Da Larve inquiete, e da funesti sogni  
Fu nel sopor turbato, ed or gli parve  
Gemer fra le catene in tetra, e nera  
Carcere oscura, e or su l'ampio dorso  
De l'infido Ocean da l'onde acquose 110  
Esser sommerso, e mentre un flutto orrendo  
Già gli sta sopra, e di mirar gli sembra  
Il ciel da l'alto con baleni, e lampi  
Tuonare in suono spaventoso, e cupo;  
Tosto il sonno sen fugge, ed ei che vede 115  
Lungi il periglio minaccioso, e fiero  
Così lieto non è, così confuso,  
Come Tirsi restò; sogno fugace  
Tutto gli sembra, e a gli occhi suoi non crede,  
Gira lo sguardo palpitando intorno... 120  
Incerto resta, e si confonde; alfine  
Sul suol si stende, e breve sonno allora  
Le membra opprime; il sol nascea, si desta  
Tirsi, e l'antro abbandona, il verde prato  
Contempla, e ammira l'ingegnosa pompa 125  
De la saggia natura, erra, e si aggira  
Per le apriche colline, e per le amene  
Vaste pianure, e per i boschi ombrosi.  
Alfin sen torna a la spelonca oscura;  
Quivi in profonda, angusta fossa asconde 130  
L'oro lucente, e lusinghier, di pace  
Fatal nemico, e di nojose cure  
Funesto autor; semplicitate amica  
Ora felice il rende, e lieto ei passa  
In tranquillo riposo i lunghi giorni. 135

## 2. L'AMICIZIA. IDILLIO [1810]

Di Febo già lo sfolgorante cocchio  
Fuoco spirando i celeri destrieri  
Al pelago traean; d'un roseo lume  
Tingeasi l'orizzonte, e già su l'alto  
Cocchio ascendea la tenebrosa notte: 5  
Quando Damon da la capanna uscendo  
Mesto, e dolente al verde, erboso prato  
Rivolse il passo onde sfogar l'acerba  
Doglia fatal, che l'opprimea. D'intorno  
Al fecondo terren sorgean ramosi 10  
Arbori verdeggianti; orme stampava,  
col tortuoso piè, di bianco argento  
Il limpido ruscello il zeffiretto,  
La stridula cicala il rauco suono  
Udir facea dal verde tronco annoso, 15  
E i pinti augelli ognor di ramo in ramo  
Canticchiando sen gian; flebile e mesto  
Piangea nel bosco il musico usignuolo,  
E risuonar facea del dolce canto  
L'ameno campo, e l'alta selva opaca. 20  
Al margine del rio, sul prato erboso,

Sotto un platano alter si stende afflitto  
 Il dolente Pastor; puntella il capo  
 Con la debole destra, e in meste voci  
 Così l'affanno, ed il dolore esprime. 25  
 «Giorno fatal!... terribil giorno!... è questo  
 Quel dì ferale, in cui profonda, e nera,  
 Oscura tomba... oh Dio!... l'ossa rinchiuse  
 Del fido Tirsi: omai di sette lune  
 Scorse il giro dacchè funesta notte 30  
 A lui gli occhi ingombrò; gelida salma  
 Ei giacque in preda a cruda morte acerba,  
 E il petto offrì de la tremenda falce  
 A l'impeto fatale al colpo orrendo...  
 Terribil colpo, che atterrò, trafisse 35  
 Un amico fedele, e seco al suolo  
 Barbaro stese la tranquilla pace  
 Di un misero Pastor; con lui sepolta  
 La mia gioia sen giace, e sol compagno  
 M'è ne l'acerbo duolo il lutto, e il pianto. 40  
 Misero amico! o più diletta parte  
 De l'afflitto mio cuor! Dunque per sempre  
 Giacer tu devi ne l'eterno sonno,  
 Nè più potremo con verace affetto  
 Darci di fido amor pegni sinceri?... 45  
 Sventurato Damon!... Tirsi infelice!...  
 Barbara morte!» e in così dir da gli occhi  
 Sgorgano a rivi ad irrigar le gote  
 Lacrime di dolor: mesto ed afflitto  
 Ei tace, e in petto affoga il crudo affanno. 50  
 Ma già la notte il tenebroso manto  
 D'ogn'intorno stendea, di già sul cielo  
 Fulgidi risplendean gli astri lucenti;  
 Al tremolante suo pallido lume  
 L'argenteo cocchio per l'eteree vie 55  
 Cintia guidava, e l'atro velo oscuro,  
 Che d'ogni parte ottenebrava il mondo  
 Rompea benigna, e la riflessa immagine  
 Ne' chiari fonti contemplava, e tutta  
 Giacer mirava nel sopor la terra. 60  
 Lieti posavan su le verdi fronde  
 I taciti augelletti, il ruggio orrendo  
 Udir non si facea de le aspre belve,  
 Che fra gli opachi, ed intricati boschi  
 Amica tregua a le diurne cure 65  
 Davan col sonno, e a la custodia intento  
 Solo vegliava il fido can nei campi,  
 O del Pastore a la capanna accanto.  
 Di già scuotendo la stillante verga  
 Il tacito sopore in cieco obbligo 70  
 Il dolente Damon sepolto avea;  
 Quando ad un tratto d'ingannosa imago  
 Adombra il sonno del Pastor la mente,  
 Che ancor fra l'alta obblivione avvolto  
 Solo a l'estinto, sventurato amico 75  
 Il doglioso pensier fisso, ed immoto  
 Ognor tenea; con le suonanti penne  
 Le luci a lui cuoprendo il sogno errante  
 L'afflitta mente d'atre Larve ingombra.  
 Nel cupo de la terra, orrido seno 80  
 Entrar gli sembra fra tombe oscure

De gli estinti mortali: umile il volto,  
 Dimesso il portamento, e il grave passo  
 Egli s'avvanza al moribondo lume  
 Di sepolcrali lampade dubbiose 85  
 Pendenti innanzi ai tenebrosi avelli  
 De gli avi antichi. Le marmoree tombe  
 Mira de' regi, che orgogliosi un giorno  
 Steser lo scettro sopra i vasti imperi,  
 E su d'altero soglio un dì fur visti 90  
 Regnar superbi, e dettar leggi al mondo.  
 Tacite, e meste ai neri avelli accanto  
 Vede l'ombre seder non più di ricca,  
 Aurea corona cinto il nobil capo,  
 Ma solo di funebre, atro cipresso; 95  
 Mira a lor piedi l'impotente scettro  
 Spezzato, e infranto, quello scettro altero,  
 Che un dì soggetto al cenno suo già vide  
 E popoli, e città, regni, ed imperi.  
 Avanza il passo, e le funeree tombe 100  
 Mira di quei, che con fulmineo acciario  
 Fecero un dì tremar le avverse turme,  
 Al di cui lampo spaventate il tergo  
 Volsero un giorno le atterrite schiere;  
 Di quei, che carichi di vittrici palme 105  
 In trionfal, superbo cocchio assisi  
 Dei nemici insultaro al mesto pianto,  
 Ed ora appiè de' tenebrosi avelli  
 Miran giacer gli aridi allori, e il brando  
 Non più terror d'armate squadre ostili, 110  
 E il non più forte scudo, e l'elmo, e l'asta,  
 E le neglette, ed atterrate insegne.  
 Quindi le dotte, sapienti carte,  
 E i savj dogmi a i muti avelli accanto  
 Premere ei vede, e calpestar feroce 115  
 Il cieco obbligo con l'ingiurioso piede,  
 E dogn'intorno sovra il suol disperse  
 Spezzate cetre, che armoniose il suono  
 Udir già fero, ed ammirar la destra,  
 Che l'aurate trattò musiche corde. 120  
 Con ciglio attento, e rispettosa fronte  
 Nel sacrato ricetta alfin s'innoltra  
 De la polve dei giusti: intorno ei mira  
 Fra i vivi raggi di splendor lucente  
 Le felici seder gloriose Larve 125  
 Di trionfal corona il capo cinte,  
 In man reggendo la vittrice palma:  
 L'oro fulgente, e le preziose gemme  
 Premon col piè: l'inesorabil morte  
 Fissi gli occhi sul suolo immobil guata 130  
 Giacer infranta la negletta falce;  
 Stupida resta, e rimirar non osa  
 De' vincitori suoi l'ombre nemiche.  
 D'ogn'intorno volgea lo sguardo intanto  
 L'attonito Damon, quando ad un tratto 135  
 Mira nel mezzo a le vittrici Larve  
 Su d'alto scoglio, fra le verdi fronde  
 Di trionfale allor, fra il mirto altero  
 Il fido Tirsi assiso; intorno ad esso  
 Cinta la chioma d'olezzanti fiori 140  
 Vede seder de le virtudi amiche

Il venerato stuol: tutto ad un tratto  
 Ammirato si arresta, indi rompendo  
 Il tacito silenzio «ah vieni; esclama;  
 Vieni al mio sen, diletto amico, alfine 145  
 Rimirarti poss'io; l'estremo amplesso  
 Da un compagno fedel ricevi» e tosto  
 Le braccia avidamente al collo stende:  
 Quando ad un tratto l'ingannoso sogno  
 Scosse le penne, e per l'eteree vie 150  
 Rivolse il volo: Stupefatto, immoto,  
 Resta a un punto il Pastor fra gioja, e duolo,  
 Rivolge dubitando intorno il guardo,  
 Si confonde, si arresta, e incerto alfine  
 Fisso il pensier ne le sognate Larve 155  
 A la rural sen torna umil capanna.

### 3. LE RIMEMBRANZE. IDILLIO [1816]

Era in mezzo del ciel la curva luna  
 E di Micon la povera capanna  
 Sol piccola da un lato ombra spandea.  
 Chino sul destro braccio, ed appoggiando  
 Alle ginocchia il cubito, dell'uscio 5  
 Sul facile gradin scendea Micone.  
 Egli era triste, e muto. Il tenerello  
 Dameta il figliuolin, che ad ogni istante  
 Temea la mamma udir chiamarlo al sonno,  
 Scherzavagli d'intorno, e saltellando 10  
 La mano gli prendeva, e or d'una cosa  
 Or d'altra il ricercava: un panierino  
 Mostravagli talor da lui tessuto,  
 Talor raccolto un fresco fior, talora  
 Nella socchiusa man lucido insetto 15  
 Sorpreso in aria da sagace colpo:  
 E il rimirava in faccia, e avidamente  
 Plauso chiedea col guardo, e col sorriso.  
 Quel, serio, e taciturno a stento ai detti,  
 O a fuggitivo riso i labbri apriva. 20  
 Alfin proruppe:

MICONE

O amabile Dameta,  
 Dì, figlio mio, del tuo maggior fratello  
 Non ti ricordi tu? più non rammenti  
 Il tuo Filino? Ei t'ha lasciato, e un anno  
 E' che nol vedi più. Le prime rose 25  
 Spuntavano, com'or, su quella fratta,  
 Quando, i suoi giuochi abbandonati, il vidi  
 Seder pallido, e muto. Io gli chiedea:  
 Figlio, perchè qui sei? perchè non giuochi?  
 Perchè non vai con tuo fratello al prato? 30  
 Su scendi a sollazzarti. Hai forse male?  
 No, padre, ei mi dicea, no, nulla io sento,  
 Ma stanco io sono, e qui riposo; or ora  
 Tornerò con Dameta a trastullarmi.  
 Così sempre ei dicea, ma sempre il male 35



Più gli apparia sul viso. Un dì di Festa  
 Alfine ei si levò l'estrema volta,  
 Poi più non sorse. Oh come, allor che a casa  
 La sera mi vedea tornar dal campo,  
 Lieto in chiamarmi mi tendea le mani, 40  
 E la mia mi baciava, e mi chiedeva  
 Se stanco fossi, e sempre a se vicino  
 M'avria voluto. n giorno alfin (dimani  
 Quel dì funesto riconduce il sole)  
 Mi levai, corsi a lui, chino sul letto 45  
 Gli diedi un bacio, e come stasse il chiesi.  
 Ei più non rispondea: l'occhio mi volse  
 Cui luccicante lacrima copria:  
 Ma nulla dir potè, più non dischiuse  
 Il moribondo labbro. Un opportuno 50  
 Rimedio al male, il vecchio Alcon, quel Saggio,  
 Cui sì spesso vedesti, e cui sì spesso  
 Della villa consultano i pastori,  
 Indicato ci avea. Per procacciarlo  
 Impaziente alla città mi volsi. 55  
 Saliva il sole in cielo, e la marina  
 Di lontano splendea: ma la campagna  
 Era tacita ancor. Passai non lungi  
 A quell'alto palagio, che alla luna  
 Or vedi biancheggiar dietro alle piante, 60  
 Colà vicino alla maestra via.  
 Della villa i Signori eran sepolti  
 Nel dolce sonno del mattin. Pur vidi  
 Aperta una finestra, intorno a cui  
 Porgea ferrea ringhiera, e dentro l'ampia 65  
 Camera Signoril, sul pavimento  
 E il lucido apparato, che l'opposta  
 Parte ricopria, dal sol dipinta  
 L'immagine mirai della finestra.  
 A cui dinanzi con negletta veste 70  
 Un dei servi passar vidi, che intento  
 Sulla scopa pendea. Quanto lugubri  
 Per me fur quei momenti! Alla cittade  
 Giunsi, tolsi il rimedio, e qua tornai.  
 Fra speme, e fra timor, tremante, incerto 75  
 Entrai sospeso... Morto era Filino.  
 Pallido il rimirai: finito io vidi  
 Il respirar sulle gelate labbra:  
 Serrate le palpebre, e rilucenti  
 Pel ghiacciato sudor l'umide chiome. 80  
 Ahi mio Filino! Da quel tempo ancora  
 Quel mesto orror, quei funebri momenti,  
 Quel tristo dì dimenticar non posso.

DAMETA

Ben men sovvengo anch'io: che nel levarmi  
 Quella mattina, oltre l'usato io vidi 85  
 Trista la mamma. Al mio Filino io tosto  
 Correr voleva: ella il vietò, mi disse  
 Che ancor dormiva, e uscir mi fece al prato  
 Ma nel tornar con festa, e saltellando  
 Pianger la vidi. Io m'acchetai, pian piano 90  
 Le venni appresso, e presale la gonna,  
 Mesto le dimandai perchè piangesse.  
 Ella china abbracciommi, ed appoggiando

Alla mia la sua fronte, ah figlio, disse,  
 Caro Dameta mio, Filino è morto. 95  
 Allor piansi ancor io: La mamma invano  
 Trattenermi volea: poi ch'ella il guardo  
 Rivolse altrove, al letticciuolo io corsi  
 Del mio caro Filin. Fiso dapprima  
 Il rimirai, poi sullo smorto viso 100  
 Mille baci gli diedi, e colla mano  
 Toccai quella fredda guancia, e gli occhi chiusi  
 Di riaprir gli cercai. Deh quanto io piansi  
 In veder come più non si movea!  
 Filin! fratello! io gli diceva, oh Dio! 105  
 Tu non mi vedi più... Che far giammai  
 Potrò senza di te? Quanto t'amava!  
 Quanto m'amavi! Alla selvetta, al prato  
 Sempre eravamo insieme: oh quante volte  
 Corremmo a gara, e a gara tra le foglie 110  
 Cogliemmo i più bei fior! quante sull'erba  
 La sera assisi al raggio della luna  
 Cantammo insiem! Tu m'insegnavi il suono  
 Sopra le canne a modular, che spesso  
 Di tua man m'apprestavi; o a far panieri 115  
 Per empirli di fiori; o a lanciar sassi  
 A un albero lontan: Spesso nel bosco  
 Tendemmo insidie agli augelletti, e insieme  
 Ci partimmo la preda. Entro un canneto  
 Spesso nascosto io l'amor tuo cercai 120  
 Deludere un momento: ansioso allora  
 Tu di me givi in traccia. Il riso mio,  
 O lo scrosciar delle vicine canne  
 Mi tradiva talor: tu mi scoprivi,  
 Oh quanto ci amavamo! Ah tutto tutto 125  
 E' finito per noi. Caro fratello  
 Tu mi lasciasti... Al giuoco, in casa io sempre  
 Solo restar dovrò? No, che la vita  
 Menar più non potrei... Caro Filino,  
 Ah tu moristi, ah morir voglio anch'io. 130

Egli piangea; tra le ginocchia il prese  
 Il buon Micone, e gli asciugava il pianto,  
 E consolando il gia.

MICONE

Diman condurti  
 Alla cittade io vo', diman la tomba  
 Ti mostrerò di tuo fratello, e voglio 135  
 Che venga insiem con noi la mamma ancora.  
 Ah figlio! ah tu sei morto! il padre tuo  
 Che sì t'amò, dimenticar sapresti?

[Trascrizione al computer a cura della redazione]

L'AUTORE

Giacomo Leopardi (Recanati, MC, 1798 - Napoli, 1837) è  
 autore, fra le altre cose dei «Canti» e delle «Operette  
 morali». Per la biografia si veda: G.Chiarini, «Vita di

Giacomo Leopardi», Firenze, 1905; G.Ferretti, «Vita di Giacomo Leopardi», Bologna, 1940.

#### IL TESTO

1 - Composto nel 1810 e raccolto dallo stesso Leopardi in ms. «Componimenti Poetici 1810» - P.II - Recanati 1810. Pubblicato per la prima volta da M. Giachini, «La poesia del L. fanciullo (fino al 1811) con Appendice di poesie inedite», Palermo, Trimarchi, 1937. Pubblicato poi in «Entro dipinta gabbia. Tutti gli scritti inediti, rari e editi 1809 - 1810 di G. L.», a cura di M. Corti, Milano, Bompiani, 1972. Endecasillabi sciolti.

2 - Composto nel 1810 e raccolto in ms. dallo stesso L. con titolo «Componimenti Poetici di G. L.» - P. III - Recanati 1810. Pubblicato in G. L., «Puerili e abbozzi vari», a cura di A. Donati, Bari, Laterza, 1924, e in «Entro dipinta gabbia», cit.. Endecasillabi sciolti.

3 - Composto nel 1816 fu rifiutato nell'indice dei propri scritti del novembre dello stesso anno. Fu pubblicato per la prima volta dal Cugnoni in «Opere inedite (1878-1890)» traendolo da una copia di Paolina Leopardi; fu poi pubblicato dal Mestica in «Scritti letterari (1899)» dall'autografo delle carte napoletane (B.XV, 30). Endecasillabi sciolti.

#### ALLA RICERCA DELL'IDILLIO PERDUTO.

Questa sezione che si apre con il secondo numero di "Uroboro" vuole tentare di realizzare un vecchio progetto del Redattore: raccogliere in un volume ecloghe e idilli italiani (o tradotti in lingua italiana), o anche in dialetto. Questo progetto nasceva diversi anni fa quando il redattore, alle prese con una tesi di laurea piuttosto ostica, si rammaricava che mai nessuno si fosse minimamente dedicato alla raccolta di questo genere di componimenti, non certo per raccogliere fama, ma anche solo per facilitare la vita al povero studente.

Genere antico, l'idillio, che i poeti fanno risalire addirittura all'età dell'oro, genere in cui la poesia, il canto e l'incanto è vissuto solo di se stesso, un paesaggio dello spirito, come lo definiva Erich Auerbach, dove i poeti, travestiti da Titiro e Melibee, cantavano rispondendosi l'un l'altro.

Certo, a molti questo genere appare superato e poco alla moda, e il redattore non intende cantare le lodi dell'età dell'oro: già Dante Alighieri con le sue ecloghe latine dirette a Giovanni del Virgilio volle tirarsi fuori dall'impresa di descrivere il mondo dei pastori, e poi Manzoni (di cui però pubblicheremo un idillio) rigettò il genere per la sua assoluta mancanza di verità, e infine lo stesso Leopardi, in tempo di "pessimismo cosmico", tacciò l'idillio di essere un genere noioso. Detto questo, si vuole comunque aprire un bando per invitare i lettori e collaboratori di "Uroboro" a segnalare (o magari anche a trascrivere) idilli e ecloghe che possano poi essere raccolti tutti insieme.

I tre idilli di Leopardi qui trascritti sono per lo più

sconosciuti. Si tratta di due prove di sapore scolastico composte all'età di 11 o 12 anni, e del tentativo di comporre un'idillio borghese, sulla moda introdotta dagli idilli del poeta e pittore svizzero Salomon Gessner, tradotti con grande maestria da uno dei primi grandi letterati europei, quel padre Francesco Soave cui raramente vanno le attenzioni dei critici. Tuttavia anche in questi componimenti si vede qualcosa del Leopardi che tutti conoscono. Ma è facile giudicare con il senno del poi.

Se trovate qualcosa, fatecelo sapere. Intanto, buona ricerca a tutti. [AS]

[«Uroboro 2», Campi Bisenzio, Edizioni Mediateca, 1995.]

FOLGORE DA SAN GIMIGNANO

---

S O N E T T I   D E '   M E S I

FONTI

MARTI M. (a cura), «Poeti giocosi del tempo di Dante»,  
Milano, Rizzoli, 1956.

VITALE M. (a cura), «Rimatori comico-realistici del Due e  
Trecento», Torino, Utet, 1956.

CONTINI G. (a cura), «Poeti del Duecento», Milano-Napoli,  
Ricciardi, 1961.

FOLGORE DA SAN GIMIGNANO, «Sonetti», a cura di G.Caravaggi,  
Torino, Einaudi, 1965.

---

[PROLOGO]

A la brigata nobele e cortese  
en tutte quelle parte, dove sono  
con allegrezza stando, sempre dono  
cani, uccelli e danari per ispese,

ronzin portanti, quaglie a volo prese, 5  
bracchi levar, correr veltri a bandono:  
in questo regno Niccolò corono,  
per ch'ell'è 'l fior de la città sanese;

Tengoccio e Min di Tengo ed Ancaiano, 10  
Bartolo con Mugàvero e Fainotto,  
che paiono figliuoi del re Priàno,

prodi e cortesi più che Lancilotto;  
se bisognasse, con le lance in mano  
fariano tarneamenti a Camelotto.

[Alla brigata nobile e cortese, dovunque se ne stia in  
allegria, donerò sempre cani, uccelli e denari per il  
mangiare, buoni cavalli, quaglie prese al volo, e il  
divertimento di liberare i bracchi e di far correre i veltri  
in libertà. Di questo regno do la corana a Niccolò di Nigi,  
perché egli è il fiore della città di Siena; e poi Tengoccio  
de' Tolomei, Mino di Tengo, Ancaiano, Bartolo, Mogavero del

Balza e Fainotto Squarcialupi, che sembrano figli del re Priamo, prodi e cortesi più di Lancillotto, se fosse necessario andrebbero con le lance in mano a fare tornei a Camelot.]

## 1. DI GENNAIO

I' doto voi, nel mese de gennaio,  
corte con fochi di salette accese,  
camer' e letta d'ogni bello arnese,  
lenzuol' de seta e copertoï di vaio,

tregèa, confetti e mescere a razzaiò, 5  
vestiti di doagio e di rascese:  
e 'n questo modo star a le defese,  
mova scirocco, garbino e rovaio.

Uscir di for alcuna volta il giorno, 10  
gittando de la neve bella e bianca  
a le donzelle che staran da torno;

e quando fosse la compagna stanca,  
a questa corte faciase retorno:  
e si riposi la brigata franca.

[Nel mese di gennaio vi regalo una festa con fuochi di sale secche che bruciano, camere e letti con gli oggetti più belli, lenzuola di seta e coperte di vaio, confettura di frutta, dolci e vino tenuto al fresco, vestiti di seta di Douai e di lana di Arras; e in questo modo possiate ripararvi sia che soffi lo scirocco o il libeccio o la tramontana. Possiate uscir fuori qualche volta durante il giorno, a tirare palle di neve bella e bianca alle donzelle che staranno attorno; e quando la compagna fosse stanca, si faccia ritorno alla festa e la cortese brigata si riposi.]

## 2. DI FEBBRAIO

E de febrai' vi dono bella caccia  
di cervi, di cavrioli e di cinghiari,  
corte gonnelle, e grossi calzari,  
e compagnia che ve delectti e piaccia;

can da guinzagli e segugi da traccia, 5  
e le borse fornite di danari,  
ad onta degli scarsi e degli avari,  
o di chi 'n questo vi dà briga e 'mpaccia.

E la sera tornar co' vostri fanti 10  
carcati de la molta salvaggina,  
avendo gioia ed allegrezza e canti;

far trar del vino e fumar la cucina,  
e fin al primo sonno star razzanti:  
e po' posare 'infin alla mattina.

[E a febbraio vi regalo una bella caccia di cervi, di caprioli e di cinghiali, corti vestiti e scarpe robuste, e una compagnia che vi diletta e vi piaccia; cani da guinzaglio e segugi da traccia, e le borse fornite di denari, alla faccia di chi ne ha pochi o di chi è avaro, o di chi per il denaro vi dà noia e tormento. E la sera possiate tornare coi vostri servitori carichi della molta selvaggina, e divertendovi in allegria con canti; far portare del vino e fumar la cucina, e fino al primo sonno possiate starvene brilli, e poi dormire fino alla mattina.]

### 3. DI MARZO

Di marzo sì vi do una pisciera  
d'anguille, trote, lamprede e salmoni,  
di dèntici, dalfini e storioni,  
d'ogn'altro pesce in tutta la rivera;

con pescatori e navicelle a schiera 5  
e barche, saettie e galeoni,  
le qual ve portino a tutte stagioni  
a qual porto vi piace la primera:

che sia fornito de molti palazzi,  
d'ogn'altra cosa che ve sie mestero, 10  
e gente v'abbia de tutti sollazzi.

Chiesa non v'abbia mai né monastero;  
lassate predicar i preti pazzi,  
ch'hanno troppe bugie e poco vero.

[A marzo vi do una peschiera con anguille, trote, lamprede, salmoni, dentici, delfini, storioni e ogni altro pesce che vive lungo tutto il fiume; con pescatori e navicelle schierate, barche, saettie e galeoni, che vi portino ad ogni stagione e nel modo più rapido in quel porto che più vi piace, che sia contornato da molti palazzi, che abbia tutto quanto sia a voi necessario e che per la gente vi sia ogni tipo di divertimento. Non vi sia alcuna chiesa o monastero: lasciate predicare i preti pazzi, che dicono troppe bugie e poco vero.]

### 4. D'APRILE

D'april vi dono la gentil campagna

tutta fiorita di bell'erba fresca:  
fontane d'acqua che non vi rincesca,  
donna e donzelle per vostra compagna,

ambienti palafren, destrier di Spagna 5  
e gente costumata a la francesca;  
cantar, danzar a la provenzalesca  
con instrumenti novi d'Alemagna.

E da torno vi sia molti giardini 10  
e giacchito vi sia ogni persona:  
ciascun con reverenza adori e 'nchini

a quel gentil, c'ho dato la corona  
de pietre preziose, le più fini  
c'ha 'l presto Gianni e 'l re de Babilona.

[Ad aprile vi dono la campagna gentile tutta fiorita di  
bell'erba fresca, fontane d'acqua che non vi dispiaccia,  
donna e donzelle per vostra compagna, cavalli dal passo  
rapido, destrieri di Spagna, e gente educata alla francese,  
canti e danze alla maniera provenzale, con nuovi strumenti  
di Germania. E intorno vi siano molti giardini e ogni  
persona sia deferente: ciascuno onori con la riverenza e si  
inchini dinanzi a quel gentile a cui ho dato la corona di  
pietre preziose, più fini di quelle che ha il prete Gianni  
o il re di Babilonia.]

## 5. DI MAGGIO

Di maggio si vi do molti cavagli  
e tutti quanti siano affrenatori,  
portanti tutti, dritti corritori;  
pettorali, testere de sonagli,

bandere con coverte a molti 'ntagli 5  
di zendadi e di tutti li colori;  
le targhe a modo degli armeggiatori;  
viuole, rose, fior, ch'ogn'om abbagli;

e rompere e fiaccar bigordi e lance, 10  
e piover da finestre e da balconi  
en giù ghirlande, e 'n su melerance;

e pulzelle giovani e garzoni  
baciarsi ne la bocca e ne le guance:  
d'amor e di goder vi si ragioni.

[A maggio vi do molti cavalli docili al freno, veloci e che  
corrano dritti, con pettorali e testiere dotate di sonagli,  
con bandiere e gualdrappe di zendado ricamate e di tutti i  
colori; gli scudi al modo dei giostratori, con viole, rose e  
fiori che abbagliano tutti; e rompere e piegare aste e lance,  
e piovere ghirlande da finestre e balconi in cambio di



melarance; e ragazzette e ragazzi baciarsi sulla bocca e sulle guance: si parli solo d'amore e di piacere.]

## 6. DI GIUGNO

Di giugno dovvi una montagnetta  
coperta di bellissimi arboscelli,  
con trenta ville e dodici castelli,  
che sian entorno ad una cittadetta,

ch'abbia nel mezzo una soa fontanetta 5  
e faccia mille rami e fiumicelli,  
ferendo per giardin e praticelli  
e rinfrescando la menuta erbetta.

Aranci e cedri, dàttili e lumie 10  
e tutte l'altre frutte savorose  
empergolate siano per le vie;

e le gente vi sian tutte amorose  
e faccianvisi tante cortesie,  
ch'a tutto 'l mondo siano graziose.

[A giugno vi do una collina coperta di bellissimi alberelli,  
con trenta ville e dodici castelli, che stiano intorno a una  
piccola città; che abbia nel mezzo una sorgente da cui  
partano mille rivoli e fiumicelli, irrigando giardini e  
praticelli e rinfrescando la piccola erbetta. Arance, cedri,  
datterri e lumie e tutti gli altri frutti saporiti siano  
posti a pergola lungo le vie; e tutte le persone siano  
ispirate da amore e facciano così tante cortesie che  
risultino a tutti gradite.]

## 7. DI LUGLIO

Di luglio en Siena su la saliciata,  
con le piene enghestare de tribbiani,  
ne le cantine li ghiacci vaiani;  
e mane e sera mangiar in brigata

di quella gelatina ismisurata, 5  
istarne roste, giovene fagiani,  
lessi capponi, capretti sovrani  
e cui piacesse, manza con l'agliata.

Ed ine trar bon tempo e bona vita, 10  
e non andar de for per questo caldo;  
vestir zendadi di bella partita;

e quando godi, star pur fermo e saldo,  
e sempre aver la tavola fornita:

e non voler la moglie per gastaldo.

[A luglio sulla via selciata che a Siena circonda il Campo con le caraffe piene di trebbiano, e piene di vini rossi freschi nelle cantine; dalla mattina alla sera possiate mangiare in compagnia una gran quantità di cibi freddi, starne arrostate, giovani fagiani, capponi lessi, ottimi capretti e, a chi piace, manzo in salsa d'aglio. E ricavarne divertimento e piacere, e non uscire per il gran caldo; possiate indossare stoffe di zendado di buona qualità, e durante questi divertimenti mantenervi fermi e misurati, e aver sempre la tavola fornita, e non aver la moglie come amministratrice.]

#### 8. D'AGOSTO

D'agosto sì vi do trenta castella  
in una valle d'alpe montanina,  
che non vi possa vento de marina,  
per istar sani, chiari come stella;

e palafreni de montare 'n sella 5  
e cavalcar la sera e la mattina:  
e l'una terra a l'altra sia vicina,  
ch'un miglio sia la vostra giornatella,

tornando tuttavia inverso casa;  
e per la valle corra una fiumana, 10  
che vada notte e dì traente e rasa;

e star nel fresco tutta meriggiana,  
la vostra borsa sempre a bocca pasa,  
per la miglior vivanda di Toscana.

[In agosto vi do trenta castelli in una valle racchiusa fra i monti, dove non arrivi il vento del mare, per mantenervi sani e chiari come una stella; e cavalli per montarvi in sella e cavalcare la sera e la mattina, e ogni città sia vicino all'altra in modo che la vostra tappa sia solo di un miglio, e vi permetta di andare e di tornare a casa; e per la valle scorra un fiume che vada notte e giorno rapido e ricco d'acqua, e possiate stare al fresco tutto il pomeriggio. La vostra borsa sia sempre a bocca aperta per le migliori vivande di Toscana.]

#### 9. DI SETTEMBRE

Di settembre vi do deletti tanti:  
falconi, astori, smerletti, sparvieri;  
lunghe, gherbegli, geti con carnieri,

bracchetti con sonagli, pasto e guanti;

bolze, balestre dritt'e ben portanti, 5  
archi, strali, ballotte e ballottieri,  
sianvi mudati guilfanghi ed astieri  
nidaci e di tutt'altri uccel volanti,

che fosser boni da snidar e prendere: 10  
e l'un e l'altro tuttavia donando,  
e possasi rubar e non contendere;

quando con altra gente rencontrando,  
la vostra borsa si' acconcia a spendere  
e 'n tutto abbiate l'avarizia en bando.

[A settembre vi do i seguenti dilette: falconi, astori,  
smerli, sparrowieri; lacci e legacci per le loro zampe  
(lunghe, gherbegli e geti), carnieri, cani da caccia con  
sonagli, cibo per i falconi e guanti per tenerli sul  
braccio; frecce a capocchia grossa, balestre dritte e con  
una buona portata, archi, strali, pallottole da balestra con  
la loro custodia. Falchi grifagni, astori nati in gabbia e  
tutti gli altri uccelli abbiano già mutato le piume e siano  
capaci di snidare le prede e cacciare, restando tuttavia  
generosi l'un con l'altro, così da rubarsi le prede ma  
senza litigare. Quando vi incontrate con altri, la vostra  
borsa sia disposta a spendere, e l'avarizia mettetela  
assolutamente al bando.]

#### 10. D'OTTOBRE

Di ottobre nel contà c'ha buono stallo,  
e' pregovi, figliuoi, che voi n'andate;  
traetevi bon tempo ed uccellate  
come vi piace, a piè ed a cavallo.

La sera per la sala andate a ballo, 5  
e bevete del mosto ed inebriate,  
ché non ci ha miglior vita, en veritate:  
e questo è vero come 'l fiorin giallo.

E poscia vi levate la mattina, 10  
e lavativ'el viso con le mani;  
lo rosto e 'l vino è bona medicina.

A le guagnele, starete più sani,  
ca pesce in lag' o fiume o in marina,  
avendo miglior vita di cristiani!

[A ottobre, figlioli, vi prego di andare nel contado che  
offre buona dimora, passateci buon tempo ed andate a caccia  
di uccelli come più vi piace, a piedi e a cavallo. La sera  
nella sala ballate, bevete del mosto ed inebriatevi, che in  
verità non c'è vita migliore: e questo è vero come sono veri

i fiorini d'oro. E poi alzatevi la mattina e lavatevi la faccia con le mani; l'arrosto e il vino son buona medicina. Lo dico sui vangeli: starete più sani di un pesce nel lago o nel fiume o nel mare, vivendo la migliore delle vite concesse agli uomini!]

## 11. DI NOVEMBRE

E di novembre a Petriuolo al bagno,  
con trenta muli carichi de moneta:  
la ruga sia tutta coperta a seta;  
coppe d'argento, bottacci di stagno:

e dar a tutti stazzonier guadagno; 5  
torchi, doppièr che vegnan di Chiareta;  
confetti con cedrata de Gaeta;  
e béa ciascun e conforti 'l compagno.

E 'l freddo vi sia grande e 'l foco spesso; 10  
fagianì, starne, colombi, mortiti,  
levori, cavrioli rosto e lessò:

e sempre aver acconci gli appetiti;  
la notte 'l vento, 'l piover a ciel messo:  
e siate ne le letta ben forniti.

[E a novembre alle terme di Petriolo, con trenta muli carichi di monete: la strada sia tutta coperta di seta; coppe d'argento, fiaschi di stagno: e possiate far guadagnare tutti i bottegai; lumi semplici e doppi che vengan da Chiareta (?); dolci e confettura di cedri da Gaeta; e ciascuno beva e conforti il compagno. E il freddo sia grande e il fuoco alto; fagianì, starne, colombi, manicaretti vari, lepri, caprioli, arrosto e lessi; e possiate aver l'appetito sempre pronto; la notte vento e pioggia di continuo, per cui i vostri letti siano ben forniti di coperte.]

## 12. DI DECEMBRE

E di dicembre una città in piano:  
sale terrene, grandissimi fochi,  
tappeti tesi, tavolier e giochi,  
torticci accesi, star co' dadi en mano,

e l'oste inebriato e catellano, 5  
e porci morti e finissimi cochi,  
ghiotti morselli, ciascun béa e mandochi:  
le botte sian maggior che San Galgano.

E siate ben vestiti e foderati

di guarnacche, tabarri e di mantegli 10  
e di cappucci fini e smesurati;

e beffe far de' tristi cattivegli,  
de' miseri dolenti sciagurati  
avari: non vogliate usar con egli.

[E a dicembre una città in pianura: sale a piano terra,  
grandissimi fuochi, tappeti tesi, tavoli e giochi da farvi  
sopra, grosse candele accese, voi che state con i dadi in  
mano, e l'oste inebriato e goloso, e maiali morti e  
finissimi cuochi, ghiotti bocconi: ciascuno beva e mangi, e  
le botti siano più grandi dell'abbazia di San Galgano. E  
siate ben vestiti e foderati con guarnacche, tabarri e  
mantelli e cappucci fini e abbondanti; e possiate farvi  
beffe degli avari tristi infelici miseri dolenti e  
sciagurati: non abbiate nulla in comune con loro.]

#### LA CONCLUSIONE

Sonetto mio, a Niccolò di Nisi,  
colui ch'è pien di tutta gentilezza,  
di' da mia parte con molt'allegrezza  
che eo so acconcio a tutti soi servisi;

e più m'è caro che non val Parisi, 5  
d'avere sua amistade e contezza:  
se ello avesse emperial ricchezza,  
stare' lì me' che San Francesco en Sisi.

Raccomendame e lui tutta fiata 10  
ed a la so' compagna ed Ancaiano,  
ché senza lui non è lieta brigata.

Folgore vostro da San Giminiano  
vi manda, dice e fa questa ambasciata:  
che voi n'andaste con su' cor en mano.

[Sonetto mio, a Niccolò di Nigi, persona piena di ogni  
gentilezza, di' da parte mia con molta allegrezza, che sono  
pronto a tutti i suoi comandi; e che mi stanno più a cuore  
la sua amicizia e intimità di quanto valga la città di  
Parigi; e se egli avesse la ricchezza di un imperatore, gli  
si converrebbe come la basilica di San Francesco si conviene  
ad Assisi. Raccomandami sempre a lui, alla sua compagna e  
ad Ancaiano, senza il quale non c'è lieta brigata. Il vostro  
Folgore da San Gimignano vi manda, vi dice e vi fa questa  
ambasciata: andate pure, il suo cuore sarà sempre con voi.]

[Trascrizione al computer e traduzioni  
esplicative a cura della redazione.]

---

#### L'AUTORE

Folgòre da San Gimignano (ca.1270 - ca.1330) scrisse, oltre a questa corona sui mesi dell'anno, un'altra corona di sonetti sui giorni della settimana; cinque sonetti per l'armamento di un nuovo cavaliere; altri sonetti, alcuni dei quali di dubbia attribuzione, di argomento politico: contro i ghibellini e per lamentarsi delle discordie dei guelfi.

#### IL TESTO

I testi di Folgore sono uno degli esempi più alti di poesia come attività ludica. Per certi versi lontanissimi dalla nostra sensibilità, ma anche da quella del quasi contemporaneo S.Francesco (evidentemente nessuno della compagnia di giovani era vegetariano e men che meno animalista), i «Sonetti dei mesi» rappresentano anzitutto un tentativo di razionalizzare, e quindi esorcizzare, lo scorrere del tempo. Uomini e cose appaiono reali, si descrivono azioni usuali, si elencano oggetti comuni, le azioni sono sempre concrete, ma tutto è proiettato in una dimensione temporale iterativa (il ciclo naturale dei mesi e delle stagioni) che condanna questo universo rutilante di colori, di suoni e di sapori ad una precaria eternità, tutta umana e quindi verosimilmente provvisoria. In questa temporalità circolare, che dal nostro punto di vista è una dimensione atemporale, perché si ripete all'infinito, le persone reali diventano sineddoci (i singoli destinatari starebbero a rappresentare la classe dei cavalieri) e le azioni diventano prescrizioni, regole di un gioco: l'imperativo è piuttosto frequente, e ancor di più lo è l'infinito, a cui potremmo attribuire un valore di ottativo o ancora di imperativo. Ecco allora che le feste, le cacce, i tornei, e persino gli amori e le sbronze appaiono regolati da sottili codici che ne fissano l'esecuzione, prescrivendone il tempo (secondo il ritmo naturale dell'anno) e le modalità. E allora: che le stragi di animali si facciano a febbraio e a marzo, ma non da aprile a giugno; che normalmente ci si limiti all'amor cortese, ma a maggio ci si abbandoni pure all'amor sensuale; che si mangi e si beva in abbondanza, ma ciascuno rimanga «fermo e saldo». Prendendo spunto dai dati reali e fissandoli nella struttura chiusa della corona, questi sonetti pertanto si trasformano in paradigmi. Scrivendoli, Folgore ha giocato con la lingua e con la retorica per ottenere l'effetto desiderato: "delectando docere"; leggendoli o ascoltandoli, i giovani dedicatari hanno giocato con la propria vita, simulandone alcuni momenti e ricapitolandone le regole essenziali. [PP]

[«Uroboro 2», Campi Bisenzio, Edizioni Mediateca, 1995.]

A N O N I M O

---

D E T T O   D E L   G A T T O   L U P E S C O

FONTI

CONTINI G. (a cura), «Poeti del Duecento», Milano-Napoli,  
Ricciardi, 1961.

---

Sì com'altr'uomini vanno,  
ki per prode e chi per danno,  
per lo mondo tuttavia,  
così m'andava l'altra dia  
per un cammino trastullando 5  
e d'un mio amor gia pensando  
e andava a capo chino.  
Allora uscìo fuor del cammino  
ed intrai in uno sentieri  
ed incontrai duo cavalieri 10  
de la corte de lo re Artù,  
ke mi dissero: «Ki sse' tu?»  
E io rispuosi in salutare:  
«Quello k'io sono, ben mi si pare.  
Io sono uno gatto lupesco, 15  
ke a catuno vo dando un esco,  
ki non mi dice veritate.  
Però saper voglio ove andate,  
e voglio sapere onde sete  
e di qual parte venite». 20  
Quelli mi dissero: «Or intendete,  
e vi diremo ciò che volete,  
ove gimo e donde siamo;  
e vi diremo onde vegnamo.  
Cavalieri siamo di Bretagna, 25  
ke vegnamo de la montagna  
ke ll'omo apella Mongibello.  
Assai vi semo stati ad ostello  
per apparare ed invenire  
la veritade di nostro sire 30  
lo re Artù, k'avemo perduto  
e non sapemo ke ssia venuto.  
Or ne torniamo in nostra terra,  
ne lo reame d'Inghilterra.  
A Dio siate voi, ser gatto, 35  
voi con tutto 'l vostro fatto».  
E io rispuosi allora insuno:  
«A Dio vi comando ciascheduno».

Così da me si dipartiro  
 li cavalieri quando ne giro. 40  
 E io andai pur oltre addresso  
 per lo sentiero ond'iera messo,  
 e tutto 'l giorno non finai  
 infin a la sera, k'io albergai  
 con un romito nel gran deserto, 45  
 lungi ben trenta miglia certo;  
 ed al mattino mi ne partio,  
 sì acomandai lo romito a Dio.  
 Ed anzi k'io mi ne partisse,  
 lo romito sì mi disse 50  
 verso qual parte io andasse:  
 veritade non li celasse.  
 E io li dissi: «Ben mi piace;  
 non te ne sarò fallace  
 k'io non ti dica tutto 'l dritto. 55  
 Io me ne vo in terra d'Egitto,  
 e voi' cercare Saracinia  
 e tutta terra pagania,  
 e Arabici e 'Braici e Tedeschi  
 [.....] 60  
 e l soldano e 'l Saladino  
 e 'l Veglio e tutto suo dimino  
 e terra Vinenzium e Belleem  
 e Montuliveto e Gersalem  
 e l'amiraglio e 'l Massamuto, 65  
 e l'uomo per kui Cristo è atenduto  
 dall'ora in qua ke fue pigliato  
 e ne la croce inchiavellato  
 da li Giudei ke 'l giano frustando,  
 com' a ladrone battendo e dando. 70  
 Allor quell'uomo li puose mente  
 e sì li disse pietosamente:  
 "Va' tosto, ke non ti dean sì spesso";  
 e Cristo si rivolse adesso,  
 sì li disse: "Io anderòe, 75  
 e tu m'aspetta, k'io torneròe";  
 e poi fue messo in su la croce  
 a grido di popolo ed a boce.  
 Allora tremò tutta la terra:  
 così cci guardi Dio di guerra». 80  
 A questa mi dipartio andando  
 e da lo romito acomiatando,  
 a cui dicea lo mio viaggio.  
 Ed uscio fuor dello rumitaggio  
 per un sportello k'avea la porta, 85  
 pensando trovare la via scorta  
 ond'io andasse sicuramente.  
 Allor guardai e puosi mente  
 e non vidi via neuna.  
 L'aria era molto scura, 90  
 e 'l tempo nero e tenebroso;  
 e io com'uomo pauroso  
 ritornai ver' lo romito,  
 da cui m'iera già partito,  
 e d'una boce l'appellai, 95  
 sì li diss'io: «Per Dio se ttu sai  
 lo cammino, or lo m'insegna,  
 k'io non soe dond'io mi tegna».



Quelli allora mi guardòe,  
 co la mano mi mostròe 100  
 una croce nel deserto,  
 lungi ben diece miglia certo,  
 e disse: «Colà è lo cammino  
 onde va catuno pelegrino  
 ke vada o vegna d'oltremare». 105  
 A questa mi mossi ad andare  
 verso la croce bellamente,  
 e quasi non vedea neente  
 per lo tempo k'iera oscuro,  
 e 'l deserto aspro e duro. 110  
 E l'andare k'io facea  
 verso la croce tuttavia  
 sì vidi bestie ragunate,  
 ke tutte stavano aparechiate  
 per pigliare ke divorassero, 115  
 se alcuna pastura trovassero.  
 Ed io ristetti per vedere,  
 per conoscere e per sapere  
 ke bestie fosser tutte queste  
 ke mi pareano molte alpestre; 120  
 sì vi vidi un grande leofante  
 ed un verre molto grande  
 ed un orso molto superbio  
 ed un leone ed un gran cerbio;  
 e vidivi quattro leopardi 125  
 e due dragoni cun rei sguardi;  
 e sì vi vidi lo tiglio e 'l tasso  
 e una lonza e un tinasso;  
 e sì vi vidi una bestia strana,  
 ch'uomo appella baldivana; 130  
 e sì vi vidi la pantera  
 e la giraffa e la paupera  
 e 'l gatto padule e la lea  
 e la gran bestia baradinera;  
 ed altre bestie vi vidi assai, 135  
 le quali ora non vi dirai,  
 ké nonn è tempo né stagione.  
 Ma ssì vi dico, per san Simone,  
 ke mi partii per maestria  
 da le bestie ed anda' via, 140  
 e cercai tutti li paesi  
 ke voi da me avete intesi,  
 e tornai a lo mi' ostello.  
 Però finisco ke ffa bello.

[Trascrizione al computer a cura della redazione]

---

#### L'AUTORE

Anonimo del Duecento, presumibilmente toscano. Se fu un  
 laico lo immaginiamo come un giullare itinerante, sempre in  
 giro a cantare o declamare le proprie storie inverosimili  
 nelle fiere o durante le feste popolari; se fu un religioso  
 (ma ci sembra improbabile) non possiamo immaginarlo che come  
 un frate Cipolla, narratore di sonore balle a maggior gloria

di Dio e delle proprie tasche. Ci piace pensare che nel comporre questo sgangherato poemetto si sia fatto le stesse sane sghignazzate che ci siamo fatti noi nel leggerlo.

#### IL TESTO

Diversamente dai sonetti di Folgore, per questo poemetto abbiamo tralasciato qualsiasi nota esplicativa perché la sua forza poetica sta anche nella difficile comprensibilità di tante sue parole. Immaginiamo le espressioni di meraviglia di quei poveracci che ascoltando la recita di questo viaggio sentivano parlare di animali come il tinasso, la baldivana, il gatto padule o la gran bestia baradinera! Spesso le parole si rincorrono per il semplice piacere di produrre immagini e di renderle più efficaci con la dissonante musicalità dei distici. In fondo è la tecnica che ritroviamo anche nelle filastrocche infantili e in molti di quei testi poetici che, in tempi più vicini a noi, sono stati scritti per i bambini. Si considerino, ad esempio, questi versi di Gianni Rodari:

Tre pescatori di Livorno  
disputarono un anno ed un giorno  
per stabilire e sentenziare  
quanti pesci ci sono nel mare.  
Disse il primo: «Ce n'è più di sette,  
senza contare le acciughette».  
Disse il secondo: «Ce n'è più di mille,  
senza contare scampi ed anguille».  
Il terzo disse: «Più di un milione!»  
E tutti e tre avevan ragione.

Nella sua ruvida musicalità questo «Detto del gatto lupesco» appare, a noi lettori moderni, una parodia delle narrazioni di viaggio e di pellegrinaggio, un percorso iniziatico strampalato in cui l'eroe (esso stesso un essere fantastico ibridamente zoomorfo) si trova ad affrontare antagonisti improbabili e minacciosi, dai quali alla fine, non si sa come, si salva tornandosene a casa felice e contento. Un testo umoristico, che diviene satirico nel momento in cui disvela le menzogne, le iperboli, le fantasticherie delle vere narrazioni di viaggi ed invita, indirettamente, a riderci sopra. [PP]

[«Uroboro 2», Campi Bisenzio, Edizioni Mediateca, 1995.]

L A B O R A T O R I  
D I L E T T E R A T U R A

---

MARIELLA BETTARINI, ALESSANDRO FRANCI  
LUCA ROSI e PAOLO TASSI

Incontro con

"SALVO IMPREVISTI" e "COLLETTIVO R"

Nei giorni 4 e 11 dicembre 1992 si sono svolti presso l'Eurocentro di Firenze (una scuola di lingua e cultura italiana per stranieri) due incontri-dibattito con le riviste letterarie fiorentine: per riflettere sul passato, per fare il punto sul presente, e per parlare del futuro.

Il testo che segue si riferisce al primo incontro, tenutosi il 4/12/92, e si basa sulla trascrizione dell'intervista cui abbiamo sottoposto i partecipanti. Nella forma attuale è il risultato di successive elaborazioni e puntualizzazioni operate dagli stessi autori, che sono: Mariella Bettarini e Alessandro Franci, per la rivista "Salvo Imprevisti"; Luca Rosi e Paolo Tassi, per la rivista "Collettivo R".  
Coordinatore: Paolo Pettinari.

L'intervista risulta divisa in cinque parti:

1. Gli inizi
2. Gli aspetti organizzativi
2. I contenuti e il contesto culturale
4. La tradizione, la lingua, il dialetto
5. I progetti futuri

---

## 1. GLI INIZI

P.P. Vorrei cominciare questa conversazione con qualche domanda a carattere puramente informativo, partendo per diritto di anzianità da "Collettivo R": quando è nata la rivista?

LUCA ROSI

Rispondo io, essendo uno dei fondatori: la rivista è nata nel dicembre del 1970, quindi esattamente 22 anni fa. La preparazione partì però due anni prima, nell'autunno del '68. Dall'autunno del '68 al dicembre '70 furono fatti

soltanto ciclostilati a fogli sparsi. Il primo numero, con ciclostilati ingrappettati, uscì nel dicembre del '70.

P.P. Il nome "Collettivo R" ha una motivazione?

LUCA ROSI

Be', per parlare di un'iniziativa e di un lavoro che è nato nel '68 e che è arrivato fino a oggi, io sono costretto a dare per scontate tutta una serie di cose che però, oggi, non sono scontate. Rischio di usare volutamente un linguaggio in cui ci sono delle parole desuete, qualcuno potrebbe chiamarle arcaiche...

P.P. Un linguaggio letterario...

LUCA ROSI

A cavallo tra il letterario e il politico. Ecco, questo come piccola premessa, e per chiedere venia se c'è qualche forzatura. E all'interno di questa premessa una specificazione e una sottolineatura. La definizione che adesso vi do per sommi capi di "Collettivo R", del perché di questo nome, fu elaborata negli anni 1968-70, e oggi, dicembre 1992, rileggendola e ripetendola a voi, noi la riconfermiamo in pieno.

"Collettivo" perché eravamo un gruppo (oggi, una piccola parentesi, gli unici gruppi che usano questo lessema "collettivo" sono i gruppi degli ultras: io conosco qui a Firenze soltanto i "Collettivi viola").

"R": non c'era allora nessun possibile appiglio con l'iniziale del mio cognome, che è Rosi. "R" voleva dire tre cose, che erano i cardini sui quali ci muovevamo per realizzare questo lavoro di ricerca e di produzione. "R" come rivoluzione. Ripeto eravamo nel 1968, a Firenze c'era un grosso movimento soprattutto a livello di base, un movimento che ha coinvolto, l'Università, l'associazionismo operaio, che ha coinvolto i gruppi che via via nacquerò alla sinistra dei partiti della sinistra ufficiale, ecc. ecc. E l'aria che tirava a Firenze, in Europa, nel mondo in quegli anni era un'aria ispirata alla rivoluzione. Rivoluzione, parola molto difficile da pronunciarsi oggi. Parola alla quale noi due qui presenti, e alcuni degli assenti, siamo ancora profondamente legati, perché rivoluzione, vuol dire tante cose. In noi allora e oggi voleva dire e continua a voler dire volontà di cambiamento.

Secondo (ma non in ordine di importanza): resistenza. Resistenza con una doppia valenza, un doppio significato. Da un lato un significato storico tradizionale, perché noi fondatori di "Collettivo R" affondavamo le nostre radici personali, storiche, culturali, di appartenenza, nella resistenza al nazifascismo. E quindi in quella grossa fucina che fu la resistenza antifascista noi prendevamo i nostri materiali di supporto e di riferimento. Dall'altra, resistenza come opposizione, e questo vale ancora oggi. Non abbiamo niente di cui pentirci, niente da mettere nel cassetto, non ci sono fantasmi né spettri di cui vergognarsi, anzi...

Terzo significato (ripeto, però, sempre con lo stesso valore): ricerca. Ricerca nel vero e ampio significato del termine. Ricerca come laboratorio. Perché noi pensavamo e continuiamo a pensare che un cambiamento, una opposizione al

Potere, al Principe, a tutto quel che volete, senza una continua ricerca, rimessa in discussione di noi stessi e degli altri non è possibile, non si dà, diventa un fatto di tipo burocratico, diventa una cosa che porta in sé i germi della morte. Mentre lavorando con la lingua, con la letteratura, facendo poesie insomma, e volendo quindi lavorare su un materiale vivo, organico, è assolutamente imprescindibile mettersi sempre in discussione. Quindi aprire dentro noi stessi e con gli altri un laboratorio, una ricerca permanente.

P.P. "Salvo imprevisti" è nata più o meno negli stessi anni di "Collettivo R". In che anno precisamente?

MARIELLA BETTARINI

E' nata agli inizi del '73, sulla scia di quel '68 di cui parlava Luca. Forse, però, con minore progettualità da parte di chi la pensò e la fondò. Eravamo pochissimi agli inizi: Silvia Batisti e io, che ideammo un piccolo numero unico della rivista che uscì nel febbraio del '73, e conteneva delle poesie e dei testi molto diversi fra loro. Un testo di Ferruccio Brugnaro, che era un poeta operaio, un altro di Barberi Squarotti, un testo di critica letteraria naturalmente molto in contraddizione con l'altro, e poi dei testi poetici di movimento di quegli anni, che avevamo avuto da nostri amici. Quindi era un fascicolo nato sulla scorta di qualcosa che non era stato programmato in maniera specifica per durare, ma soltanto per tentare una raccolta di materiali che ci sembravano interessanti. La progettualità vera e propria nacque col numero zero e il numero uno, e quindi col gruppo redazionale, gruppo che poi si andò via via coagulando intorno a una dozzina di persone, che si avvicinarono dopo l'uscita del numero unico. Da un'idea quasi giocosa, anche se impegnativa e impegnata, di fare qualcosa, poi nacque invece l'idea di una vera e propria rivista periodica, con linee e idee molto più precisate e con una sorta di vera e propria redazione che lavorava in maniera molto intensa. Anche perché non ricevendo soldi da nessuno avevamo tutto il lavoro materiale da fare, anche in tipografia, con la spillatura di circa 1500 copie di rivista; insomma un gran lavoro anche pratico.

P.P. E il nome "Salvo imprevisti" era dovuto a questa radice spontaneistica?

MARIELLA BETTARINI

Il nome, in realtà, era quello di una mia raccolta di versi, che poi cambiò titolo. Nella scelta del nome pensammo che poteva adattarsi questa sorta di titolo, che trasmetteva un senso di insicurezza sui tempi e sui modi, e che, secondo noi, aveva anche una valenza strettamente storica: l'imprevisto era, in fondo, tutto quello che sarebbe potuto avvenire, sia di buono che di pessimo, in quegli anni. Erano gli anni di piombo, ed eravamo purtroppo tragicamente abituati a coabitare con le bombe quasi tutti i giorni. L'imprevisto poteva anche essere quello di una rivoluzione augurabile, di un cambiamento auspicabile, ma poi purtroppo non è avvenuto nulla in tal senso; l'imprevisto è stato invece di tutt'altro colore.

## 2. GLI ASPETTI ORGANIZZATIVI

P.P. Quali problemi avete incontrato in questi vent'anni nel fare la rivista? Mi riferisco a problemi pratici, di tipo organizzativo, finanziario, per esempio.

MARIELLA BETTARINI

L'aspetto economico è sempre stato l'aspetto direi più politico e, da un altro punto di vista, impolitico. Fin da allora, da subito, abbiamo fatto la scelta di non cercare un editore, di non volerlo neanche cercare: volevamo mantenere la nostra indipendenza di idee, di movimento, la nostra libertà e disponibilità. Anche perché all'interno della redazione c'era una linea politica di sinistra che però aveva connotati vari: era una aggregato di interessi e di tendenze politiche abbastanza frastagliate che avevano un comun denominatore: fare la rivista. A volte era difficile far coincidere le idee all'interno, così che molti editoriali, molti articoli di presentazione dei numeri venivano fatti a più voci, cioè ogni redattore esprimeva un discorso, un pensiero, in una poliedricità di contributi che ci era congeniale. Anche perché ci tenevamo a mantenere questo aspetto di movimento e a dar voce alla ricchezza del dibattito culturale di quegli anni.

Però, nonostante questa scelta di autogestirci fosse stata fatta con entusiasmo, è chiaro che le cose diventarono via via sempre più faticose. Perché non avere mai avuto un soldo, non avere mai avuto niente da nessuno, e soprattutto far tutto da soli, non ci facilitava le cose. Il lavoro della tipografia andava pagato, la spedizione andava fatta in tempi unitari, perché con l'abbonamento postale bisognava fare grossi pacchi tutti insieme. Ricordo anni veramente faticosi in cui c'era un continuo lavorio. Poi c'era la corrispondenza, perché intanto arrivavano veramente tantissimi plichi, pacchi di poesie, materiali... Insomma c'era un grosso lavoro che è sempre andato così, durando e direi anche insistendo poi negli anni '80. A quel punto la decisione di non avere nessuno sponsor si è mantenuta per una sorta di ostinazione: la resistenza di cui parlava prima Luca è stata anche la nostra. Interviene in questi gruppi che lavorano insieme da tanti anni una sorta di ostinazione, direi quasi di sfida, che è anche una dose di "leggera follia"; forse solo chi l'ha sperimentato può esattamente capirlo. Credo ci sia una componente di utopia, di distacco, insieme però anche di ostinazione, sia sulla pagina che nel rapporto fra la pagina e gli altri.

P.P. Avete avuto difficoltà anche nell'uscita dei numeri?

MARIELLA BETTARINI

Sì, molte, tanto è vero che da un certo numero in poi, diciamo da cinque o sei anni a questa parte, siamo stati costretti ad uscire con numeri doppi e quindi con una frequenza molto più rallentata. Abbiamo fatto anche numeri tripli, e infine gli ultimi numeri sono diventati dei piccoli fascicoli, dei fogli pieghevoli, ma li abbiamo fatti per continuare a testimoniare una presenza. Solo che vent'anni fa avevamo una certa età e quindi una certa capacità di interagire e di operare. Dopo vent'anni di

quest'attività, con lavoro così intenso, le forze sono venute un po' meno. E' chiaro però che l'intenzione di proseguire c'è, anzi sono intervenuti dei fattori nuovi per cui la voglia di andare avanti è ritornata: ci saranno altri apporti redazionali, altri redattori, e quindi ci sarà un ricambio di energie.

P.P. Con questa scelta di non avere sponsor, di non cercare soldi da nessuna parte, in pratica avete pagato voi?

MARIELLA BETTARINI

Sì, noi e gli abbonati, ma gli abbonati sono stati sempre non molti. Gli abbonati via via sono anche aumentati, ma è chiaro che con la periodicità disuguale l'abbonamento viene poi a mancare. C'è sempre stato un contributo di noi redattori, una quota mensile che in qualche modo ci ha permesso di andare avanti, facendo però noi tutto il lavoro, anche la spedizione, personalmente.

P.P. Non avevate un distributore?

MARIELLA BETTARINI

No, non c'era il distributore. A dire il vero avevamo anche tentato di avere un distributore, ma non ci ha mai dato niente e ci abbiamo anche perso centinaia copie.

P.P. "Collettivo R" ha avuto più o meno gli stessi problemi?

PAOLO TASSI

Personalmente collaboro a "Collettivo R" più come grafico e tecnico che come letterato. Ciò non toglie che la mia partecipazione alla rivista sia legata a quelle motivazioni profonde che ha esposto prima Luca e alle quali senza dubbio mi associo.

Per quanto riguarda le difficoltà, riguardano le scelte di direttiva e cose di questo genere, ma molto spesso sono difficoltà tecniche. Perché noi ultimamente (cosa che non ha detto Mariella, e non so come loro si comportino nei confronti di questo tipo di problema) noi abbiamo avuto soprattutto problemi di natura organizzativa finanziaria, di natura direi biematicamente economica. Fra i tanti, il nostro ultimo problema, forse in questo momento quello più grosso di tutti, è che per tenere in vita una rivista come "Collettivo R" ci vuole, oltre al resto, una spesa di circa due milioni annui di amministrazione. Abbiamo resistito un anno, due anni, e non sappiamo a questo punto più cosa fare, perché non abbiamo la possibilità di pagare questo tipo di scotto.

P.P. Anche voi non avete uno sponsor?

PAOLO TASSI

No, certo, non lo abbiamo mai avuto, e a questo punto, piuttosto che affidarsi a uno sponsor, si chiude: non si snatura "Collettivo R", non ha significato, non può essere nella maniera più assoluta.

LUCA ROSI

Non ce lo siamo mai posti il problema dello sponsor.

PAOLO TASSI

Non ce lo siamo mai posti, e se continuiamo forse con la forza della disperazione, continuiamo anche perché non possiamo fare diversamente, cioè non possiamo snaturare né la rivista né noi stessi.

Abbiamo visto falciata la partecipazione alla rivista da parte dei redattori: molti insomma hanno una presenza abbastanza labile, per essere generosi. Per cui "Collettivo R" in questo momento è qualcosa in potenza, cioè esiste, ha un suo spessore ben determinabile sulla carta, però in questo momento esiste in potenza, perché è un anno che "Collettivo R" non esce, anche per questi motivi: motivi economici. Ultimamente anche le tasse e certe nuove leggi hanno aggravato ancor più la situazione, per cui una nuova rivista con un certo numero di copie deve per forza vendere e ricavare una certa percentuale, non so se il 75% o qualcosa del genere.

LUCA ROSI

La legge sull'editoria del '90 è stata una cosa terribile.

PAOLO TASSI

Per cui, voglio dire, se fai uscire una rivista che sulla carta vale 10 milioni, si presume che tu venda per forza 7 milioni e mezzo. E su questo ci sono da pagare le relative tasse, IRPEF e ILOR, che vanno a gravare su Luca Rosi, poveretto, come se fosse un imprenditore, cosa che è assurda, completamente assurda. Perché non c'è nel sistema un meccanismo che salvaguardi (come c'è stato un tempo) un'iniziativa di questo tipo.

LUCA ROSI

Che è fuori del mercato.

PAOLO TASSI

Non solo: bene o male è un'iniziativa culturale, diciamolo. In qualche modo "Collettivo R" si ricompra attraverso le vendite, attraverso qualche abbonamento, con la manualità nostra, perché anche noi facciamo tutto di persona. Riuscirebbe non dico a ripagarsi ma a sopravvivere. E invece ci ritroviamo strangolati da questa situazione. Il problema più grosso, insomma, in questo momento è economico. Poi possiamo avere contrasti fra di noi, idee differenti, anche in redazione, possiamo essere distanti, ma nel momento in cui devi andare a pagare 2 milioni al commercialista per pagare delle cifre di IRPEF che sono assurde - perché una rivista non ha guadagni nel modo più assoluto, caso mai può esserci un pareggio - ogni altra questione passa in secondo piano. Questi sono i problemi del momento.

In passato abbiamo avuto anche altri problemi: di posizione, di linea politica, certe distanze che si sono accentuate fra noi redattori e che hanno allontanato alcuni di questi. Così ora le presenze attorno alla rivista si sono assottigliate, e non mi riferisco solo ai redattori, ma a tutte le persone che si hanno intorno, perché "Collettivo R" non è solo chi lo fa, ovviamente, è anche chi lo legge. Come tutte le riviste usufruisce di questo rapporto immediato e diretto che si constata ad ogni numero, che appena viene fuori, è fatto circolare e ha una sua vita.

Luca sta cercando di tirarlo per le corna il "Collettivo



R", di tirarlo su da questo piattume dove si sta muovendo la rivista, perché si vive in un mondo che vuole uccidere iniziative di questo genere. C'è una manovra che tende a uccidere l'artigianato e tante piccole iniziative non massificate, una manovra che coinvolge anche il "Collettivo R", che non è solo un'iniziativa letteraria, ma fondamentale è un'iniziativa politica, e quindi dà noia. Deve essere perciò sabotata in qualche maniera.

LUCA ROSI

Vorrei aggiungere solo due parole, due concetti. Io non so se siete informati, perché è una materia che non è di grossa divulgazione (alla televisione non se ne parla), ma nel '90 c'è stata una riforma della legge sull'editoria che si è dimostrata micidiale. Potrebbe essere argomento di discussione o addirittura di dibattito approfondito, perché in quella riforma del '90 venne fuori il discorso, che faceva prima Paolo, dello "zoccolo duro", che poi via via si è trasformato diventando la "minimum tax" di oggi: è la tendenza alla stretta economica e fiscale dei governi precedenti a quello Amato. E a monte c'è, ovviamente, un disegno politico. Ora, è chiaro, io non voglio dire che il legislatore ha tenuto presente "Salvo imprevisti", "Collettivo R" o qualche altra rivista, che oserei definire quasi a livello di "samizdat" occidentale, ripromettendosi deliberatamente di punirli. No, questo no. Il legislatore forse non conosce nemmeno l'esistenza di queste riviste. Ma sta di fatto che la grande editoria, dalla RCS che è il gruppo Rizzoli/Corriere della Sera, al signor sua eminenza sua eccellenza sua emittenza Silvio Berlusconi, alla FIAT di Agnelli ecc., hanno fatto chiaramente pressione da diversi anni a questa parte sul legislatore affinché venisse fuori una legge globale sull'editoria - che poi è editoria di carta stampata, ma anche televisiva - per creare i presupposti della "pulizia" del mercato. Ossia, dovevano e devono scomparire assolutamente tutte quelle iniziative che secondo i signori legislatori e secondo i padroni, non del vapore, ma della carta e dell'etere, non rientrano nella cosiddetta legge di mercato. Questo è il discorso. Noi siamo dovuti ricorrere a un commercialista, perché oberati da IVA, ICIAP, ISI, tasse, non tasse, rischio di finire in galera. Perché in Italia oggi finisce in galera il cittadino onesto che non conoscendo tutte le disposizioni in materia fiscale fa un errore, magari regala un numero della rivista senza la bolla d'accompagnamento e finisce in galera come evasore fiscale. Questo Paolo l'ha detto, l'ha quantificato: a noi ci costa 2 milioni e mezzo l'anno di commercialista. Con 2 milioni e mezzo si fa un bellissimo fascicolo con una copertina a 4 colori. Se si paga il commercialista non si paga il fascicolo. Se si fa il fascicolo senza pagare il commercialista, va a finire che dopo aver fatto il fascicolo il direttore responsabile finisce in galera per evasione fiscale. Ecco, questa è la situazione.

PAOLO TASSI

Per assurdo arriviamo a dire: conviene fare "Collettivo R" per regalarlo. Così si va fuori da quello che è il meccanismo fiscale: se io ti regalo una cosa, non mi vorrai mica tassare! Si arriverà anche a questo.

P.P. E' una censura non diretta, come nei regimi totalitari, ma altrettanto pesante e reale.

PAOLO TASSI

E noi come risposta cercheremo di liberarci in qualche modo da questa schiavitù fiscale.

LUCA ROSI

E poi Mariella accennava a una cosa che secondo me è fondamentale, argomento di altra serata di incontro. Forse è sfuggito, ma noi ci abbiamo fatto caso, perché è una cosa che fa venire l'ulcera, non il mal di stomaco: quando tu hai parlato dei tempi della spedizione postale.

MARIELLA BETTARINI

Noi abbiamo dovuto rinunciare all'abbonamento postale.

LUCA ROSI

Anche noi ci abbiamo rinunciato, da quest'anno, da questo mese noi abbiamo rinunciato. E' terrificante. E' terrificante per due aspetti: un aspetto materiale, perché ci costringeva ad uscire quando voleva la posta, non quando potevamo noi; spedire quando voleva la posta e non quando potevamo noi; fare tutto a mano. Paolo ne sa qualcosa, perché poi personalmente è sempre stato lui a far questo lavoro. Ma poi c'è un aspetto che è veramente da commedia all'italiana: il servizio postale nel dopoguerra (guardate dove devo andare a finire), per incentivare allora la diffusione della cultura, tra le varie riforme operate fece anche quella di agevolare la spedizione dei libri e delle stampe, compresa la stampa periodica. Dunque qui siamo su un terreno di positività. Infatti, se andate a guardare sui timbri che ci sono in queste buste e in queste etichette ("Spedizione in abbonamento postale, gruppo 4, 70%", oppure se vedete "Tariffa libraria", "Plico, piego di libri a tariffa ridotta, circolare ministeriale del..."), vedrete di che anni sono. E questo era un fatto estremamente positivo. Ripeto, però si risale all'immediato dopoguerra. Poi piano piano queste cose son cambiate. C'è un meccanismo perverso all'interno di queste scelte: nascono prima con spirito progressista, poi piano piano, siccome il paese è sempre stato governato in un certo modo, ci si accorge che è uno dei tanti ceppi dove si può andare a mettere le addizionali o gli aumenti nascosti. E infatti di questo nessuno ne parla mai. Per cui, una agevolazione postale che prevede, per esempio, di spedire 1000 copie della rivista a 60 lire a copia anziché 600, questo qualche anno fa, era veramente un'agevolazione alla diffusione della cultura (fra l'altro non c'è mica solo "Collettivo R" e "Salvo imprevisti", in Italia ce ne sono decine, ce n'erano centinaia addirittura). Però poi se a causa di questo meccanismo la tariffa mi diventa 180, 280, 380 e si avvicina addirittura all'affrancatura normale non c'è più nessuna agevolazione.

MARIELLA BETTARINI

Non solo, ma se esci irregolarmente sei finito.

LUCA ROSI

Infatti, se puta caso non riesci a spedire i due numeri nell'arco del 31 dicembre di ogni anno, perdi la "spedizione

in abbonamento postale". Per riottenerlo devi versare un deposito cauzionale: l'ultimo che noi abbiamo pagato, poi ci abbiamo rinunciato, era 1 milione e 400 mila lire. E cioè dovevamo pagare le affrancature normali della spedizione di due fascicoli, che ci sarebbero state restituite alla fine dell'anno solare successivo a quello di uscita del numero regolare, senza gli interessi, e quindi capite che a questo punto ci siamo detti: diminuiamo la tiratura, non lo spediamo più per posta, lo diamo a mano, lo regaliamo, lo facciamo circolare come sia, e poi su quelle poche copie che dovremo spedire per forza ci metteremo il francobollo.

MARIELLA BETTARINI

E' quello che facciamo anche noi.

### 3. I CONTENUTI E IL CONTESTO CULTURALE

P.P. Evidentemente, come accennavo prima, siamo di fronte ad una censura estremamente efficace, ma che non opera direttamente sui contenuti. Passiamo dunque a considerare più da vicino i contenuti delle riviste: che tipo di testi privilegiate attualmente su "Salvo imprevisti"? Ci sono dei generi che prediligete rispetto ad altri?

ALESSANDRO FRANCI

Da diversi anni ormai la rivista esce con numeri monografici, e quindi più che altro affronta un tema oppure, come nel caso del numero su Pasolini o su Piero Santi, ha affrontato il lavoro di un autore. Privilegiare forse non è il termine più esatto, comunque "Salvo imprevisti", come "Collettivo R", come sicuramente tutte le riviste, ha una sua linea politica (e si può mettere "politico" tra virgolette o no) per cui gli interessi si rivolgono sempre in special modo ad amici che grosso modo si identificano in questa linea o comunque ci sono vicini. Ciò non toglie che abbiamo anche pubblicato autori che differivano, in parte, dal nostro modo di vedere le cose e la letteratura. La rivista, volevo dire, è sempre aperta. Certamente i temi che vengono affrontati sono temi che maturano all'interno del gruppo, che oggi è composto di quattro persone.

P.P. Anche voi quindi siete rimasti in pochi.

ALESSANDRO FRANCI

Ci siamo assottigliati, sì, ma nello stesso tempo siamo anche in espansione, e vedremo dopo in che senso. Attualmente siamo rimasti in quattro, ma non per questo ci sentiamo isolati. In effetti, di amici che gravitano attorno alla rivista ce ne sono sempre tantissimi; collaboratori non mancano e quindi la rivista in futuro avrà un ampliamento. Come dicevo, i temi che vengono poi affrontati sono prima maturati all'interno del gruppo: vengono proposti, vengono discussi, e il più delle volte nasce dell'entusiasmo attorno ad essi, altrimenti non sarebbe così semplice proporli e magari andare a interrogare coloro che poi vorranno partecipare. Ecco, il lavoro si svolge in questo modo.

P.P. Rispetto ai generi: poesia, prosa, saggi, c'è di tutto, oppure c'è qualcosa che preferite pubblicare?

ALESSANDRO FRANCI

Be', la poesia è stata in gran parte privilegiata, perché "Salvo imprevisti" nacque come "quadrimestrale di poesia ed altro materiale di lotta" - tanto per ritornare ai vecchi tempi - e quindi era una rivista di poesia. Poesia ce n'era molta, dunque, ma c'erano anche delle inchieste e delle interviste, per esempio.

MARIELLA BETTARINI

Volevo aggiungere che abbiamo preparato - e lo pubblicheremo sul prossimo numero della rivista - un elenco di tutti i nostri collaboratori - e sono più di 400 - dall'inizio a oggi, che in qualche modo testimonia dell'ampiezza degli interessi di "Salvo imprevisti" nei riguardi anche di tanti aspetti della realtà: dalla psicanalisi alla poesia dei bambini, al teatro, alla letteratura intesa in senso sociologico, ecc. Quindi abbiamo usato spesso interviste ed inchieste per stimolare interlocutori che si occupavano di poesia, ma che avevano anche altri interessi. Abbiamo fatto numeri dedicati alla follia, abbiamo fatto dei numeri dedicati ai problemi delle donne, e delle donne che scrivono; negli anni settanta ci siamo occupati dei problemi del meridione, e così via.

P.P. Questo nel passato.

MARIELLA BETTARINI

Negli ultimi due anni l'interesse si è spostato ancora di più verso l'aspetto scientifico-conoscitivo della realtà, tanto è vero che ci stiamo orientando verso una forte diminuzione della presenza di testi poetici a favore di testi di narrativa e di saggistica, sia letteraria che scientifica. Di poesia, secondo noi, ormai se ne pubblica troppa sulle riviste, e spesso queste sono soltanto antologie di testi; ci sembra quindi inutile continuare ad arricchire un mercato che è già troppo saturo. Abbiamo anche affiancato alla rivista due collane di libri: pubblichiamo testi di poesia e di narrativa, però qui è un discorso diverso, perché si tratta di singoli autori.

P.P. E la lotta?

MARIELLA BETTARINI

La lotta è rimasta presente come resistenza, ostinazione nel durare. La lotta è quella che facciamo tutti i giorni anche come cittadini: è chiaro che si è scrittori in quanto si è persone, e nel momento in cui si mette la penna sul foglio, si porta questo foglio a un editore o si cerca di farlo circolare, non si può essere lontani da ciò che siamo in quanto persone. Questo spirito di lotta, di resistenza, di fatica, ci accompagna da allora. Forse la lotta non c'è più nel sottotitolo, ma è presente nello spirito continuamente.

P.P. Nel fatto di continuare a fare letteratura nonostante tutto.

MARIELLA BETTARINI

Sì, direi che questa è una testimonianza di lotta molto importante.

P.P. Le esigenze del mercato vi toccano in qualche modo? Vi condizionano nelle vostre scelte?

MARIELLA BETTARINI

E' chiaro che con una tiratura come la nostra le esigenze del mercato ci toccano molto simbolicamente.

P.P. E le mode culturali?

MARIELLA BETTARINI

Io penso che le mode culturali siano fatte da chi ha interesse a dire che ci sono tali mode. Credo che chi vive, nel vero senso della parola, in una situazione culturale, non ha problemi di moda. Esistono degli interessi, dei problemi culturali legati a certe realtà, a tutta la realtà che si muove, a crisi, a perdite di credibilità, alla caduta dei blocchi, delle ideologie, delle speranze, ma non si tratta di mode: questa è la vita. Le cosiddette "mode culturali" sono invenzioni dei grossi rotocalchi. Tutto ciò che invece è reale, cioè che si muove secondo la storia, questo ci riguarda da vicino e in qualche maniera tentiamo di testimoniare anche minimamente, anche solo simbolicamente. Non per scimmiettare o per seguire la storia, ma perché noi stessi siamo parte della storia. Di questa piccola storia, da questo piccolo osservatorio che è una Firenze impaludata.

P.P. E su "Colletivo R" che genere di testi si pubblicano?

LUCA ROSI

Prima di rispondere a questa domanda mi piacerebbe fare una riflessione, un piccolo colloquio con Mariella, cioè vorrei commentare quello che Mariella ha detto, perché mi è piaciuto moltissimo. Mi è piaciuto moltissimo per un fatto, che stasera mi spingerebbe a ritrovare un certo ottimismo. E' stupendo, Mariella, che dopo 22 anni noi ci si ritrovi ancora una volta insieme - ma noi ci siamo trovati insieme forse ancor prima di 22 anni fa - a discutere di queste cose. E io sento ancora oggi una sintonia meravigliosa con le problematiche che tu poni, come le affronti, la storia che hai rifatto della tua rivista. Io do atto a Mariella proprio di questa perseveranza, di questa costanza molto bella, e di questa - come dire? - resistenza ad oltranza contro l'imprevisto. In questa Firenze che tu hai definito impaludata, e hai usato un termine molto appropriato (ma molto leggero, si potrebbe dire di più), stranamente noi ci siamo trovati ad agire in due punti geografici diversi della città, tu in centro io in periferia, con stimoli, obiettivi, percorsi, motivazioni, storie ideologiche, ecc., che molto spesso collimavano, andavano sullo stesso binario, si arricchivano reciprocamente, senza mai chiedere l'uno all'altro. E questa è una bellissima cosa. Credo che la nostra rivista si possa riconoscere nella storia che ha fatto Mariella, e forse Mariella e i suoi amici di "Salvo imprevisti" possono riconoscersi in quanto ho detto prima, e in quanto posso dire ora. Ecco, questa è stata una vicenda veramente molto bella, e io credo che se un domani dovessimo chiudere, perché questo forse avverrà, se dovessero morire queste iniziative, quantitativamente può essere una perdita

di due-tre mila copie l'anno di oggetti stampati, però la perdita di tipo qualitativo penso possa essere pesante per una realtà come quella fiorentina.

E ora vengo in pochissime parole ai contenuti, agli autori pubblicati da 22 anni a questa parte. Anzitutto: noi non abbiamo mai cambiato referente nella ricerca degli autori. Secondo: Mariella, mi hai dato una bella idea con il tuo elenco di tutti i collaboratori, te la copierò perché è una bella cosa. Non tanto per mostrarla come un medagliere, ma perché è una ricognizione, è una mappa geografica, per rivedere chi c'era e chi non c'è più. Ora, ripensando a chi ha collaborato con noi posso aggiungere un'osservazione: sono state molto meno le volte che siamo andati a cercare gli autori rispetto alle volte che gli autori hanno cercato noi. Personalmente ho la casa invasa dai manoscritti, perché mi dispiace buttarli via (anche se dovrò farlo prima o poi), tuttavia continuano ad arrivare manoscritti dall'Australia, dal Canada, dall'Africa, da tutti i paesi dell'America latina, dall'Italia non ne parliamo (in Italia i poeti abbondano).

P.P. Sono testi in lingua italiana o anche in altre lingue?

LUCA ROSI

In lingua italiana, in esperanto, in inglese, in spagnolo... Abbiamo moltissimi testi cosiddetti stranieri e poi tradotti. Fino al numero scorso c'era una distinzione fra letteratura italiana e letteratura straniera che ora sparirà, proprio perché si è deteriorata la parola "straniero", e quindi noi l'aboliremo. Ad ogni modo, voglio dire, siamo stati cercati anche come luogo dove presentare le proprie cose per confrontarsi con gli altri.

Per quanto concerne le mode culturali, concordo perfettamente con quanto detto da Mariella. Aggiungo solo un paradosso: dalla nascita a oggi (a un domani, se ci sarà) noi siamo sempre stati contro, fuori completamente dalle mode, del tutto démodé. Oggi che nessuno parla più di rivoluzione, di sinistra, di comunismo, ecc., noi continuiamo a parlarne, continuiamo a proporre poesia sociale e impegnata, accanto a poesia lirica, intimista e così via. Non è cambiato niente, anche perché in fondo se andiamo a vedere i grandi cambiamenti forse avvengono più all'interno della televisione che nella realtà delle coscienze di ciascuno di noi. Io non so quanto si vivono realmente le cose o quanto invece le "televiviamo", io francamente non lo so. Quindi il problema di seguire delle mode per noi non si pone. Il problema che si pone è di riuscire a stampare queste voci.

Nel prossimo fascicolo, ad esempio, abbiamo due testi poetici di Rigoberta Menchù. Io questi testi li ho tradotti insieme a un amico a giugno e li ho letti alla Badia Fiesolana dopo la morte di padre Balducci, per ricordarlo insieme a Rigoberta Menchù, che era presente, e per ricordare Gaetano Bizzoco, carissimo amico, carissimo compagno, medico quarantenne che è morto in un incidente aereo tornando dal Nicaragua. Usciremo con due testi di Rigoberta Menchù, premio Nobel per la pace, ma non siamo dentro la moda. Semplicemente a volte ci sono queste concomitanze. Negli anni settanta uscivamo con le poesie di Goytisolo, e Goytisolo era in galera in Spagna, lui e i suoi

fratelli, ma non lo pubblicammo per seguire una moda. E' vero, Feltrinelli allora pubblicava i racconti di Juan Goytisolo, ma non pubblicava le poesie di José Agustín. Perché? Perché i racconti li vendeva, mentre le poesie non le avrebbe vendute, e allora le pubblicavamo noi. A volte, dunque, si sono verificate delle concomitanze, ma non è mai stato un discorso di mode culturali.

P.P. C'è qualche numero di "Collettivo R" che ritenete particolarmente significativo, o qualche numero a cui vi sentite particolarmente affezionati?

LUCA ROSI

Sì, personalmente sono "affezionato", tra virgolette perché è un numero che mi ha fatto soffrire moltissimo, sono "affezionato" al numero 36. Perché? Anche qui la letteratura non c'entra. Perché con il numero 36 fummo costretti per forza di cose, perché la produzione artigiana tipografica fiorentina aveva fatto il giro di boa della tecnologia, dalla composizione calda a quella fredda, cioè dal piombo alla fotocomposizione, perciò fummo costretti anche noi a lasciare il vecchio piombo, la vecchia tipografia manuale per andare alla fotocomposizione. Con tutti i drammi che ciò comportò a livello tecnico. Perché se è vero che la poesia il poeta la scrive con il sentimento, con la passione, con la creatività, ecc., è altrettanto vero che dopo c'è un redattore, un grafico, un'équipe redazionale, un correttore che devono trasformare questo momento "divino" dell'ispirazione in un fatto leggibile e trasmissibile. E noi avevamo lavorato per anni e anni con il vecchio piombo, stando attenti agli spazi, correggendo parole... tutt'a un tratto siamo aggrediti dal computer. Ecco, a quel numero sono particolarmente affezionato per questo motivo. Cioè, c'è un rapporto di odio e amore tremendo con quel numero.

PAOLO TASSI

Anch'io, per questo aspetto, posso confermare quanto ha detto Luca. A volte, quando vien fuori il numero, io e Luca ci si guarda, si ha questo numero, questa copertina davanti agli occhi, ci si guarda e si dice: «Madonna, questo non si vede! Questi caratteri sono stampati male! Questo bordo non è centrato bene, le parole non sono...» Cioè ci sono tanti particolari tecnici che ci colpiscono immediatamente. Io lo vedo subito se un disegno mio o di un altro è stato riprodotto bene. Purtroppo l'abbandono del piombo, dell'artigianato, della tipografia è stata una grossa perdita.

Personalmente io sono molto affezionato a un numero di "Collettivo R", che è quello in onore di Silvano Guarducci. E io lo voglio ricordare in modo particolare perché è stato, insieme a Luca, la persona che mi ha cementato maggiormente alla rivista. Si fece un numero, adesso non mi ricordo precisamente quale...

LUCA ROSI

Il 52/53.

PAOLO TASSI

Ecco, lui si ricorda tutti i numeri insieme a quello che c'era dentro; io mi ricordo a malapena quello che c'era

dentro, quindi figuriamoci i numeri! Comunque, ricordo con molto piacere il numero che si fece, purtroppo dopo la morte di Silvano, perché era una persona alla quale io mi sentivo molto molto legato, e che sentivo molto vicino. Insieme a Luca è stata la presenza nella rivista che maggiormente mi ha fatto sentire vivo. Confesso, infatti, che se partecipo e collaboro a "Collettivo R" è solo perché mi dà delle motivazioni per fare e per disegnare. Io probabilmente se non ci fosse la rivista non avrei molti stimoli per disegnare. Negli ultimi tempi se disegno lo faccio quasi esclusivamente per la rivista, perché mi piace, non per altre ragioni. Non faccio una cosa se non mi sento motivato o se non mi diverte, e in "Collettivo R" trovo ancora motivazioni e divertimento, e se continuerà ad esistere una rivista come questa continueranno ad esserci per me gli stimoli per fare. Mi dispiace purtroppo che le vie di comunicazione siano un problema fondamentale e che non si riesca a comunicare, non perché non si vuole, ma perché non ci sono le possibilità materiali, c'è un meccanismo sociale di - come si può dire? - di...

MARIELLA BETTARINI

Di silenziazione.

PAOLO TASSI

Sì, di silenziazione, di sabotaggio dei collegamenti, che rende difficili queste connessioni, questi legami. Resta il fatto che mi fa piacere essere qui, mi fa piacere comunicare, e mi fa piacere anche che "Collettivo R" esista, perché così posso continuare a disegnare.

P.P. E c'è qualche numero di "Salvo imprevisti" a cui siete particolarmente affezionati? Prima ad esempio si è accennato al numero su Pasolini.

MARIELLA BETTARINI

Sì, certo, quello è un numero che ci è stato molto caro, che abbiamo fatto con particolare intensità, anche perché venne subito dopo la morte di Pasolini, e noi volemmo testimoniare a modo nostro questa nostra necessità di dire qualcosa anche noi. Non tanto su quella morte (che resta tuttora, secondo me, un mistero, uno dei tanti misteri italiani), ma soprattutto come testimonianza della nostra vicinanza globale alla figura del grande intellettuale, regista, ideologo, poeta, diverso, ecc., che in qualche modo era venuto a mancare terribilmente e che tuttora manca. Come testimonianza di un'inquietudine, di una grande disponibilità, ma anche di una grande possibilità di contraddizioni, di contraddittorio, di tutto quello che - nel bene e nel male - Pasolini ha rappresentato e credo ancora rappresenti. Questo è il numero su Pasolini. Poi ce ne sono moltissimi altri. Personalmente credo che tutti i numeri abbiano un loro valore, una loro valenza affettiva, emotiva, culturale, intellettuale, così potrei citarne tanti altri: "La poesia dei bambini", "Poesia e follia", "Poesia e inconscio". Oppure i numeri di narrativa, nei quali iniziamo ad affrontare un genere per noi meno consueto, col recupero di certi autori che erano stati dimenticati, e con sondaggi all'interno di certi filoni e autori di narrativa che ognuno di noi prediligeva: Gadda, Landolfi, Tozzi... Poi



un numero su Piero Santi, purtroppo molto piccolo, molto esile; credo, però, che siamo stati l'unica rivista italiana che ha dedicato un piccolissimo numero, una propria testimonianza, a un grande scrittore morto nel silenzio e nella dimenticanza, senza che nessuno qui a Firenze si sia ancora degnato di pensare a fare un convegno, un incontro, una tavola rotonda su di lui, perché era molto scomodo ed oramai isolato. Santi è uno scrittore che sicuramente dovrà prima o poi essere rivisto, riletto e recuperato in maniera meno clandestina.

Ultimamente, poi, abbiamo deciso di approfondire certi legami con le tematiche scientifiche, così abbiamo fatto due numeri diversi dai precedenti: uno sugli alberi e un altro sui fossili. Ora è in preparazione un numero sul cervello: ci siamo "buttati" su un tema estremamente impegnativo, certo senza l'intenzione di dire niente di originale, anche perché è tema difficilissimo da affrontare e ancora misterioso; un tema che però in qualche maniera ci affascina. Continuiamo così nei nostri sondaggi, piccoli sondaggi all'interno del grande mistero che è la realtà.

P.P. Potete dire in poche parole qual è la vostra opinione sulla situazione della letteratura in Italia? E "Salvo imprevisti" come si colloca all'interno di questa situazione?

ALESSANDRO FRANCI

Io direi che, bene o male, se ne è parlato finora, e tutto sommato le opinioni sono state ben tracciate sia da Luca che da Mariella. Come si è capito la situazione è problematica e, come ha spiegato dettagliatamente Luca, il problema fondamentale è quello economico, dovuto ad una situazione politica che ormai da anni si stringe intorno al collo delle iniziative letterarie alternative. Per cui le riviste come la nostra sono le prime a sentire il problema e quindi le prime anche a doverlo affrontare. Certamente altre riviste non hanno di questi problemi perché appartengono alla grossa editoria e quindi certi autori non hanno problemi perché girano attorno a queste riviste. E poi certi autori non hanno problemi non solo a comunicare su queste riviste, ma a pubblicare in genere. Cosa che magari molti autori che sono passati e passano e passeranno attraverso "Collettivo R" o "Salvo imprevisti", oppure altre iniziative simili, continueranno ad avere. La nostra opinione, insomma, penso sia già abbastanza chiara nel fatto di aver dato vita e di continuare a dar vita a queste riviste, che rappresentano un'alternativa radicale a varie riviste legate all'editoria.

P.P. E' una situazione che vi sembra vitale, produttiva, stimolante, o è una situazione impaludata come ha detto Mariella?

ALESSANDRO FRANCI

No, principalmente la vedo stimolante. Io sono dell'opinione che riviste come le nostre non possano competere a livello di forza con la grande editoria. E d'altronde credo che nessuno di noi si sia posto questo obiettivo. "Salvo imprevisti" non potrà mai contrastare la grande editoria: non fa parte dell'editoria, è autogestita, esce quando può e quando ci sono i finanziamenti, e quindi non è questo il

problema. Essenzialmente sono due approcci diversi alla letteratura, alla conoscenza, alla cultura in generale. Certo, chi legge "Salvo imprevisti" può leggere anche Mondadori, anzi è logico che sia così, però è chiaro che la differenza c'è, se no non ci sarebbe proprio il motivo di continuare a pubblicare queste cose, o che Mariella continuasse a pubblicare i suoi libri - "Gazebo" e altre collane di "Salvo imprevisti" - oppure ad esempio che si continuassero a pubblicare i «Quaderni di "Collettivo R"».

P.P. E "Collettivo R" come vede la situazione: stimolante o impaludata?

LUCA ROSI

Be', il discorso sarebbe lungo. Ascolta: mi sono appuntato alcune cose, ma le offro agli amici qui presenti affinché ci riflettano loro. Un'opinione è ovvio che l'abbiamo sulla letteratura italiana, però intanto parto dalla considerazione finale: secondo me oggi come oggi è impossibile parlare della letteratura italiana, non esiste più una letteratura italiana. Se una letteratura italiana è esistita, questa forse si ferma alle collane dell'Einaudi, si ferma all'inizio degli anni '70, si ferma alla scomparsa di Vittorini. Forse l'unico grande letterato attualmente esistente in Italia, l'unico sopravvissuto, almeno per me, per il mio modo di intendere la letteratura, è Franco Fortini, l'unico che quando lo leggo mi fa sentire meno la mancanza di Pasolini, perché mi fa arrabbiare tanto quanto mi faceva arrabbiare Pasolini. Perché il rapporto con Pasolini era di "amore" profondo e di "odio" tremendo, idem con Franco Fortini. Ma il resto che cos'è? Il resto è produzione, non è nemmeno scrittura, perché scrittura è qualcosa di molto più grosso. Voglio dire, noi abbiamo diversi livelli di produzione letteraria, ma sono tutti omologati nelle grandi case editrici, le quali hanno purtroppo abdicato anche a quella che era una delle loro prerogative fino forse all'inizio degli anni '80. Feltrinelli, Einaudi, Mondadori, Garzanti, forse Sellerio, osavano ogni tanto rischiare sul nuovo, o su uno scrittore. Cioè c'era ancora il discorso della ricerca del talento e dello scrittore da proporre, anche se a fini di mercato. «Il Gattopardo», pubblicato nel '58 in edizione rilegata - 1500 lire a quell'epoca - da Feltrinelli, non si è avuto più. Si è avuto a metà degli anni '70, se non erro, «Horcynus Orca», dopo di che nessun editore ha più rischiato questo tipo di operazione. Ora questo potrebbe far pensare che non esiste più in Italia il grande scrittore e che non c'è la grande letteratura. Per questo preferisco dire che ci sono diversi livelli di produzione letteraria in Italia, che non sono comunque rispecchiati dall'editoria italiana. E qui sta un altro ruolo delle riviste come le nostre, che in Italia non sono poi poche: ce ne sono decine e decine. Caso mai, per poter dare una risposta che avvia a un'indagine su questa problematica, bisognerebbe che un amante della letteratura italiana di oggi si leggesse, per esempio, un'opera come «Febbre, furore e fiele», edizione Mursia, di Giuseppe Zagarrìo, repertorio della poesia italiana degli anni '70, 600 e rotte pagine, dove lui ha fatto una mappa geopolitico-letteraria della produzione poetica in Italia negli anni '70 che è incredibilmente vasta, stimolante e

approfondita, e dove uno scopre che non c'è alcun nesso, alcun rapporto tra editoria e letteratura. Quindi, se parliamo di letteratura allora io dico: in Italia ci sono ottimi letterati, ottimi poeti, ottimi scrittori. Posso dire (faccio una battuta, ma ci credo): Mariella è un'ottima poetessa. Però se io parlo della letteratura italiana, dove debbo andare? Chi debbo citare? Allora devo fare altre considerazioni. Che la collana "Narratori Feltrinelli" vive sulla narrativa d'importazione tradotta, vive su Isabel Allende, vive su Nadine Gordimer, ma non di certo su Mariella Bettarini. Perché? Perché non ha il coraggio culturale di investire. E' questo il discorso, non si investe sull'autore italiano. E guardate, sull'autore italiano giovane, perché a noi continuano, anche se ormai abbiamo superato la cinquantina, a considerarci "autori italiani giovani". Siamo giovani, io ho quasi 54 anni e sono giovane! Questa purtroppo è una constatazione. Poi altra considerazione: la letteratura italiana è una consorteria, come tante altre consorterie, e quindi vive all'interno di una logica consortile, che è quella di occupare le cattedre universitarie, da queste cattedre produrre alcuni testi che hanno una circolazione limitata, ma che servono come titoli per i concorsi, quindi economicamente servono a consolidare e a migliorare certe situazioni di potere, e poi servono alla gestione dei premi. Questa è la letteratura italiana, la letteratura ufficiale.

P.P. In effetti se pensiamo ai grandi nomi di poeti presenti a Firenze, sono tutti accademici: da Parronchi a Bigongiari a Luzi tutti quanti insegnano o hanno insegnato all'Università.

LUCA ROSI

Sì Bigongiari, Parronchi e Luzi sono "mostri sacri", ma sono "mummie". La letteratura, la poesia, se deve essere comunicazione, se deve essere scambio, se deve essere vita che si trasmette all'interno di un corpo sociale vivo, deve uscire dalle bacheche dei musei, deve uscire da una produzione letteraria che - e qui forse c'è un'apparente contraddizione - non ha comunque mercato. Perché poi che cosa succede? Che un Mario Luzi, poeta che io non ho mai amato, mai stimato, e pubblicamente l'ho sempre detto, Mario Luzi tira le copie che tira "Collettivo R". Per cui arriviamo a questo assurdo: arriviamo all'assurdo di dover ricordare che Montale per pubblicare nello "Specchio" Mondadori i famosi «Ossi di seppia» dovette pagarseli, così come io per pubblicarmi i miei testi nei «Quaderni di "Collettivo R"» mi sono pagato le spese tipografiche. Allora questo cosa significa? Significa che non c'è una letteratura italiana. E uno dei motivi, forse, è dato dal fatto che noi usiamo la letteratura all'interno di quella che è per noi la nostra lingua secondaria. La nostra lingua primaria non è l'italiano, la nostra lingua primaria è il dialetto di ciascuno di noi, e all'interno dei dialetti ci sono oggi, credo, grandi produzioni letterarie, che non hanno veicolazione e circolazione. All'interno della lingua secondaria c'è un grande appiattimento, delle zone di grigio scuro. Dove c'è un mercato, dove c'è una letteratura, una produzione, una vendita, un commercio, è sul terzo livello di lingua, cioè sulla lingua esterna ("straniera" non mi

piace dirlo), sulle altre lingue, sulla lingua tradotta. Andate in libreria e fermatevi a osservare la gente che entra, acquista ed esce, e lo vedrete.

P.P. L'unica ad avere mercato, dunque, è la letteratura di traduzione.

LUCA ROSI

Sì, certo, salvo poche eccezioni. Poi anche a livello di grandi riviste letterarie mi sembra che una delle poche sopravvissute sia "Belfagor", ma non credo ce ne siano altre. Sì, c'è il "Giornale della letteratura italiana", gli "Annali del giornale della letteratura italiana", ma queste riviste circolano all'interno delle Università, all'interno della Scuola Normale di Pisa, all'interno della facoltà di Lettere: credo sia un fatto poco vissuto dalla gente...

#### 4. LA TRADIZIONE, LA LINGUA, IL DIALETTO

P.P. Se la letteratura italiana attuale appare poco viva e produttiva, o addirittura sembra non esistere, la tradizione ha qualche stimolo in più da offrire? Voglio dire: la tradizione letteraria è qualcosa di vivo e produttore o la sentite come un peso?

MARIELLA BETTARINI

No, la tradizione letteraria è molto importante. Luca accennava al fatto che per moltissime persone in Italia la lingua standard rappresenta una seconda lingua, e invece per noi, qui in Toscana, è quella che usiamo correntemente. In molte situazioni il dialetto è la lingua principale, però se ci riferiamo alla cosiddetta lingua nazionale la tradizione ha il suo enorme peso. Bisogna però vedere quale tradizione, ce ne sono molte. C'è la tradizione che da Petrarca è arrivata fino a Zanzotto, oppure fino a Luzi e ad altri poeti che hanno fatto del linguaggio un modulo un po' più statico. Bisogna vedere "chi" usa la tradizione e per quali fini. Oppure ci può essere - non so - il barocco, che personalmente non amo in architettura, ma che ha prodotto un gigante contemporaneo com'è Carlo Emilio Gadda. La tradizione è fondamentale, non solo e non tanto per le letture che si fanno nella scuola (sarebbe un altro capitolo da aprire quello della scuola italiana, all'interno della quale si formano o si deformano i futuri scrittori, pensatori, ecc.), ma proprio per ciò che riguarda la formazione di ognuno di noi. Nella tradizione vorrei vedere anche il Novecento, tutto questo secolo, al cui interno certamente inserirei, almeno per i miei gusti, scrittori come Sciascia o Calvino, magari non tutto Sciascia e non tutto Calvino ma certe cose loro. Però tornerei immediatamente a Dante. I salti di secolo sono naturali così come i salti di confine: non si può leggere solo la letteratura italiana, si possono amare persino di più scrittori che scrivono in un'altra lingua, che hanno soltanto la lontananza del linguaggio, della comprensibilità. Vi sono scrittori apparentemente "stranieri" (per usare una parola che sa di difetto e non di acquisizione importante) che magari ci sono molto più vicini di quanto possano esserlo i conterranei e i connazionali. La

letteratura bisogna vederla a livello mondiale: tutto ciò che è usufruibile da ognuno di noi con il massimo di curiosità, di volontà di sapere, di voglia di approfondimento, anche come incursione in zone che per noi sono state esterne o estranee, è importante sia per chi scrive ma anche per chi legge. Questo mi pare che vada ribadito in anni in cui invece c'è una prevalenza visiva e televisiva che secondo me purtroppo impedisce di trovare il tempo per la lettura. Il tempo per la lettura si è ridotto veramente a spiccioli per quasi tutti noi, perché non c'è quasi neanche il tempo di approfondire la lettura dei quotidiani, che va assolutamente fatta.

P.P. Ma in che modo può essere utile la lettura di Dante, Ariosto, Manzoni, per uno scrittore contemporaneo, in particolare per uno scrittore marginale o nascosto o semiclandestino, così come sono i protagonisti delle nostre riviste e della nostra letteratura sotterranea qui a Firenze, ma anche in qualsiasi altro luogo? E' un patrimonio ancora vitale questo della tradizione letteraria o, come dicevano i futuristi, è paccottiglia da buttare via?

ALESSANDRO FRANCI

In senso generale, secondo me, la tradizione andrebbe rivisitata approfonditamente. Intendo dire che i motivi per cui Manzoni è arrivato a scrivere i «Promessi sposi» o Dante la «Divina commedia» o Gadda il «Pasticciccio» andrebbero visti e meditati. Secondo me il fatto di continuare tutt'oggi a prestare attenzione al patrimonio letterario del passato e di continuare a ritenerlo importante, trova le proprie ragioni più nello spirito che ha creato la tradizione, che nel concetto stereotipo di tradizione intesa come celebrazione del grande romanzo o del grande autore.

Inoltre, tornando alla questione introdotta prima da Luca Rosi, vediamo che oggi la lingua soffre di un grave inquinamento, cui la televisione ha probabilmente contribuito in maniera massiccia. In particolare con il fiorire di tutte le TV private, che in un primo tempo sembrava potessero dare una voce anche a quelle marginalità escluse dai circuiti tradizionali ed ufficiali, qualcosa di simile a quella che fanno le nostre riviste rispetto alla grande stampa. E invece basta accendere la televisione su un qualsiasi canale privato locale per sentire parlare nei più strani vernacoli, nei gerghi più assurdi, con gli accenti più stravaganti, così che alla fine sempre più gente si esprime in quel modo, probabilmente anche a scuola. Quindi c'è un inquinamento dovuto a certi mezzi di comunicazione di massa, e c'è un inquinamento secondo me dovuto anche alle traduzioni, che quando non sono fatte come si deve possono produrre danni, e forse questo Luca lo può confermare visto che lui di traduzioni ne ha fatte diverse.

P.P. In effetti a volte quando si vuole parlar male dello stile di qualche poeta si dice che ha uno stile da traduzione.

ALESSANDRO FRANCI

Sì, probabilmente alcuni poeti elaborano il proprio modo di far poesia, il proprio stile, prendendo a modello i testi tradotti di poeti non italiani, mentre sarebbbr più opportuno

impegnarsi maggiormente nella lettura degli originali, perché ovviamente non sempre certe espressioni risultano traducibili ed è necessario sottoporre il testo ad adattamenti più o meno arbitrari. Questo si vede molto bene, per tornare a quanto si diceva, in televisione, in certe espressioni che magari sono tipicamente americane e nella traduzione italiana suonano in modo sconcertante, perché in italiano diventano incomprensibili. Basta vedere per esempio la gestualità degli attori sullo schermo, che spesso non ha rispondenza con quello che dicono.

Esiste dunque un forte inquinamento dovuto a tutti questi fattori, pertanto la tradizione (per esempio le riprese di vari dialetti da parte di Zanzotto o Pasolini, dove l'operazione è ben diversa rispetto agli ammiccamenti plebei della televisione), certi aspetti del patrimonio letterario del passato hanno tuttora una funzione molto importante.

P.P. Insomma ciò che è vitale non sono le tematiche, ma il modo di fare letteratura e il modello letterario o il modello di lingua che c'è dietro?

ALESSANDRO FRANCI

Sì, secondo me è così.

P.P. Luca Rosi vuole aggiungere qualcosa?

LUCA ROSI

Sì, due battute sole, perché anche questo è un argomento grosso. Dico una banalità, una cosa scontata, un'ovvietà: nessuno di noi credo possa fare a meno della tradizione in nessun campo. Per usarla, per affermarla, per negarla, per confrontarsi: fa parte dei nostri cromosomi. E qui ho detto una bestialità, perché la cultura non si trasmette attraverso i cromosomi, ma bisogna pure che si trasmetta in qualche altro modo, non possiamo farne a meno.

Poi si tratta anche di un discorso estremamente soggettivo, e mi sembra che anche le risposte di Mariella e di Alessandro lo testimonino. Io posso servirmi della tradizione in modi diversi, sono scelte, sono momenti, sono affinità elettive: io, per la mia storia personale, sono molto più legato alla grande tradizione letteraria latino-americana che non a quella italiana. Un altro può essere legato a quella russa, a quella tedesca, a quella italiana. Una cosa è certa: credo che, per esempio, il Novecento italiano ancora oggi sia tutto da scoprire, perché - per esempio - un grandissimo inquietante poeta come Dino Campana credo sia stato letto ancora in modo molto superficiale, stereotipato, pieno di luoghi comuni. Credo che qualsiasi giovane oggi si possa addirittura entusiasmare a scoprire un pianeta umano e letterario qual è quello di Dino Campana, nonostante il linguaggio possa essere in certe parti superato. Ma può esserci anche il piacere di riscoprire un certo linguaggio, una certa epoca. Voglio dire, io mi guarderei bene dal fare un'opera di azzeramento della tradizione, o preferirei dire del passato, della memoria. Questa memoria ci appartiene, ci appartiene la memoria della letteratura in lingua, della letteratura dialettale, della letteratura in altre lingue. All'interno di questa memoria tutto può essere estremamente stimolante, estremamente utile, estremamente vivificante, soprattutto, penso, per i

giovani. Cioè, un giovane oggi che voglia avere degli stimoli forti a livello intellettuale, a livello di pensiero, a livello di arricchimento della propria creatività, se riesce a fare astinenza per una settimana o un mese dalla televisione e si dà a un programma di scoperta e di lettura del Novecento, anche del Novecento solo italiano, solo fiorentino, può avere delle stimolazioni incredibili.

P.P. Hai accennato varie volte alla poesia dialettale: è un fatto positivo che molti poeti oggi e anche nel passato abbiano scritto e scrivano nelle lingue regionali? Per me ad esempio è molto più facile leggere John Donne in inglese o Baudelaire in francese che non Albino Pierro in lucano.

LUCA ROSI

Rispondo semplicemente così: per me è importantissimo, è fondamentale. Credo che sia un patrimonio che dobbiamo conservare: guai se scomparisse! E basterebbe ripensare, anche se solo di sfuggita, alle produzioni poetiche dialettali di un Trilussa, di un Carlo Porta, di un Belli o, in anni a noi più vicini, alle prime poesie in dialetto di Pasolini e al notevole lavoro poetico di Zanzotto. Certo, il "bacino di utenza" dei possibili lettori di letteratura in dialetto può essere ridotto rispetto a quello dei lettori "in Lingua", ma questo, oggi, può essere un fatto assolutamente secondario, stando anche a tutto ciò che ho fin qui detto a proposito della poesia e del suo "mercato".

P.P. Mariella, volevi aggiungere qualcosa sulla poesia dialettale?

MARIELLA BETTARINI

Noi ne abbiamo pubblicata poca, ma credo che essa sia fondamentale: spesso per alcuni autori il dialetto può essere una conquista ulteriore del proprio lavoro. Penso per esempio a Zanzotto, che è partito da una poesia quasi tradizionale, ha fatto il sonetto, ha usato l'endecasillabo, poi è arrivato a rompere la struttura classica e a scrivere anche in dialetto veneto trevigiano. In alcuni casi, quindi, il dialetto è una ricchezza in più.

## 5. I PROGETTI FUTURI

P.P. Un'ultima domanda. Quale sarà il futuro di "Salvo imprevisti"?

MARIELLA BETTARINI

Il futuro di "Salvo imprevisti" sarà un'altra rivista che si chiamerà "L'area di Broca".

P.P. Un nome un po' strano!

MARIELLA BETTARINI

Sì, è un nome strano. L'area di Broca è una zona del cervello posta a sinistra, che presiede alla facoltà del linguaggio. E pertanto l'anno prossimo, con quest'ultimo numero che uscirà ai primi dell'anno nuovo, pensiamo di chiudere con "Salvo imprevisti", di voltare pagina. Ma è una

chiusura che in qualche modo rappresenta una continuità, una riapertura con una rivista semestrale (perché realisticamente non abbiamo le forze per fare di più) che avrà un nome nuovo. Quindi si ripartirà dal numero 57 con una redazione speriamo un po' più allargata e con delle ricerche di carattere anche scientifico, con apporti di specialisti, che abbiano però in qualche maniera affinità anche con la letteratura, che sentano questo interesse, e con un rubrica in cui verranno invitati a collaborare scrittori che siano insieme scienziati (medici o insegnanti di materie tecnico-scientifiche o altro): proprio per cercare di dare un senso alla nostra ansia di scrittori d'oggi che vedono crescere intorno a sé la necessità di approfondire alcuni grandi misteri. Il tema del cervello, per esempio, è ancora tutto da indagare. Tenteremo di fare qualcosa che non sia chiuso e separato dal resto: da una parte la letteratura, da un'altra la scienza, da un'altra la storia, da un'altra ancora la filosofia: un tentativo minimo di aggregazione attorno alla comune volontà di sapere o di esprimere il bisogno di sapere. Con forze minime, certo, ma con un numero di pagine un po' più sostanzioso rispetto agli ultimi numeri di "Salvo imprevisti". Poi staremo a vedere se avremo ancora la forza e la voglia di continuare. La voglia sicuramente sì; quanto alla forza, alle energie: speriamo.

P.P. E "Collettivo R" continuerà con la resistenza?

LUCA ROSI

Questo è indubbio: o è "Collettivo R", o non è. Io per parlare di cosa faremo devo dire un'altra cosa: che cosa faremo del materiale che abbiamo in giacenza presso la redazione, che poi è casa mia, e come risolveremo il problema di questi dattiloscritti e di questi manoscritti. Questo è il discorso. Alla fine, voglio dire, "Collettivo R" è semplicemente un contenente, un veicolante che permette a determinati dattiloscritti, che mai forse troverebbero una via di comunicazione, di essere stampati e di comunicare. Questo, da una parte, per i cosiddetti autori non conosciuti. Dall'altra però noi abbiamo, ed io personalmente ho, una fitta rete internazionale di collegamenti, di contatti, di amicizie che mio malgrado, debbo dire purtroppo mio malgrado, mi portano a ricevere periodicamente lettere, proposte e altro, soprattutto dall'America Latina, di amici che mi mandano i loro testi dicendo: «Luca, quando puoi pubblicalo, questo è un inedito per "Collettivo R"». Ecco, questo è il discorso: come dare risposta in futuro, nel prossimo futuro agli interessi e all'interesse che ancora esiste verso le nostre pagine. Se continueremo, continueremo sulla prospettiva che abbiamo esposto fino ad ora: cioè muovendoci all'interno di una opposizione - non più rivoluzione, parliamo in termini molto più praticabili e concreti - e di un dissenso, cercheremo cioè di far lavorare ancora il cervello. Questa è una piccola rivista, può mettersi in discussione e mettere in discussione, può essere un "samizdat" occidentale, un laboratorio, perché appunto tutto quello a cui si è accennato sulla lingua, sul dialetto, sul problema della traduzione, è un discorso di ricerca, quindi di laboratorio, e il laboratorio è ancora aperto ed è una strada sulla quale si può camminare a lungo: l'essere umano non smetterà mai di fare questo tipo di



ricerca. E infine, la resistenza: la resistenza può avere un ulteriore ultimo connotato, cioè resistenza alla scomparsa anche fisica, se vogliamo. In fondo, riuscire a portare avanti questa nostra iniziativa vuol dire anche, a livello proprio individuale e personale, poter continuare a esistere, quindi ri/esistenza, ri/esistere. Mi sembra che sul piano della testimonianza personale possa avere un suo significato. Noi ce l'auguriamo.

---

#### NOTA BIBLIOGRAFICA

Come si è potuto vedere dall'intervista, le due riviste hanno una storia con molti punti in comune, e la breve bibliografia che segue conferma questo percorso parallelo. In essa riportiamo i titoli dei volumi in cui siano presenti studi o semplici note critiche sulla storia e i contenuti delle due riviste.

ASOLI Silvia, «Due riviste degli anni Settanta: "Collettivo R" e "Salvo imprevisti"», tesi di laurea, Università di Roma "La Sapienza", anno accad. 1987-88.

ASOR ROSA Alberto (a cura), «Dizionario della letteratura italiana del Novecento», Torino, Einaudi, 1992.

ESPOSITO Vittoriano, «Poesia non-poesia anti-poesia del '900 italiano», Foggia, Bastogi, 1992.

FERRETTI Giancarlo, «Il mercato delle lettere», Torino, Einaudi, 1979.

LANUZZA Stefano, «Lo sparviero sul pugno. Guida ai poeti italiani degli anni Ottanta», Milano, Spirali, 1987.

«Le riviste di poesia. "Salvo imprevisti" cambia nome. Intervista con Mariella Bettarini», in "Poesia", VI, n.62, 1993.

MANACORDA Giuliano, «Storia della letteratura italiana contemporanea (1940-1975)», Roma, Editori Riuniti, 1977.

MANACORDA Giuliano, «Letteratura italiana d'oggi (1965-1985)», Roma, Editori Riuniti, 1987.

MANESCALCHI Franco e MARCUCCI Lucia (a cura), «La poesia in Toscana dagli anni Quaranta agli anni Settanta», Messina-Firenze, D'Anna, 1981.

MANESCALCHI Franco e MORI Massimo (a cura), «Ottovolante '84. Campionario di riviste di poesia», Firenze, Edizioni Vaga, 1984.

MARCHI Marco (a cura), «Riviste di poesia a Firenze 1958-1985», in "Stazione di Posta", n.3-6, 1985.

ZAGARRIO Giuseppe, «Febbre furore e fiele. Repertorio della

poesia italiana contemporanea (1970-1980)» Milano,  
Mursia, 1983.

A questi titoli si potrebbe aggiungere una quantità innumerevole di articoli, recensioni o brevi note informative apparse su riviste e quotidiani. Chi per ragioni di studio o di ricerca fosse interessato ad averne gli estremi, può chiederli a noi o direttamente alle redazioni di "Collettivo R" e "Salvo imprevisti" (che ora si chiama "Area di Broca"), il cui indirizzo è riportato nella rubrica "Riviste e libri ricevuti".

[«Uroboro 2», Campi Bisenzio, Edizioni Mediateca, 1995.]

L A B O R A T O R I  
D I L E T T E R A T U R A

---

PAOLO CODAZZI, CARLO FIASCHI  
FRANCESCO STELLA e NATASCIA TONELLI

Incontro con  
"STAZIONE DI POSTA" e "SEMICERCHIO"

Nei giorni 4 e 11 dicembre 1992 si sono svolti presso l'Eurocentro di Firenze (una scuola di lingua e cultura italiana per stranieri) due incontri-dibattito con le riviste letterarie fiorentine: per riflettere sul passato, per fare il punto sul presente, e per parlare del futuro.

Il testo che segue si riferisce al secondo incontro, tenutosi l'11/12/92, e si basa sulla trascrizione dell'intervista cui abbiamo sottoposto i partecipanti. Nella forma attuale è il risultato di successive elaborazioni e puntualizzazioni operate dagli stessi autori, che sono: Francesco Stella e Natascia Tonelli, per la rivista "Semicerchio"; Paolo Codazzi e Carlo Fiaschi, per la rivista "Stazione di posta". Coordinatore: Paolo Pettinari.

L'intervista risulta divisa in sei parti:

1. Gli inizi e il lavoro redazionale
2. I contenuti
3. Il contesto culturale
4. La tradizione
5. Le lingue italiane
6. Altre notizie e progetti futuri

---

## 1. GLI INIZI E IL LAVORO REDAZIONALE

P.P. Quando è nata "Stazione di posta"?

PAOLO CODAZZI

"Stazione di posta" è nata nel 1984, anche se il progetto andava avanti già da un anno e mezzo. Ci abbiamo pensato e ripensato, e poi abbiamo preso la decisione di dare corpo all'iniziativa.

P.P. Perché avete scelto questo nome?

PAOLO CODAZZI

"Stazione di posta" doveva essere in origine il titolo di una mia raccolta di poesie, che poi invece si chiamò «L'inventore del semaforo». Così questo titolo rimase libero e mi sembra interessante per una rivista. Pensando alle attese nelle stazioni in cui, come nel film Ombre rosse, durante le attese si incontra un'umanità completa e variegata e si stabiliscono rapporti nuovi; ci sembrò un titolo che potesse rappresentare quelle che erano le nostre istanze nel prendere questa iniziativa.

P.P. La stazione come luogo di scambio.

PAOLO CODAZZI

Sì, di incontro anche tra persone che tutto sommato non hanno nient'altro in comune se non il trovarsi in quel momento in quel posto.

P.P. "Semicerchio" invece è nata un po' più tardi, se non mi sbaglio.

FRANCESCO STELLA

Sì, non molto dopo: è nata alla fine dell'85. Il primo numero è uscito all'inizio dell'86, ma per alcuni anni è stata semplicemente un fascicolo poetico di un'altra rivista che si chiama "Pegaso". Come rivista autonoma "Semicerchio" è uscita in libreria solo dal '90.

P.P. Il nome che avete scelto è solo un'immagine estetica o ha un significato?

FRANCESCO STELLA

E' un termine che ora non saprei quasi giustificare. Mi ricordo però come nacque, dopo furiose elaborazioni a tavolino e dopo l'eliminazione spietata di tante altre ipotesi. In realtà ci sembrava che in quel momento rispecchiasse lo spirito che volevamo dare alla rivista e che speriamo di aver mantenuto: l'apertura, l'idea di una disponibilità ricettiva nei confronti delle proposte più diverse, sia della tradizione che della poetica corrente. Ecco, il progetto era nato da quest'idea di non chiusura, e un po' in reazione al clima creato alla fine degli anni '70 con divisioni rigidissime e molto rigorose dal punto di vista sia ideologico che stilistico che di corrente. Ci era piaciuto in quel momento, poi è rimasto.

P.P. Come si svolge il vostro lavoro? Vi riunite in una sede ufficiale?

FRANCESCO STELLA

Sotto questo aspetto la storia è molto divertente, perché abbiamo avuto un numero di sedi incredibile: abbiamo fatto le nostre riunioni di anno in anno nei vari club che ci ospitavano, dal «Caffè Voltaire» ad «Anziché» allo «Studio Giambo» e altri circoli. Alla fine abbiamo trovato un luogo per le riunioni pubbliche - quindi per le manifestazioni che organizziamo: seminari, letture, dibattiti - che è la sala

consigliare di villa Arrivabene, sede del quartiere 2; e un luogo per le riunioni di redazione che è semplicemente casa mia.

P.P. E come lavora la redazione di "Stazione di posta"?

PAOLO CODAZZI

Siamo nati con una redazione molto stretta e quasi autocratica, che poi una volta affermato quello che era il senso della rivista - una cosa a cui abbiamo tenuto molto - cioè una volta che abbiamo imparato a muoverci all'interno della rivista, abbiamo allargato, e siamo tuttora in procinto di allargare ad altre persone. In effetti ormai la struttura della rivista è consolidata, per cui chi aderisce evidentemente fa suoi quelli che sono i temi e gli argomenti e le politiche della redazione. Ma all'inizio obiettivamente eravamo molto gelosi io e Franco Manescalchi, che è il direttore responsabile: eravamo gelosi del taglio che volevamo dare alla rivista, anche perché c'era un precedente. Noi venivamo dal disfacimento e direi dalla diaspora di alcuni gruppi fiorentini, ed avevamo sulla pelle le ferite di gruppi o redazioni troppo ampie, che poi finivano in un contraddittorio continuo. Per cui abbiamo deciso di partire con un progetto abbastanza rigoroso, anche se non sempre purtroppo abbiamo potuto attuarlo, perché chiaramente le debolezze ci sono in ogni situazione. Però crediamo che adesso, a questo punto, sia abbastanza consolidato quello che è il progetto della rivista, cioè una visione della cultura a 360 gradi. Noi non siamo né una rivista di poesia, né una rivista di narrativa, né una rivista di qualsiasi altra cosa: siamo una rivista. Ci occupiamo di poesia, di narrativa e di tantissimi altri problemi che, in un ambito di cultura intesa in senso lato, riteniamo possano essere interessanti per un lettore.

A questo proposito vorrei ricordare che noi, nel numero 11, che credo risalgia all'87, abbiamo pubblicato (e la storia di questo pezzo è abbastanza singolare) un articolo di un tecnico della provincia che lavorava al progetto per la diga di Bilancino (quella stessa per cui oggi sono inquisiti diversi politici ed imprenditori). Perché? Perché questa persona, durante un viaggio in macchina per andare a presentare un libro alla villa Medicea di Cafaggiolo, ci parlò delle prime perplessità che sorgevano su questo faraonico progetto. E gli chiedemmo se se la sentiva di preparare un pezzo organico: lo preparò e lo pubblicammo. Tra l'altro è un pezzo che molti di quei politici e giornalisti che adesso stanno scrivendo o parlando sull'argomento dovrebbero andare a rileggere, perché già nel 1987 erano ben presenti tutti quei problemi che adesso pare siano sorti all'improvviso.

Comunque, per tornare alla domanda, anche noi non abbiamo un luogo di redazione: la redazione è casa mia o casa di altri a seconda delle circostanze. Non abbiamo una sede, siamo, non clandestini come dicesti tu l'altra volta, rivolto alle redazioni di "Salvo imprevisti" e "Collettivo R" (che è un termine che mi ha un po' scioccato), però siamo abbastanza "messi male", un po' irregolari.

P.P. Questo "essere messi male" riguarda anche l'aspetto finanziario?

PAOLO CODAZZI

Sì, ma non vorrei assolutamente mettermi a piangere, perché ritengo che quando ci si accinge a un'iniziativa di questo genere si debba mettere in conto un certo tipo di problemi. E siccome professionalmente io sono abbastanza inserito in quella che è la realtà economica, mi rendo conto che attivando un'iniziativa che non ha un mercato non si possono non incontrare quei problemi che comunque incontra anche chi è ben inserito nel mercato. Per cui i problemi ci sono, ma credo che debbano essere messi in preventivo. Semmai ci sono problemi di altro tipo e sono, almeno nel nostro ambito e per me in particolare, quelli più fastidiosi: cioè certe pretese o scorrettezze nei confronti della rivista, la maleducazione di talune persone, di taluni enti o associazioni... Qui faccio un esempio: all'indomani della morte di Pratolini abbiamo sentito la necessità, essendo un autore che amavamo, di uscire con un numero su di lui, e siamo usciti dopo quattro mesi con un numero monografico. Successivamente è stato fatto un mega-convegno, organizzato dalla provincia o dalla regione o dal comune - non so da chi - in cui sicuramente hanno speso cento volte tanto quello che abbiamo speso noi per fare quel fascicolo. A detta di alcuni critici è risultato meglio il nostro numero che non quel convegno, ma questa è una constatazione di parte e non prendiamola per buona; però non si sono degnati di verificare se c'era qualcuno che aveva già iniziato un lavoro di riflessione oppure no. Hanno fatto il convegno, hanno invitato i soliti conferenzieri, e il convegno poi è passato sotto silenzio ed è costato moltissimo per la collettività. Infatti bisogna notare anche questo: che la rivista è costata molto a noi, il convegno è costato molto alla collettività. E' servito a consegnare ad alcuni personaggi il gettone di presenza, e non ha assolutamente inciso sulla memoria dell'autore per il quale è stato fatto. Ed è questo tipo di realtà con la quale ci dobbiamo confrontare, non certo con le difficoltà economiche o di distribuzione: quelle si sapeva fin dall'inizio che ci sarebbero state.

P.P. Le uscite dei vostri numeri sono sempre state regolari?

PAOLO CODAZZI

Regolari se s'intende che mediamente si può uscire due volte l'anno, anche se in effetti dovremmo uscire quattro volte come statuto originale. Ora contiamo nel '93 di tornare a tre numeri l'anno, e probabilmente dal '94, se matureranno certe cose, magari facendo anche dei fascicoli un po' più snelli, a quattro numeri. Però noi eravamo partiti con l'idea di fare quattro numeri l'anno e ci siamo riusciti credo per i primi due anni. Poi, anche perché preparare un numero è alquanto laborioso, abbiamo dovuto diminuire la frequenza. Ho fatto dei conti proprio in questi giorni e ho visto che da quando abbiamo il materiale completo dai collaboratori e andiamo in tipografia, fino ad avere il numero in mano ci vogliono tre mesi; per cui se uno fa quattro numeri all'anno ha sempre in cantiere un numero, e quindi è laborioso e faticoso. Perciò io credo che nel nostro caso i tre numeri sarebbero già un traguardo accettabile.

P.P. Torniamo a "Semicerchio": come si arriva alla realizzazione di un numero? Come organizzate il lavoro redazionale?

FRANCESCO STELLA

Ci sono due realtà che interferiscono: una è la rivista in quanto tale; l'altra è l'associazione di cui la rivista è in qualche modo, parzialmente, organo. L'associazione è stata itinerante, mentre la redazione è stata sempre presso privati, e per questo non ci sono stati problemi particolarmente gravi.

Per quanto riguarda invece l'organizzazione del lavoro, abbiamo inventato o trovato un nostro metodo, che è in parte imposto dal tipo di lavoro che la rivista ospita, cioè la ricerca tematica: la ricerca sull'evoluzione, sulla fortuna, sul trattamento di un tema nella poesia occidentale.

P.P. Quindi fate dei numeri monografici?

FRANCESCO STELLA

Sì, ma non completamente. Ogni numero ospita una parte monografica: la parte antologica è sempre monografica: Non ci sono mai state raccolte di testi disparati o semplicemente per accontentare qualcuno che voleva pubblicare: c'è sempre stata una ricerca, una richiesta, una commissione, e simultaneamente una ricerca d'archivio, di biblioteca. Questo fatto, questo obiettivo tematico-monografico impongono un metodo di lavoro abbastanza preciso: anzitutto c'è la selezione del tema, in genere è la fase più "drammatica", che vede scontri permanenti in redazione. Ma è anche una fase molto viva, perché ogni tema corrisponde a interessi o a esigenze stilistiche o ideologiche di chi lo propone. Una volta scelto il tema, si passa alla fase della ricerca, che avviene sia personalmente attraverso il lavoro dei redattori, sia attraverso consulenze esterne di altri specialisti, universitari o non. Successivamente sui testi trovati si lavora a lungo per scegliere quelli da tradurre e poi per redigere la revisione delle traduzioni: un procedimento che, pur comportando un lavoro faticosissimo, ci ha dato sempre notevoli soddisfazioni, nel senso che costituisce un momento reale di apprendimento, di lavoro sulla parola, di microfilologia poetica. La parte monografica ha imposto questo metodo, questo sistema.

Fra le altre sezioni, che adesso sono abbastanza stabilizzate, un'altra che richiede un lavoro faticosissimo è quella delle recensioni, che sono ogni volta intorno al centinaio, a carattere internazionale, e coprono la produzione poetica di più nazioni. Questo fatto impone, fra le altre cose, una periodicità non più frequente del semestre: anzitutto perché non avrebbe senso rendere conto della situazione poetica di una nazione ogni tre mesi; secondariamente perché non saremmo in grado di farlo, non sarebbe possibile oggettivamente. La semestralità è stato per noi un obiettivo raggiunto l'anno scorso e vorremmo tornare a raggiungerlo per i prossimi numeri.

P.P. Dire che la semestralità è un obiettivo raggiunto significa che prima eravate annuali?

FRANCESCO STELLA

Sì, quando era un inserto, "Semicerchio" era annuale; poi, quando siamo usciti autonomamente, siamo riusciti a fare due numeri l'anno; quest'anno invece abbiamo fatto il classico, inevitabile numero doppio, e l'anno prossimo speriamo di recuperare la periodicità.

P.P. E in questi anni come è cambiata la rivista dal punto di vista esteriore: grafica, impaginazione, ecc.? E' cambiata in qualche modo?

FRANCESCO STELLA

Sì, è cambiata moltissimo. Non so se sia un merito o una colpa, ma non c'è quasi stato un numero uguale al precedente, cosa che dal punto di vista della realizzazione editoriale sarebbe un suicidio, se si volesse imporre sul mercato. Questo perché all'inizio era un inserto e quindi si concordava con il direttore dell'altra rivista. Da quando siamo autonomi abbiamo trovato una linea grafica che ora è stabilizzata, grazie alle idee della nostra redattrice Barbara Bramanti. Gli ultimi numeri sono quelli che realizzano questa linea: la copertina contiene in genere un quadro o un'illustrazione d'autore, con tecnica a sfondamento, che rispecchia o ha qualche collegamento con il tema che si affronta. Ma anche all'interno c'è una certa coerenza di impaginazione.

P.P. I primi numeri di "Stazione di posta" avevano la veste grafica che presentano ora?

PAOLO CODAZZI

La veste grafica è cambiata, anche se non di molto, da circa due anni. In origine la copertina era tutta incorniciata in quel francobollo che racchiude la carrozza con i nomi dei collaboratori. Da due anni abbiamo stilizzato la carrozza, e credo che dal '93 cambierà ulteriormente, cioè il simbolo della carrozza sarà ancora meno evidente sulla copertina e ci saranno altre cose. Comunque è tutto da vedere e da studiare. Tutto sommato, però, grandi cambiamenti esterni in questi dieci anni non ce ne sono stati.

E devo dire che anche internamente, al di là del fatto che possiamo aver tolto o aggiunto qualche rubrica, più o meno la struttura della rivista è rimasta la stessa. Anzitutto c'è una parte tematica - e noi siamo stati fra i primi ad utilizzare l'approccio tematico per le riviste, e quando lo facemmo fu quasi una novità - che noi assegniamo di volta in volta a un collaboratore esterno idoneo a realizzare questa sezione, che prepara un certo numero di pagine, e col quale ci vediamo dopo un mese o due per esaminare il materiale e stabilire certe correzioni o integrazioni. E la parte tematica è risolta. Poi ci sono altre rubriche: una rubrica di testi che si intitola "Tondo e corsivo", in cui abbiamo pubblicato racconti e poesie; poi una rubrica che si intitola "La città segreta", dove sono piccole cose anche di autori del passato che riguardano Firenze e cose particolari della città o della provincia o della regione; poi c'è la rubrica "Studi e letture", in cui ci sono pezzi che da soli non possono rappresentare il tema del numero, ma che meritano di essere accolti, e anche delle



recensioni che non sono mai più di due o tre a numero. Questa struttura è rimasta sempre più o meno la stessa, salvo a volte cambiare una rubrica o un'altra.

## 2. I CONTENUTI

P.P. Ci sono dei generi letterari che privilegiate? Racconti piuttosto che poesie? O saggistica piuttosto che letteratura d'invenzione?

PAOLO CODAZZI

No, perché verrebbe meno l'orientamento iniziale. Noi abbiamo la volontà, e credo anche la nevrosi, di volerci occupare di tutto, e quindi ci interessa tutto. Ma mai privilegiare una cosa sull'altra, altrimenti si finisce per far rientrare dalla finestra quello che abbiamo cacciato dalla porta. Noi non volevamo assomigliare a nessuna delle riviste che c'erano. Volevamo creare un precedente, e credo che in un certo qual modo ci siamo riusciti. Però siamo convinti di questa scelta, non è stata una decisione presa "tanto per essere diversi", ma io credo veramente e fermamente che anche per fare della buona poesia non si possano trascurare tante altre cose: non si può trascurare la musica, non si può trascurare la storia dell'arte; così come se uno volesse fare storia dell'arte non può trascurare la poesia. Questo è l'orientamento della rivista, nonché il nostro, ed è per questa ragione che non privilegiamo alcun genere.

P.P. E' sempre stato così fin dall'inizio?

PAOLO CODAZZI

E' sempre stato così, forse con delle cadute, qualche numero affrettato, o dei numeri magari non completamente omogenei con il tema che avevamo accolto. Però la volontà di mantenere una certa coerenza c'è sempre stata e in qualche modo si è realizzata.

P.P. "Semicerchio" si definisce "rivista di poesia comparata". Privilegiate dunque i testi in versi rispetto ad altri generi?

FRANCESCO STELLA

Sì, ci occupiamo esclusivamente di poesia. E su questo mi permetto di dissentire dall'amico Codazzi, ma evidentemente sono scelte diverse che rispecchiano culture diverse. Il luogo dove ci siamo formati è stato l'Università, e in particolare gli istituti di filologia. Lì abbiamo imparato, non so se in modo erroneo, che è un miracolo se si riesce normalmente a padroneggiare un campo piccolissimo del sapere. Ognuno di noi ha una sua propria competenza: io la poesia latina, Natascia Tonelli l'Italiano, Gianfranco Agosti il greco, Barbara Bramanti il tedesco, e così via. Ci suddividiamo le competenze, ma ognuno di noi fa comunque una grandissima fatica a tener dietro anche solo alla bibliografia, all'aggiornamento sui testi. Edizioni e traduzioni di poesia latina ne escono a centinaia ogni anno. Come si fa a sapere cosa esce di poesia latina, greca, italiana e oltre a questo di arte, di musica, di cucina e

altro? A noi è sembrato abbastanza difficile riuscire a realizzare un obiettivo anche così limitato. Ci sembrava di poter dare un contributo parziale, per modesto che fosse, soltanto nel campo dove dopo lunga fatica avevamo acquisito una pur minima competenza e quindi ci siamo limitati a quello. L'aggettivo "comparata" poi è sorto anche per questa necessità di coordinare le competenze e per definire questo lavoro parallelo di interessi in più campi dello stesso genere e in più lingue.

PAOLO CODAZZI

Io credo - e qui non c'è possibilità alcuna di compromesso - che la fine, la malattia della nostra cultura occidentale sia proprio quello che ha detto Stella. Questa specializzazione, la divisione del lavoro che porta ad occuparsi per una vita di un certo argomento e in definitiva a non risolvere niente. Perché una volta che hai sviscerato e affrontato soltanto un argomento, e non riesci ad inserirlo in un contesto culturale più ampio io credo che si è fatto ben poco. Quindi questo che lui ha detto è proprio una delle cose che noi abbiamo programmaticamente cercato di evitare. Perché in effetti - lo dico molto amichevolmente - siamo su due sponde contrapposte: Stella giustamente ha rilevato che venendo dal mondo accademico hanno acquisito una tendenza e una preparazione che li ha spinti in questa direzione; evidentemente noi che non proveniamo da quello stesso ambiente ne abbiamo acquisite altre. Però credo siano due posizioni contrapposte che non si possono assolutamente mediare. Con tutto che può aver ragione anche lui, ma noi crediamo fermamente che, non il male, non il diavolo, ma uno dei mali della cultura, e una delle cause della sua caduta, sia proprio quest'eccesso di specializzazione. Si tratta di un meccanismo perverso che, secondo me, porta ad una sorta di miopia. Questa ovviamente è un'opinione. Però io non credo che ci siano possibilità di conciliazione, e deve essere così. Voglio dire: una volta che si fanno delle scelte così diverse è improponibile che poi queste scelte si possano avvicinare. Io ammiro la vostra scelta, ma non la condivido. Noi siamo partiti proprio con il proposito, dettato da un atteggiamento che ci sembrava più produttivo e in definitiva migliore, di non commettere un certo tipo di errori, che nella politica che ha enunciato lui ci sono tutti. Ma non perché non mi piace la rivista o perché è fatta male, ma perché esprime un orientamento che noi abbiamo scartato fin dall'inizio.

FRANCESCO STELLA

Quello che dice Codazzi è giusto: uno dei pericoli effettivi dell'intellettuale - usiamo questa parola - di oggi è quello della specializzazione. Il problema è che oggi la specializzazione è diventata non tanto una scelta (io parlo più che altro di riviste di studio, non tanto di riviste di dibattito, che hanno altri problemi) quanto un'esigenza imposta proprio dal fatto che di certi testi, di certi temi, di certe questioni ci si occupa a livello mondiale. E scrivere qualcosa senza sapere quali studi sono usciti, cosa hanno fatto gli altri, cosa avviene, porta al rischio di ripetere cose già dette, di sovrapporre materiale che a quel punto ha già perso la validità, in poche parole il rischio è quello del dilettantismo. Il rischio nostro invece, il

rischio dell'eccessiva specializzazione, come giustamente ha detto Codazzi, è quello della miopia, quello del paraocchi, è quello cioè di vedere solo un tipo di problemi. A nostro parere però questo errore va evitato in sede individuale, non nella rivista. Ognuno si forma ovviamente la cultura più ampia che può, segue tutti i campi nella misura in cui può, però nella rivista è responsabile solo del settore in cui ha la massima competenza. E' un problema di distribuzione del lavoro.

P.P. Si può forse dire che "Semicerchio" è una rivista più interessata all'analisi dei testi, mentre "Stazione di posta" ha tutt'altri interessi: è una rivista di dibattito, di discussione, è anche più legata a quelli che sono dei temi di vicina attualità. La morte di Pratolini, ad esempio, con tutte le riflessioni che ha comportato, probabilmente avrebbe interessato meno la redazione di "Semicerchio", che forse tende ad occuparsi più di certe tematiche e della loro valenza in un contesto specificamente letterario, senza soffermarsi troppo sulle singole persone e sui dati biografici. Non saprei come definire questa differenza in modo meno farraginoso: è forse una differenza di scopo, di obiettivo? O non piuttosto di pubblico?

PAOLO CODAZZI

Forse, come giustamente ha rilevato Stella, è una differenza di provenienza, di approccio a certe problematiche, che ha portato evidentemente a due concezioni che sono antagoniste.

P.P. Tutto questo mi porta a chiedervi se, come riviste, avete una posizione politica. O anche se l'avevate e oggi non l'avete più.

PAOLO CODAZZI

Come rivista no assolutamente. Che poi i redattori e il direttore abbiano un'idea politica mi sembra normale, anzi sarebbe una cosa che preoccuperebbe se non fosse così. Però a livello di rivista non abbiamo mai manifestato alcuna appartenenza partitica. Comunque io credo che poi affrontando gli argomenti in un certo modo si finisce anche per fare politica. Però non abbiamo mai fatto proclami e non li faremo mai.

P.P. E' lo stesso per "Semicerchio"?

FRANCESCO STELLA

Grossomodo sì: anche se "Semicerchio" non è una rivista politica, c'è un certo accordo di fondo all'interno della redazione (non so se casuale o no) sugli orientamenti politici. L'unico segnale che noi diamo in questo senso è la scelta del tema. Pur senza caricarlo di sovrasensi, di volta in volta cerchiamo di scegliere un tema che in quel momento abbia un significato particolare. Come è successo ad esempio per il numero sul "martirio", quando ci fu la strage di Tien An Men in Cina, o per il successivo numero sullo "straniero", o per questo numero sul "ritorno". Facendo un numero sul tema del "ritorno" e trattando, attraverso i testi dei poeti, dell'impossibilità di un vero ritorno abbiamo in qualche modo espresso una posizione: in una fase storica in cui i movimenti delle nazioni e dei popoli sono

tesi a riconquistare o a riprodurre fisionomie del passato e a "tornare", anche come confini, a quello che c'era prima di una certa data, siamo voluti intervenire con il nostro contributo, anche se indirettamente e senza pronunciamenti.

### 3. IL CONTESTO CULTURALE

P.P. Siete in qualche modo condizionati dalle esigenze del mercato culturale? Penso alle mode letterarie, o alle classifiche dei libri più venduti.

FRANCESCO STELLA

Non credo. Ad ogni modo, per quanto riguarda le mode o le tendenze, credo che chiunque, forse inconsciamente, ne risulti influenzato o condizionato, se non altro per opporvisi. Non si può far finta che non ci sia niente intorno, che non ci siano posizioni dominanti in poesia. La nostra attenzione alla poesia in qualche modo impegnata, alla poesia civile, oppure al poemetto lungo, era esattamente una proposta reattiva al dominio massiccio della lirica breve che oggi è identificata con la poesia tout-court, come se non esistessero gli altri generi e gli altri tagli. In questo modo siamo in rapporto con le mode o con le correnti, ma non credo che ne esprimiamo una. Se non, in senso vago o in senso lato, la "tendenza sovranazionale". Questo sì, assolutamente: il nostro orizzonte vorrebbe essere al di là della nostra letteratura.

P.P. E "Stazione di posta"?

PAOLO CODAZZI

Più o meno siamo sulla stessa posizione. A parte che è un problema che non ci siamo neanche mai posti: non avendo un mercato, il problema non si pone. Ad ogni modo anche questo è un po' ingiusto, perché il mercato non ce l'hanno tanti altri che impiegano molti più mezzi di quanti ne impieghiamo noi. Solo che è un mondo che non ci interessa neanche, per lo meno a livello di rivista. Probabilmente è un mondo al quale ammicchiamo a livello individuale, ma a livello di rivista non ci interessa affatto. Anzi, va bene che sia così, perché altrimenti perderemmo un referente.

P.P. Ci sono rapporti con altre riviste? Lavorate insieme o la vostra redazione è qualcosa di isolato?

PAOLO CODAZZI

No, è piuttosto chiusa e isolata, anche se ora, nel '93, vorremmo fare un numero monografico offrendo alcune pagine alle riviste, fiorentine o non, con le quali abbiamo dei rapporti amichevoli o comunque dei rapporti di reciproca conoscenza. In modo da dimostrare anche che questa chiusura semmai è stata un problema nostro e non un problema loro. Questa è una cosa che vorremmo fare. Però per il resto non ci sono contatti molto intensi. Tra l'altro non siamo neanche molto disponibili a pubblicare la pubblicità delle riviste, perché ci fanno tristezza quelle pagine in cui sono elencate tutte le riviste che escono in Italia, e mi sembra un po' un mercato dei poveri. Per cui, non volendoci stare non lo facciamo neanche noi.

P.P. Non potrebbe avere anche un valore informativo? Per esempio, invece di fare semplicemente la pubblicità, si potrebbe riportare l'indice della rivista di cui si vuol dare notizia.

PAOLO CODAZZI

Ma no, io credo che sia proprio una dichiarazione di impotenza fare queste cose, e per quanto si sia impotenti anche noi, in effetti non lo voglio dichiarare. Quindi preferisco che si rimanga noi, con quegli annunci che riguardano l'attività della rivista, con la pubblicità che se viene è benvenuta... Ma questi bollettini, queste pagine di comunicazioni che riguardano le riviste similari preferiamo non farle, come preferiamo anche non apparire nelle altre.

P.P. "Semicerchio", trovandosi all'interno dell'ambiente universitario, intrattiene relazioni con altre riviste o anche con i dipartimenti delle varie Università?

FRANCESCO STELLA

Sì, però le relazioni, più che con istituzioni o organi di queste istituzioni, sono con singoli collaboratori. Semmai rapporti organici, o che si avviano ad esser tali, li abbiamo con alcune riviste di poesia verso le quali abbiamo molta stima, cioè in particolare "Poesia" dell'editore Crocetti e "Testo a fronte".

Per quanto riguarda invece la posizione informativa, anche noi non accogliamo né chiediamo avvisi pubblicitari, però abbiamo nella grande sezione di recensioni un'ultima parte, curata da Piergiacomo Petrioli, che contiene una serie di recensioni critiche alle riviste che ci vengono inviate per scambio e delle quali diamo informazione soltanto relativamente alla parte poetica. Questo a titolo di servizio, di informazione, perché la maggior parte di queste riviste non si trova in libreria, o non tutti i centri hanno delle librerie così attrezzate, quindi può essere utile per avere un'idea di come si evolve il panorama poetico.

P.P. Sarebbe possibile esprimere, in poche battute, un'opinione sulla situazione della letteratura in Italia? E come si collocano le vostre riviste all'interno di questa situazione?

PAOLO CODAZZI

In una battuta si potrebbe dire questo. Visto il disfacimento della società civile sarebbe assurdo che ne fosse escluso il mondo letterario. Evidentemente è un disfacimento che in un modo o in un altro finisce per riguardare anche la società letteraria e la letteratura. Quindi secondo me c'è una situazione di questo tipo: una situazione che ormai, è chiaro, non funziona nemmeno più a livello economico, perché fino a qualche anno fa funzionava economicamente e quindi ci poteva essere una giustificazione. Adesso non funziona più né a livello di qualità né a livello economico.

P.P. Non si salva nessuno?

PAOLO CODAZZI

Be', individuare qualcuno che si possa salvare non serve a niente. Io credo che si salvi chi fa il proprio lavoro a rischio delle proprie energie, delle proprie forze e dei propri soldi al di là della qualità del lavoro. Credo che a costoro sia dovuto un riconoscimento: se non altro aspettiamo un po' per vedere se sono come gli altri o meno. Per tutto il resto credo che si possa fare un bel monte.

P.P. Francesco Stella ha la stessa opinione?

FRANCESCO STELLA

No, non sarei così drastico. Io non posso avere un quadro particolarmente preciso della situazione letteraria italiana, perché per le ragioni che ho esposto prima seguo particolarmente la poesia. Però, per quello che mi riesce di capire, mi sembra un panorama - forse perché è un campo particolarmente immune dalle tentazioni commerciali - non del tutto morto. Ci sono moltissime energie, c'è la generazione dei poeti quarantenni che sta cominciando a dare un'immagine abbastanza omogenea e precisa delle proprie caratteristiche poetiche, anche delle proprie ambizioni. Al di sotto di questi c'è un rigoglio di iniziative, anche di riviste, di edizioni, di attenzione critica alla poesia. Il fatto stesso che la rivista di Crocetti venda un numero altissimo di copie è indice che per lo meno al livello del lettore non tutto è perduto. Può darsi che in questo momento non ci sia ai livelli alti la punta che poi fa la storia della letteratura, le tre o quattro emergenze che qualificano un periodo. Però nella media della produzione mi sembra che qualcosa sia cambiato, forse non in peggio. Insomma non sarei così drastico come Codazzi, almeno per la poesia.

PAOLO CODAZZI

No, in questo senso non lo sono neanche io. Il fatto è che continuavo a pensare alle questioni sollevate in precedenza, le mode e le classifiche dei libri, e non potevo non rispondere come ho risposto.

#### 4. LA TRADIZIONE

P.P. "Semicerchio", rivista di poesia comparata, dà parecchio spazio anche a tradizioni poetiche diverse dalla nostra. Com'è il vostro rapporto con la tradizione? Cos'è per voi la tradizione letteraria italiana: un peso o qualcosa di tuttora vitale?

FRANCESCO STELLA

Preferirei che a questa domanda rispondesse Natascia Tonelli, che era presente quando si compilò il manifesto del primo numero di "Semicerchio" in cui la parola Tradizione troneggiava col la maiuscola, e da allora è rimasta per noi un elemento fondante.

NATASCIA TONELLI

Vorrei partire da quanto detto prima, dicendo che sono d'accordo con la panoramica di sfacelo letterario che ha

fatto Paolo Codazzi. In questo orizzonte così deprimente noi abbiamo sempre cercato di trovare un equilibrio, sforzandoci di riconoscere ciò che possa rimanere al di là della contemporaneità. E appunto nella tradizione noi abbiamo cercato di trovare un filo vitale, a cui appigliarci e da poter rivitalizzare e attualizzare. Per noi la tradizione è stata fondamentale e continua ad esserlo. In particolare, per quanto riguarda specificamente la poesia, se esistono delle costanti estetiche che hanno avuto valore per secoli, perché questo disfattismo attuale non dovrebbe riconoscerle come ancora valide? Cerchiamo di mantenere con la tradizione poetica un contatto continuo, un dialogo, di effettuare una ricerca di possibili recuperi.

P.P. Per poi riproporre queste forme ai poeti, e in genere a chi scrive, e per dimostrare loro che sono possibili anche altri tipi di poesia?

NATASCIA TONELLI

Noi abbiamo fatto anche cose folli: cioè abbiamo preso uno schema, che è quello della sestina petrarchesca o dantesca, e abbiamo fatto due sestine sulle stesse parole-rima. Però questi sono esperimenti nostri personali, una sorta di divertimento.

P.P. Qualcosa di avanguardistico, se vogliamo.

NATASCIA TONELLI

Direi di "sperimentale". Soprattutto per il metodo di elaborazione: i testi sono frutto di un lavoro comune, di un laboratorio di poesia. Con questo non vogliamo dire: poeti, scrivete dei sonetti se no non valete niente. Però la facilità della lirica di tipo ungarettiano la rifiutiamo. Non sto parlando di Ungaretti, naturalmente, sto parlando di tutti gli epigoni che sfruttano un'apparente facilità per fare cose che non hanno valore. Insomma noi siamo convinti che ci siano degli strumenti fondamentali per fare il mestiere di poeta, e si deve imparare a usare questi strumenti studiando, e studiando la tradizione poetica, in primo luogo italiana e poi anche europea.

P.P. E' un atteggiamento artigianale.

NATASCIA TONELLI

Soprattutto artigianale. Ora, oltre alla rivista noi abbiamo anche un'associazione che da vari anni organizza corsi di poesia, e in questi corsi abbiamo cercato di mettere in pratica quelle che sono le nostre idee. Non è che noi prendiamo uno scimpanzè e lo facciamo diventare poeta in dieci lezioni. Ma semplicemente, così come uno che si mette al pianoforte prima di riuscire a suonare Per Elisa deve studiare quattro anni, secondo me chi scrive una poesia deve possedere le tecniche necessarie, deve almeno conoscerne l'esistenza..

P.P. Deve sapere che è difficile.

NATASCIA TONELLI

Certo, deve sapere che è difficile. Se queste iniziative dovessero servire anche solo ad inibire una produzione

eccessiva e incontrollata, sarebbero già meritorie.

P.P. Anche per "Stazione di posta" la tradizione è così importante?

PAOLO CODAZZI

Io ho la presunzione di credere che fra cinquant'anni sia la rivista, sia io a livello personale si possa far parte della tradizione. Quindi sicuramente la tradizione è la base fondamentale per poter svolgere un qualsiasi lavoro di confronto. Se non ci fosse la tradizione credo che sarebbe ben difficile. Poi naturalmente la tradizione contiene dei lati positivi e dei lati da negare, ma proprio questo confronto secondo me è vitale se si vuole fare qualcosa in questo senso.

P.P. Si dice sempre che la poesia non abbia un mercato, che la gente non legge i poeti anche se poi, come si è già accennato, "Poesia", la rivista dell'editore Crocetti, vende molte migliaia di copie. Un tempo i poeti scrivevano per diventare in qualche modo immortali. Oggi per che cosa scrivono, se poi quasi nessuno li legge?

PAOLO CODAZZI

Per gli stessi motivi, anche se non lo ammettono. Almeno credo che sia per gli stessi motivi. Che poi Crocetti riesca a vendere tante copie, io ho dei dubbi, perché in effetti oggi la poesia ha un mercato che è ristretto a coloro che se ne interessano. Per cui non da oggi chi vuole pubblicare un libro di poesia, indipendentemente dal nome che porta, è destinato a fare uno sforzo finanziario. Su questo non ci sono dubbi. Penso che in Italia siano dieci o dodici al massimo le persone che possano pretendere di avere pubblicato gratuitamente un libro di poesie. Perché non c'è mercato: stranamente tanta gente che fa poesia e pochissima gente che la legge. E questa è una grossa contraddizione che da sola meriterebbe un dibattito di qualche ora. Effettivamente è una grossa contraddizione, una delle cose che mi hanno fatto più pensare in questi anni. A parte che io credo di essere un po' al di fuori adesso da quello che è l'ambito poetico, anche se più o meno l'origine di tutti è su quel versante. Però devo dire che mentre in narrativa c'è un rapporto diverso, di reciprocità, ci si legge e ci si compra; in poesia è un discorso che funziona solo per doni, cioè se me lo dai il libro lo prendo, ma altrimenti è difficile che un poeta vada in libreria a comprare il libro, non voglio dire di uno che conosce, perché quello non lo farà mai, ma comunque anche di un altro autore. Secondo me è questa la situazione.

P.P. Ad ogni modo forse non ci si deve scandalizzare più di tanto. Se pensiamo a Dante, credo che anche lui in vita non abbia avuto così tanti lettori: probabilmente saranno state quelle venti persone che lo conoscevano.

PAOLO CODAZZI

No no, in proporzione ne ha avuti tantissimi di lettori. Guarda che la diffusione del libro in passato era di dimensioni tali che ci fa rabbrivire oggi, se facciamo il confronto con la facilità di produrre un libro. Veramente



siamo a dei livelli bassissimi. Se pensi che qualcuno che vende diecimila copie - e questo chiaramente in poesia non avviene: può avvenire in narrativa, con un saggio, con un libro da ridere, ecc. - viene considerato un best seller, è ridicolo! Ci sono dei titoli che nel Cinque-Seicento hanno venduto ottantamila copie in un'Europa in cui c'erano delle difficoltà di distribuzione incredibili, e in cui il libro era fatto com'era fatto. Ciò nonostante hanno venduto ottantamila copie, e non in trent'anni.

P.P. Resta il fatto che i poeti, in vita, hanno quasi sempre avuto difficoltà a pubblicare libri, e per aggirare questo problema si scambiavano i manoscritti fra di loro. Quindi c'è sempre stata questa tradizione di circolazione sotterranea del testo poetico, non è certo una novità degli ultimi decenni.

FRANCESCO STELLA

Ma comunque la circolazione popolare doveva essere paradossalmente molto più vasta di quello che è oggi, se sono veri tutti gli aneddoti che si raccontano sulla conoscenza popolare della Divina commedia. E' paradossale, tuttavia, che quando partecipo a questi dibattiti, mi trovo sempre a dover difendere "Poesia" di Crocetti, perché nessuno vuol credere che venda quindicimila copie: ebbene, vende effettivamente almeno quindimila copie ogni mese, da sei anni. Basta cercare una copia di "Poesia" nelle edicole: non si trova. Ogni edicola ha almeno tre copie in distribuzione, le edicole della zona di Firenze sono 450, quindi solo a Firenze vende 1200-1500 copie. Questo è un dato effettivo. E' una rivista di poesia non così facile e immediata. Può darsi anche che la gente la compri per poi non leggerla, ma allora non capisco perché dovrebbe comprarla. Secondo me il dato su cui ragionare è questo: non tanto "perché i poeti non vendono?" (dal momento che alcune cose vendono molto e altre no), ma "quali poeti non vendono, e perché?". Ci saranno dei motivi di qualità, di interessi, anche soltanto motivi di distribuzione: andare in edicola è stato una rivoluzione per una rivista poetica, e secondo me è un fattore di cui tener conto.

## 5. LE LINGUE ITALIANE

P.P. Negli ultimi anni c'è stata una grande attenzione, da parte della critica, nei confronti della poesia dialettale. Secondo voi questa riscoperta delle lingue regionali è un fatto positivo o negativo per la letteratura italiana e per lo sviluppo della nostra tradizione?

FRANCESCO STELLA

Io su questo punto parlo a titolo del tutto personale, perché in redazione nessuno condivide questa opinione: per me effettivamente è un danno, o comunque la poesia in dialetto non è un acquisto di grandissimo rilievo. La poesia in dialetto ha un valore o viene considerata avente valore perché manterrebbe un legame più stretto con la lingua popolare, rappresenterebbe un'entità collettiva. Ora, la lingua di Pierro o di Biagio Marin non rappresenta niente, sanno tutti che è una lingua non parlata, è una lingua

inventata dall'autore. Quindi si riduce a poco più che un gioco formale. Secondo me è più pericolosa dell'esercitazione retorica sull'italiano, perché appunto salta un grado di vicinanza alla realtà. Ora, non per voler essere platonico parlando di copie delle copie, però secondo me è una distanza rilevante. E l'attenzione della critica, secondo me, finisce per essere anch'essa una moda, che in ultima analisi può rappresentare una apparente via d'uscita all'impasse della poesia in italiano. Sarebbe come scrivere in latino, ma mentre il latino ha una tradizione secolare, rappresenta una delle correnti poetiche fondamentali (fino a Pascoli si è scritto in latino e tuttora ci sono dei poeti che scrivono delle bellissime cose in latino), io non credo che la stessa cosa avvenga per il dialetto. Il dialetto di Marin non solo non esiste, ma non è mai esistito, non ha una tradizione storica. Le poesie di Marin sono bellissime, ma non sono così sicuro che sarebbero meno belle in italiano. Questa è la mia posizione, ma so che altri membri della redazione non la condividono: fra loro Fabrizio Gonnelli è particolarmente interessato a seguire questi filoni culturali.

PAOLO CODAZZI

Anch'io in linea di massima sono d'accordo con quello che ha detto lui, anche se non escludo che in dialetto si può fare della buona poesia. Però credo che, sotto l'aspetto critico, ci sia più che altro un tentativo di indennizzo per le malformazioni e per i disastri a cui è sottoposta la lingua, quella vera. Perché credo che ci sia una contraddizione: in lingua sicuramente si può fare tutto, noi abbiamo un lessico che è straordinariamente ricco e ampio, quindi trovo assurdo che si faccia della poesia in dialetto (a parte che ci possano essere condizioni locali o particolari di un autore che vuol cantare in dialetto). Ciò non toglie, come ho detto prima, che si possa fare della buona poesia. Però quello che trovo assurdo e, direi, pernicioso è che la stessa critica che permette il saccheggio della lingua sia poi quella che esalta il dialetto. Cioè mi pare che sia una forma di indennizzo poco pulita e poco seria: si parla male della lingua italiana e si esalta il dialetto. Questa è una contraddizione che in effetti mi insospettisce.

P.P. Probabilmente questo vostro atteggiamento sospettoso nei confronti delle lingue regionali è dovuto anche al fatto che qui in Toscana l'italiano è in qualche modo la madre lingua, cosa che non vale per la gran parte delle regioni italiane dove invece questa funzione è svolta dai dialetti locali e l'italiano viene acquisito come una seconda lingua. E' quello che in parte è capitato anche a me, che non sono toscano.

PAOLO CODAZZI

Sì, certo, ed è un atteggiamento a cui ha contribuito anche la scuola, perché io ricordo che se si parlava in vernacolo ci punivano. Anche per questo secondo me è ingiustificato che adesso si vada a ricercare quella lingua che in effetti hai evitato e a cui hai impedito, forse giustamente, che mantenesse le radici sociali. Io penso che sia tutto un fenomeno enormemente contraddittorio, sul quale oltre tutto non mi esprimo perché mi riguarda relativamente. Posso solo

dire che scrivere delle poesie in dialetto mi sembra soltanto un'esercitazione retorica. Forse sarebbe diverso nel caso di un romanzo scritto in dialetto, ma una raccolta di poesie mi sembra solo un'esercitazione.

NATASCIA TONELLI

Personalmente sono di opinione diversa. Mi sembra che scrivere e leggere in dialetto in questo momento potrebbe essere un'esigenza, visto che la lirica in lingua è "alta" ed è completamente staccata da quello che uno vive e sente: una persona di cultura media ha grosse difficoltà a capirla. Non voglio dire che una persona comune capisca senza problemi Biagio Marin, ma io penso che, per esempio, a Parma un poeta come Renzo Pezzani - non so chi lo conosca - sia amato e conosciutissimo a livello popolare. C'è dunque una possibilità di contatto fra la poesia e la gente e probabilmente la poesia dialettale potrebbe esserne il veicolo, un po' come la canzone d'autore: un luogo intermedio e più immediato.

P.P. Ecco, prima si era accennato alla Toscana ricordando che è qui che l'italiano standard e la lingua letteraria hanno avuto origine. Firenze e la Toscana sono luoghi che consigliereste a chi voglia fare poesia e letteratura? E' ancora necessario venire a sciacquare i panni in Arno, come ha fatto Manzoni, imitato poi da tanti altri scrittori soprattutto negli anni Trenta?

FRANCESCO STELLA

Non credo che dal punto di vista linguistico venire a Firenze sia più necessario. Per questo non ci sono più ragioni. Semmai ci si può chiedere se ci siano ragioni dal punto di vista storico, letterario, dal punto di vista dell'humus culturale: ma anche sotto questo aspetto credo che Milano o Roma siano realtà incomparabilmente più stimolanti. Non tanto perché lì ci siano persone più intelligenti che altrove, semplicemente perché lì si è mantenuto questo benedetto legame fra la militanza o il sottobosco associativo o culturale, l'Università e l'editoria. A Firenze l'editoria è quasi esclusivamente scolastica, quindi chi fa letteratura militante o con rischio personale e senza sostegno rischia di non trovare quello sbocco che magari meriterebbe e che troverebbe più facilmente se fosse in altre città. Secondo me questo è l'unico motivo da valutare. Qui ho trovato molte sollecitazioni, siamo riusciti a costruire qualche cosa, ci sono prospettive che ciò che siamo riusciti a costruire abbia sbocchi più gratificanti, però non mi sento di consigliare Firenze a nessun aspirante scrittore.

CARLO FIASCHI

Probabilmente parlare di una lingua nazionale che possa essere rappresentata dal fiorentino è una questione che è stata esaurita nel Cinquecento, quindi adesso, nel 1992, la domanda è un po' retorica, visto che esistono già dei canoni fissati da una lingua nazionale che non è più rappresentata dal fiorentino. Semmai si potrebbe dire questo: il fiorentino come dialetto probabilmente suscita più toni ironici che apprezzamenti, mentre nel Cinquecento o nel Quattrocento quando si parlava in dialetto fiorentino certe

parole proprie del volgo venivano poi acquisite dalla lingua ufficiale e diventavano effettivamente lingua nazionale. Ora poi gli esempi di lingue regionali che abbiamo in letteratura, a cominciare dal dopoguerra fino a Gadda, sono altri, per cui il fiorentino è assolutamente fuori gioco. Forse l'ultimo caso è stato veramente Manzoni quando è venuto a risciacquare i panni in Arno. Io credo che adesso nessuno scrittore possa intenzionalmente venire a Firenze per cercare di riappropriarsi di modi di parlare, di modi di dire o di tonalità di composizione della lingua fiorentina. E anche gli scrittori che negli anni Venti o Trenta si trovavano a Firenze probabilmente non erano qui per ragioni linguistiche. Perché stavano tutti rinchiusi nel loro ambito, mentre la lingua la si vive in mezzo al popolo. Era probabilmente perché i maggiori editori della nuova letteratura gravitavano allora a Firenze, quindi era giocoforza vivere la realtà di Firenze per stare vicino ai vari Vallecchi e altri editori importanti dell'epoca. Ripeto: credo che nessuno scrittore oggi si sogni di venire a Firenze per imparare l'italiano.

## 6. ALTRE NOTIZIE E PROGETTI FUTURI

P.P. "Stazione di posta" pubblica anche una collana di libri?

CARLO FIASCHI

Abbiamo effettivamente una collana di testi che è appena iniziata. Abbinarla alla rivista è un po' improprio, perché non è un qualche cosa che riprende lo spirito e i contenuti della rivista, ma qualche cosa che sta a latere. E' una collana che abbiamo chiamato "La città segreta", e un mese fa è uscito il primo volume dedicato alla Rotonda del Brunelleschi. Si tratta di una ricostruzione storica e una raccolta di documenti quasi unica, anzi unica sicuramente, che ha fatto un consigliere degli "Amici dei musei", Divo Savelli, che ormai lavora dietro questo argomento da tanti anni. "La città segreta" perché dovrebbe riportare degli aspetti storici o artistici un po' nascosti di Firenze, un po' sconosciuti. Nel '93 la collana dovrebbe arricchirsi di un altro volume (di una ricercatrice di medievalistica della Facoltà di Magistero) su un fatto di stregoneria a Firenze nel tardo Cinquecento. Nel prossimo numero della rivista inauguriamo anche una rubrica omonima, "La città segreta" appunto, con due interventi: uno di Giampaolo Trotta che parla del cimitero ebraico di viale Ariosto, un cimitero dismesso nell'Ottocento che però ha conservato delle tombe e delle steli bellissime; e uno di Mario Bencivenni, che parla del parco delle Cascine, puntualizzando lo stato di degrado in cui si trova adesso, ma ripercorrendone anche le tappe storiche. Abbiamo invece un'altra collana, che è un poco più affine agli intendimenti della rivista, essendo una collana di poesia, che è stata inaugurata l'anno scorso con una raccolta di Daniela Marcheschi, Sul molo foraneo, con una prefazione di Giuseppe Pontiggia. Nel '93 dovremmo uscire con altri due titoli. Purtroppo i problemi sono sempre quelli di ordine economico, e dobbiamo tener conto di una realtà economica che ci costringe a calibrare le nostre forze e a diluire nel tempo le realizzazioni. Quindi abbiamo

programmi di collane affiancate alla rivista, e anche l'entusiasmo nel progettarli, però purtroppo nel realizzarli dobbiamo tener conto dei nostri limiti.

P.P. Mi sembra invece che "Semicerchio" non abbia alcuna collana di testi. Ce n'è forse una in progetto?

FRANCESCO STELLA

No, per il momento non abbiamo intenzione di pubblicare testi autonomi rispetto alla rivista, che in genere rappresentano tentativi di micro-potere editoriale, soprattutto perché la poesia italiana contemporanea è solo "uno" dei nostri punti di interesse critico.

P.P. Quale sarà allora il futuro di "Semicerchio"?

FRANCESCO STELLA

Le prospettive dipendono un po' dalla sede di pubblicazione, perché dall'anno prossimo avremo una nuova prestigiosa casa editrice [Le Lettere, N.d.R.], e in relazione alla scelta che faremo decideremo anche la nuova sede editoriale. La scelta permanentemente sottesa, o per lo meno la questione che resta sempre alla base della rivista è quella del rapporto fra l'aspetto di ricerca, l'aspetto "accademico", e quello militante. La nostra scommessa è quella di riuscire a mantenere il rapporto, ma non sempre è facile mantenere l'equilibrio. Può darsi che in futuro qualcosa cambi. Da questo numero abbiamo cominciato ad accettare, o a commissionare, saggi critici di comparatistica (a grandi studiosi come Antonio La Penna o Paul Zumthor), mentre fino al precedente eravamo rigorosamente limitati a testi. E quindi può darsi che si accentui questa direzione e si vada un po' più verso una rivista di studio, come può essere "Paragone", piuttosto che una rivista militante. Il legame organico con l'associazione e con i poeti che frequentano i nostri seminari trimestrali ci aiuterà però a mantenere l'equilibrio su cui si basa questa ipotesi: lo conferma la presenza, nel numero IX in uscita a settembre '93, di inediti di Celan, Buffoni, Carifi.

CARLO FIASCHI

Anche noi stiamo passando ad una dimensione più saggistica. Questo passaggio, che mi sembra di capire sia quasi obbligato nelle realtà delle nostre testate, noi l'abbiamo già attuato da due o tre numeri. A dei contenuti che fino a un anno e mezzo fa erano quasi esclusivamente letterari e poetici, abbiamo cominciato ad affiancare dei saggi di contenuto più vasto: di storia, di scienza. Ad esempio l'ultimo numero, il 45-47, curato da Brunetto Chiarelli e Roberta Pieraccioli dell'Istituto di Antropologia di Firenze, è stato dedicato alla scoperta dell'America, naturalmente dal punto di vista degli Indios, e in esso è stato evidenziato tutto il retroscena di quello che ha comportato tale evento. Siamo arrivati in edicola un po' tardi, quando già tutti i giornali ne avevano parlato, ma noi avevamo progettato questo numero un anno prima che cominciasse qualsiasi celebrazione, in un momento in cui il pensarci poteva rappresentare un qualche cosa di controcorrente. Avevamo preso contatto con Chiarelli, il quale ci aveva messo a disposizione un ricco materiale che

poi abbiamo riportato in parte nel fascicolo.

Come struttura della rivista continueremo l'impostazione monografica: dopo i fascicoli su Vasco Pratolini e sulla scoperta dell'America, il prossimo numero che uscirà fra pochi giorni, e che ci è costato uno sforzo redazionale ed economico rilevantissimo, perché è un fascicolo di 160 pagine, è stato curato dal Centro Documentazione Donna di Firenze sul tema: «La madre, origine della passione». Anche lì siamo riusciti a mettere insieme dei testi molto importanti: ad esempio di Silvia Vegetti Finzi, Nadia Fusini, Gabriella Buzzatti, autrici che trattano di psicoanalisi femminile. Poi nel numero che uscirà nel marzo '93 Antonio Corsaro curerà saggi e testi sulla letteratura fantastica. Quindi procederemo attraverso questi temi monografici. Il numero successivo sarà un numero sul teatro curato da Sergio Ciulli. Quindi il nostro obiettivo è quello di fare effettivamente una cultura a 360 gradi, per usare un termine abbastanza consueto, e siamo aperti a qualsiasi disciplina, naturalmente mantenendo quel rigore che abbiamo sempre cercato di dare ai nostri interventi.

Questo per quanto concerne il tema monografico. Poi ci sarà tutta una serie di rubriche a cominciare da quella in cui pubblichiamo narrativa di giovani autori (tra l'altro abbiamo un paio di autori giovanissimi di Firenze che, secondo noi, hanno delle caratteristiche molto interessanti e che potrebbero, col tempo, dare qualche cosa di significativo). Poi abbiamo una rubrica di studi sul medioevo; e un'altra rubrica che si intitola "Pagine perse", per la ricerca e la riproposta di testi narrativi ma anche di piccoli saggi e brevi interventi che sono stati pubblicati nel passato, negli anni '20 o anche nell'Ottocento, che adesso sono praticamente introvabili e assolutamente sconosciuti. Quindi, anche se ci sono delle difficoltà economiche, a cui comunque con molta buona volontà stiamo cercando di far fronte, i progetti che abbiamo sono progetti di grande respiro e anche, a mio parere, interessanti.

PAOLO CODAZZI

Vorrei aggiungere una cosa. Un risultato che sicuramente abbiamo ottenuto, vuoi perché siamo partiti con una redazione piuttosto ristretta, e vuoi perché abbiamo tentato di mantenere una certa coerenza numero per numero (anche se non sempre ci siamo riusciti), quello che abbiamo ottenuto è che effettivamente si avvicinano e si aggregano alla rivista e alla redazione forze di provenienza diversa, e quindi quello che era il nostro desiderio di occuparci di cultura a 360 gradi si sta realizzando. E questo riteniamo un risultato che il nostro lavoro è riuscito a ottenere.

---

NOTA

La storia di queste due riviste è senz'altro più breve di quella di "Collettivo R" e "Salvo imprevisti", ed è per questa ragione che la bibliografia che le riguarda è meno ampia. In questa sede ci limitiamo a segnalare G.MANACORDA,

«Letteratura italiana d'oggi (1965-1985)», Roma, Editori Riuniti, 1987, dove è presente un primissimo inquadramento storico di "Stazione di posta"; e «Le riviste di poesia. "Semicerchio". Intervista con Francesco Stella», in "Poesia", V, n.57, 1992.

A questi titoli si potrebbe aggiungere una quantità innumerevole di articoli, recensioni o brevi note informative apparse su libri, riviste e quotidiani. Chi per ragioni di studio o di ricerca fosse interessato ad averne gli estremi, può chiederli a noi o direttamente alle redazioni di "Semicerchio" e "Stazione di posta", il cui indirizzo è riportato nella rubrica "Riviste e libri ricevuti".

[«Uroboro 2», Campi Bisenzio, Edizioni Mediateca, 1995.]

PAOLO PETTINARI

L A P O E S I A E L A M O R T E

(capitoli 3 e 4)

### 3. IL CONTENUTO FORMALE NELLA POESIA.

La molla che fa scattare il meccanismo dell'iterazione poetica è probabilmente quella del piacere, in particolare di quel piacere che proviamo nella ripetizione delle cose che ci sono familiari <1>. In questo modo si verrebbe a stabilire una sorta di analogia tra il meccanismo che presiede alla conservazione (fisica) della specie e quello che sovrintende alla conservazione (culturale) del gruppo: in entrambi i casi l'elemento propulsore sarebbe infatti rappresentato dal principio del piacere.

Nel caso della poesia si tratta di una sorta di pulsione ludica che possiamo ritrovare alla base di varie produzioni linguistiche, ma soprattutto come fattore scatenante nel linguaggio infantile. Il bambino difatti, nel suo complesso seppur rapido processo di acquisizione della lingua verbale, passa attraverso diverse fasi evolutive sospinto da un atteggiamento giocoso che lo induce a far uso del proprio apparato vocale principalmente per trarne piacere, per divertirsi <2>. Così all'inizio usa gli organi della fonazione come userebbe una qualsiasi altra parte del proprio corpo, vale a dire soltanto per prendere dimestichezza con essi, per imparare a conoscerli e a controllarne i movimenti: i suoi sono né più né meno che degli esercizi muscolari. In seguito impara a riprodurre volontariamente dei suoni ben definiti, e in questa fase comincia a ripeterli in lunghe sequele dimostrando generalmente di divertirsi e di trarre un genuino piacere da questo nuovo gioco <3>. E' dunque perché si tratta di un'attività piacevole e divertente che il bambino applica a queste sue prime e primitive produzioni verbali (che i linguisti chiamano "lallazioni") il principio iterativo, il modello della ripetizione.

Principio ludico e principio del piacere (che come vedremo non sono sempre due facce della stessa medaglia) caratterizzano, a quanto sembra, tanto il linguaggio infantile quanto quello della poesia, e uno degli aspetti che ci inducono a rilevare questa affinità è la presenza, all'origine della loro storia evolutiva, della ripetizione come modello strutturale distintivo.

Che la poesia (e la letteratura artistica in genere) affondi le proprie radici nell'ambito del discorso e della pratica del gioco è stato variamente affermato. Tra la fine degli anni sessanta e l'inizio del decennio successivo, tale correlazione è anzi divenuta uno dei punti di forza della semiotica della cultura, e in particolare dell'analisi del



testo artistico elaborata da Jurij Lotman <4>. Lotman osserva come fra i modelli dell'arte e del gioco vi siano delle somiglianze tali da indurci a considerare ogni manifestazione artistica come una realizzazione particolare di un modello ludico. Da questa sorta di identità strutturale deriva poi una sorta di identità funzionale che ci permette di ridefinire la questione della necessità sociale dell'arte e della letteratura in particolare. Come il gioco assolve ad una importante funzione pedagogica permettendo al bambino o all'adulto di farsi un'idea del mondo e dei rapporti fra le cose attraverso l'attività di simulazione; così l'arte, in quanto anch'essa simulazione del reale, permette agli uomini di sperimentare la realtà attraverso dei modelli. Il gioco e l'arte vengono ad essere entrambi una sorta di allenamento alla vita, a prescindere da quello che è il loro contenuto manifesto. Vale a dire che qualsiasi gioco sottoposto a regole, a prescindere dal fatto che lo si possa definire "istruttivo" o "diseducativo", permette al bambino di esercitarsi a stabilire dei rapporti e delle proporzioni, inducendolo a costruire o a sviluppare le proprie capacità logiche. Il gioco ha pertanto un contenuto profondo che si produce sul piano formale, a livello strutturale. Allo stesso modo l'arte produce il proprio contenuto non solo nella serie dei concetti veicolati dalle parole scritte o dalle immagini dipinte o da qualsiasi altro "mezzo", ma anche dalla forma in cui suoni, immagini o qualunque altro elemento del piano dell'espressione vengono a strutturarsi per dar luogo ad un messaggio complesso. Se dunque il gioco nel suo contenuto profondo non è mai diseducativo, così l'arte ha una precisa e spiccata funzione sociale anche laddove il contenuto manifesto della singola opera appare lontano anni luce dalla realtà della vita quotidiana: il contenuto formale ci rivela quei legami che sembrano inesistenti ad una lettura superficiale e ci consente di decifrare con maggior completezza il significato globale dell'opera <5>.

Un'altra interessante ipotesi che viene a confermare il valore semantico della forma letteraria è quella che potremmo qualificare come "ipotesi dell'arbitrarietà limitata" del segno poetico. E' noto infatti come molte delle teorie linguistiche contemporanee partono dall'osservazione di una sostanziale arbitrarietà o convenzionalità nell'operazione che ci induce ad associare un certo significato (unità di contenuto) ad un certo suono (unità d'espressione) <6>. Non c'è alcuna ragione intrinseca perché una cosa debba chiamarsi come si chiama; e anche quelle parole che sembrano avere una certa motivazione nella riproduzione di un suono a cui si riferiscono, le cosiddette onomatopee, in realtà sono anch'esse frutto di una convenzione, pur se parziale: il gallo fa "chicchirichì" in italiano, ma non in altre lingue. Questa convenzionalità o arbitrarietà del segno è un dato costante della comunicazione verbale, ed è anzi uno dei presupposti della sua realizzazione. Se siamo d'accordo col nostro interlocutore sul senso da attribuire a determinate serie di suoni, allora possiamo scambiare con lui delle informazioni o esprimere delle opinioni sapendo che almeno in parte verremo capiti; se però questo accordo preliminare non esiste, è inutile ricorrere alla lingua, ne verrebbe fuori un dialogo fra sordi. In questo tipo di comunicazione il

significato si produce soprattutto a livello immediato; vale a dire interessa prevalentemente "quello" che diciamo, e anche il "come" lo diciamo è regolato da convenzioni che ci permettono di farci capire subito: se siamo arrabbiati dobbiamo dare una certa intonazione alla voce, così come se vogliamo fare dell'ironia o esprimere qualsiasi altro stato d'animo o emozione. A proposito della convenzionalità dell'intonazione è rimasto famoso un aneddoto riguardante il regista Stanislavskij, il quale per scegliere un nuovo attore faceva pronunciare al candidato la stessa frase per una ventina di volte con l'indicazione, ogni volta, di esprimere uno stato d'animo differente; se gli spettatori indovinavano lo stato d'animo dell'attore, per lui si metteva bene, altrimenti avrebbe dovuto cercarsi un'altra compagnia <7>.

Se nella comunicazione normale il linguaggio è caratterizzato da un alto tasso di convenzionalità, nella comunicazione letteraria ci troviamo in una situazione piuttosto diversa. Il segno linguistico, infatti, acquista una parziale motivazione, usando le parole di Jurij Lotman potremmo dire che si «iconizza», cioè assume alcune delle caratteristiche che sono proprie dei cosiddetti segni iconici o figurativi, per i quali non è possibile associare con totale arbitrarietà unità di contenuto a unità d'espressione. Nelle lingue verbali, ad esempio, il concetto "farfalla" può essere comunicato (previo accordo fra i parlanti) mediante i suoni più diversi: farfalla, mariposa, papillon, butterfly, Schmatterling, babochka, tyootyoo. Nelle lingue figurative non c'è una simile libertà: volendo comunicare lo stesso concetto devo disegnare qualcosa che somigli a una farfalla, non posso disegnare una zappa e pretendere che chi la guarda mi dica che è una farfalla. Lingue verbali e figurative si basano evidentemente su presupposti diversi <8>.

Il linguaggio poetico presenta delle caratteristiche che per certi versi lo avvicinano a quello figurativo. Si può generalmente osservare «che i segni nell'arte hanno un carattere non convenzionale, come nella lingua, ma iconico, rappresentativo. Questa affermazione, evidente per le arti figurative, se l'applichiamo a quelle della parola porta con sé una serie di conseguenze fondamentali. I segni iconici sono costruiti secondo il principio di un legame condizionato tra l'espressione e il contenuto. Per ciò la distinzione dei piani dell'espressione e del contenuto, nel senso corrente nella linguistica strutturale, diventa in genere assai difficoltosa. Il segno simula il proprio contenuto. Si capisce che, in queste condizioni, nel testo letterario avviene una semantizzazione degli elementi non semantici (sintattici) della lingua naturale. Invece di una netta possibilità di distinzione degli elementi semantici si verifica un complesso intreccio: quello che è sintagmatico a un livello della gerarchia del testo letterario risulta semantico a un altro» <9>.

Da ciò deriva che nel linguaggio poetico le forme dell'espressione, vale a dire le strutture del livello fonico e di quello sintattico, producono di per se stesse una certa quantità d'informazione; oltre a presentarsi come particolari realizzazioni di modelli logici che obbediscono ad un principio ludico, si semantizzano, comunicano un significato che potremmo definire contenuto strutturale o

«formale» (per distinguerlo da quello «semantico» immediato) del testo. Se dunque un testo poetico presenta certe forme, se si costruisce secondo determinate strutture d'espressione, c'è un motivo ben preciso e tale motivo aggiunge significato al sistema di contenuto del testo. E' per questo che prima abbiamo parlato di arbitrarietà limitata del segno poetico: per produrre significato il discorso poetico deve infatti organizzarsi secondo modelli logici che siano in qualche modo riconoscibili e a cui possa essere attribuito un contenuto d'informazione abbastanza definibile <10>.

L'arte, e in particolare la poesia, comunicano pertanto a due livelli. Sono infatti dotate, in più, di un «contenuto formale» che è il loro tratto distintivo e che si realizza nel modello che sta dietro alla struttura testuale; modello che trascende il singolo testo e il dominio ristretto dell'arte e che dunque permette di meglio precisare le relazioni fra il testo artistico ed il sistema di tutti gli altri testi della cultura. Tale contenuto formale si produce a diversi livelli e interessa sia il piano dell'espressione sia quello del contenuto. Possiamo vederlo in pratica analizzando brevemente un testo poetico fra i più celebri della letteratura europea del XVII secolo, il «Discorso di Satana» all'inizio del «Paradise Lost» di John Milton (I,242-270).

'Is this the region, this the soil, the clime,'  
Said then the lost archangel, 'this the seat  
That we must change for heaven, this mournful gloom  
For that celestial light? Be it so, since he  
Who now is sovereign can dispose and bid  
What shall be right: farthest from him is best,  
Whom reason hath equalled, for hath made supreme  
Above his equals. Farewell, happy fields,  
Where joy for ever dwells: hail, horrors! hail,  
Infernal world! and thou, profoundest hell,  
Receive thy new possessor: one who brings  
A mind not to be changed by place or time.  
The mind is its own place, and in itself  
Can make a heaven of hell, a hell of heaven.  
What matter where, if I be still the same,  
And what I should be, all but less than he  
Whom thunder hath made greater? Here at least  
We shall be free; the Almighty hath not built  
Here for his envy, will not drive us hence:  
Here we may reign secure, and in my choice  
To reign is worth ambition, though in hell:  
Better to reign in hell than serve in heaven.  
But wherefore let we then our faithful friends,  
The associates and co-partners of our loss,  
Lie thus astonished on the oblivion pool,  
And call them not to share with us their part  
In this unhappy mansion, or once more  
With rallied arms to try what may be yet  
Regained in heaven, or what more lost in hell?

Lucifero ha appena perso la sua battaglia contro Dio e assieme agli altri angeli ribelli è stato precipitato all'inferno. Il discorso che egli pronuncia si presenta anzitutto come un'argomentazione finalizzata a rovesciare

quella che è la situazione effettiva in cui si trova, in cui cioè Satana cerca di costruire un nuovo ordine dal caos derivato dalla propria caduta. Possiamo infatti osservare che gli angeli ribelli sono passati da una situazione di armonia e di ordine assoluti (quella stessa situazione voluta da Dio nel momento in cui decise di mettere ordine al caos, di separare la luce dalle tenebre, il cielo dalla terra, e di dare una struttura definitiva all'universo da lui creato) a una situazione di disordine, di caos, dove tutto esiste in opposizione al mondo divino, al paradiso celeste. Potremmo dire che la rivolta ha creato o prodotto disordine. Questa osservazione, che scaturisce dalla lettura del testo (in particolare di I, 59-74), può essere ridotta ad una sorta di modello paradigmatico che potremmo visualizzare come segue:

ORDINE _____ rivolta _____	DISORDINE
(paradiso)	(inferno)

Allo stesso tempo possiamo osservare che questo modello paradigmatico si presenta come l'opposto speculare di quello che sottintende il processo della creazione divina,

DISORDINE _____ creazione _____	ORDINE
(caos)	(kosmos)

mentre è possibile ritrovarlo nella stessa forma dietro la crisi culturale dell'età barocca come fu vissuta da molti degli intellettuali dell'epoca. La distruzione dell'universo tolemaico, la ridefinizione dei rapporti sociali e di molti equilibri politici, il trionfo del dubbio in campo filosofico, senza che a tutti questi fenomeni venissero contrapposte alternative certe e praticabili, non di rado produssero reazioni quasi disperate, che vedevano nel crollo delle credenze precedentemente coltivate una sorta di trionfo del caos <11>.

Così nel testo di Milton abbiamo anzitutto un percorso testuale in cui viene riprodotto un più ampio percorso culturale, e il confronto dei due percorsi, cioè la rilevazione delle analogie funzionali di alcuni termini, può tradursi in una sorta di emblema dell'età barocca nel suo insieme:

DISORDINE _____ creazione _____	ORDINE
(caos)	(kosmos)

ORDINE _____ rivolta _____	DISORDINE
(paradiso)	(inferno)

ORDINE _____ evoluzione culturale _____	DISORDINE
(Medioevo, Rinascimento)	(Età barocca)

L'evoluzione della cultura si rivelerebbe come un qualcosa di diabolico che va in una direzione diametralmente opposta rispetto a quello che è l'agire divino. Naturalmente questo giudizio non esaurisce il contenuto del «Paradise Lost», ma aggiunge soltanto un tassello al complesso dei suoi significati. Non di meno, rapportato al contesto che abbiamo appena delineato, il discorso di Satana acquista una

maggiore forza argomentativa, arricchendosi di nuovi significati. Come abbiamo già detto Lucifero cerca di ribaltare la propria situazione, e la sua prima mossa è l'espressione di un dubbio, di una serie di incertezze: egli pone, anzitutto a se stesso, una domanda. L'uso della forma interrogativa non è casuale, tanto è vero che un'altra domanda occupa la parte centrale del discorso, e ancora un'altra si trova alla fine del brano. La forma interrogativa è dunque il ritornello di questo monologo, la cornice formale entro cui prende forza il tentativo di Satana di ricostruire la propria esistenza intellettuale e fisica. Egli infatti mette in dubbio la realtà come gli appare, ma immediatamente si risponde in modo da fugare qualsiasi incertezza; riconosce il disordine in cui è precipitato, ma decide che quello sarà il suo nuovo ordine. Una presenza così insistente della forma interrogativa trova probabilmente ragione nel fatto che essa può essere considerata uno dei modelli dell'incertezza, una delle forme paradigmatiche per mezzo delle quali l'uomo comunica una propria condizione di dubbio. In questo caso particolare, pertanto, non la si può considerare soltanto un espediente retorico per rendere più efficace il monologo, ma piuttosto un simbolo o un modello di un'età in cui gli uomini si stavano ponendo una grande quantità di domande fondamentali. La forma interrogativa è pertanto doppiamente funzionale: da una parte funziona come elemento di partenza nel processo di rovesciamento messo in atto da Satana, dall'altra collega il testo al sistema culturale entro cui è stato prodotto e ne mette in rilievo il carattere paradigmatico e l'aspetto modellizzante.

Naturalmente il testo offre anche altri esempi di semantizzazione del piano sintattico e fonico. Un altro degli elementi che concorrono a costruire e a rendere più effettivo il rovesciamento è la determinazione di opposti speculari, dove "A" è in tutto e per tutto il contrario di "B". Così il brano risulta percorso da tutta una serie di opposizioni che vanno poi a definire quella che è l'opposizione centrale: Paradiso Vs Inferno. Poco prima della metà esatta del discorso tale opposizione risulta direttamente esplicitata e, tramite un rovesciamento sintattico (ma in questo caso anche fonologico) noto come chiasmo, è trasformata nel suo opposto:

a heaven of hell, a hell of heaven.

Come già la forma interrogativa, il chiasmo è doppiamente funzionale. Figura dell'inversione, esso riproduce il modello dello specchio, uno dei paradigmi centrali nell'elaborazione culturale del XVII secolo: di volta in volta metafora dell'uomo che si interroga (Amleto), simbolo del narcisismo barocco, ma anche modello di quella simmetria ed armonia a cui si cercava faticosamente di ricondurre il disordine culturale di quell'età di cambiamenti <12>. Pure il chiasmo, dunque, da una parte funziona come elemento cardine nella retorica del ribaltamento che caratterizza il testo; dall'altra ne mette in rilievo l'aspetto di modello formale volto a definire alcune caratteristiche strutturali della cultura da cui ha avuto origine.

E' soprattutto nel momento in cui un'unità sintattica, o comunque pertinente al piano dell'espressione, si pone come

paradigma formale, come modello, che il segno letterario rivela il proprio carattere «iconico». Vale a dire: se Milton voleva comunicare attraverso la forma dell'espressione un'idea di incertezza, di dubbio, aveva poche alternative alla forma interrogativa; e se voleva comunicare l'idea di un rovesciamento speculare aveva ancor meno alternative al chiasmo; più o meno nello stesso modo in cui se voglio comunicare figurativamente il concetto di "farfalla" ho ben poche alternative al disegnare una farfalla o qualcosa di molto simile.

Nel discorso letterario tutto può avere un senso, tutto può essere ricondotto ad una motivazione più o meno evidente, anche la forma concreta entro cui tale discorso diviene percepibile ai sensi. Un esempio particolarmente indicativo di questo fatto lo si ha in quei testi dove la tecnica dell'espressione poetica gioca un ruolo preminente rispetto al piano semantico vero e proprio, quasi sostituendolo e facendone passare in secondo piano il significato primario. Pensiamo a certi testi delle avanguardie novecentesche, come le poesie del Futurismo o del Dada, oppure a certe produzioni Rococò, in cui la struttura metrica e il contrasto fonico-semantico generano delle originali unità di senso, talvolta in contraddizione con il contenuto immediato dei testi.

Se esaminiamo due canzonette di Pietro Metastasio come «La libertà» e «Palinodia», possiamo renderci meglio conto di quanto abbiamo detto. La prima delle due canzonette, entrambe dedicate alla stessa donna, Nice, descrive il distacco del poeta dall'amata. Il poeta appare finalmente disincantato di fronte agli inganni di Nice e afferma di non provare la minima passione, il minimo sentimento verso la donna di cui fino a poco prima era perduto innamorado. La seconda canzonetta, che come dice il titolo è una ritrattazione, afferma invece la sconfitta del poeta, che a distanza di tempo si ritrova ancora perduto innamorado di Nice, nonostante tutti i tentativi di dimenticarla o di ostentare indifferenza davanti a lei. Come si può notare il contenuto immediato è quanto mai convenzionale, ma si confronti la struttura metrica delle due composizioni e soprattutto il gioco delle rime. A questo proposito sarà sufficiente citare le prime due strofe di ciascuna (vv.1-8).

Grazie agli inganni tuoi,  
al fin respiro, o Nice,  
al fin d'un infelice  
ebber gli dei pietà:

Placa gli sdegni tuoi,  
perdono, amata Nice:  
l'error d'un infelice  
è degno di pietà.

sento da' lacci suoi,  
sento che l'alma è sciolta;  
non sogno questa volta,  
non sogno libertà.

E' ver, de' lacci suoi  
vantai che l'alma è sciolta;  
ma fu l'estrema volta  
ch'io vanti libertà.

L'opposizione "indifferenza Vs passione" che caratterizza il confronto del contenuto immediato dei due testi, un'opposizione assolutamente speculare che sembra evidenziare un contrasto irriducibile e dunque un mutamento radicale nell'atteggiamento del poeta, sul piano dell'espressione è completamente negata e ricondotta a una

perfetta identità di metro e rime. Questa identità formale svela pertanto una finzione, una menzogna, e nel contempo produce una sottile e ironica ambiguità. In fondo, al di sotto della superficie ingannevole, sembra dire il poeta, son sempre stato fedele a me stesso, in tutto questo tempo i miei sentimenti non sono mutati. Ma allora dove sta la menzogna? Nella prima dichiarazione di disinganno e d'indifferenza, o nella seconda dichiarazione di rinnovato amore? A prendere sul serio il tono della «Palinodia», diremmo che mentiva la prima volta. L'identità formale ci rivelerebbe che il poeta che disprezzava Nice era, nel profondo, lo stesso che poi le avrebbe di nuovo dichiarato la propria passione. Ma se disponiamo il testo metastasiano all'interno del macrotesto letterario rococò, se lo confrontiamo cioè col sistema culturale dell'epoca, ci accorgiamo che è ben difficile sostenere o meno la «sincerità» di poesie prodotte all'interno di un sistema di convenzioni estremamente standardizzate. E difatti quasi tutto nelle due canzonette risulta convenzionale, a cominciare dal nome della donna fino ai modi in cui si manifesta l'amore e poi l'indifferenza del poeta. Ma se nel periodo rococò la poesia è per lo più un gioco, un intrattenimento sociale, allora anche questa ritrattazione potrebbe rivelarsi nient'altro che uno scherzo galante, tanto più che l'identità formale con la canzonetta precedente sembra suggerirci che, in realtà, i sentimenti del poeta sono ancora quelli dell'indifferenza, ad onta di tutte le sue dichiarazioni contrarie.

La chiave di lettura di questi due testi è dunque duplice e contraria, caratterizzata da un'ambiguità d'informazione che è uno dei paradigmi culturali dell'epoca, e che si struttura in un modello comunicativo dove la produzione di senso avviene, in primo luogo, sul livello formale del discorso, così da modificare anche radicalmente il senso prodottosi sul piano più propriamente semantico. E' proprio questo contenuto formale (che in genere distingue un testo letterario da un testo non letterario) il dato che più ci interessa nelle due canzonette. Esso infatti ci appare come il modello più perfetto di un'unità di contenuto che potremmo definire: identità nel profondo di un'opposizione in superficie. E anche in questo caso il piano dell'espressione si iconizza, perde in parte il suo carattere di arbitrarietà e diviene entro certi limiti necessario: l'autore aveva ben poche alternative al gioco delle rime identiche per comunicarci quell'ambiguità insolubile ed ironica che abbiamo rilevato.

#### NOTE

- 1 - Cfr. S.FREUD, «Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten», Leipzig-Wien, Deuticke, 1905 (tr.it. «Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio», in id., «Opere. V. 1905-1908», Torino, Boringhieri, 1972, pp.128-130).
- 2 - Sul linguaggio infantile cfr. G.FRANCESCATO, «Il linguaggio infantile», Torino, Einaudi, 1970.
- 3 - Cfr. id., pp.32 e 39-102.
- 4 - Si vedano soprattutto Ju.M.LOTMAN, «Tesizy k probleme

"Iskusstvo v rjadu modelirujushchikh sistem"», in "Trudy po znakovym sistemam", III, Tartu, 1967 (tr.it. «Tesi sull'"Arte come sistema secondario di modellizzazione"» in Ju.M.LOTMAN e B.A.USPENSKIJ, «Semiotica e cultura», Milano-Napoli, Ricciardi, 1975); e Ju.M.LOTMAN, «Struktura khudozhestvennogo teksta», Moskva, Iskusstvo, 1970 (tr.it. «La struttura del testo poetico», Milano, Mursia, 1972, pp.79-90). E' noto come la critica sovietica fin dagli anni venti, ma soprattutto con la messa all'indice del formalismo dopo il primo congresso degli scrittori, abbia sempre dovuto fare i conti col rapporto fra l'ambito estetico e quello sociale. Naturalmente questo non fu un problema circoscritto a quel paese, ma proprio di ogni approccio al fatto letterario di tipo marxista o più genericamente sociologico. Di fatto però, essendo l'utilità sociale, o meglio l'utilità nella costruzione del socialismo, l'unico parametro concesso per giudicare positivamente un prodotto letterario, anche quegli studiosi che non intendevano rifiutare la lezione del formalismo e, in seguito, della semiotica strutturale, dovettero cercare una conciliazione fra ambito linguistico-estetico e ambito delle dinamiche sociali. In pratica si trattava di dimostrare come il contenuto sociale di un'opera letteraria non risiedesse semplicemente in "quello" che dice o racconta, ma anche, ad un livello più profondo, in "come" lo dice o racconta. Per cui viene a risultare modificata la concezione stessa di realismo, riconoscendo un contenuto non solo agli elementi semantici del testo ma anche alla forma e alla struttura del discorso artistico. Un panorama ampio e dettagliato sull'argomento si può trovare in "Strumenti critici", n.42-43, 1980, a cura di D.S.Avalle.

- 5 - In tal modo anche la letteratura delle avanguardie storiche, quella stessa che era stata messa all'indice dai teorici e dagli apologeti del realismo socialista, poteva essere recuperata nell'ambito di un discorso che ormai rifiutava il realismo nella sua accezione ristretta di naturalismo positivista.
- 6 - L'arbitrarietà del segno è stata postulata da F. de SAUSSURE, «Cours de linguistique générale», Paris, Payot, 1916 (tr.it. «Corso di linguistica generale», Bari, Laterza, 1970). Cfr. anche B.MALMBERG, «Nya vägar inom språkforskningen», 1962 (tr.it. «La linguistica contemporanea», Bologna, Il Mulino, 1972, pp. 66-69).
- 7 - Cfr. R.JAKOBSON, «Closing statements: Linguistics and Poetics» in Th.A.SEBEOK (ed.), «Style in Language», Cambridge, MIT Press, 1960 (tr.it. «Linguistica e poetica», in R.JAKOBSON, «Saggi di linguistica generale», Milano, Feltrinelli, 1972, p.187).
- 8 - Sul linguaggio delle arti figurative cfr: U.ECO, «Trattato di semiotica generale», Milano, Bompiani, 1975, pp.256-284; Ju.M.LOTMAN, «Semiotika kino i problemy kinoestetiki», Tallin, 1973 (tr.it. «Problemi generali di semiotica del cinema», in id., «Introduzione alla semiotica del cinema», Roma, Officina, 1979, pp.17-27); O.CALABRESE, «Le teorie dell'arte», Milano, Bompiani, 1985.
- 9 - Ju.M.LOTMAN, «Struktura khudozhestvennogo teksta», cit. (tr.it.cit., p.29).



- 10 - Allo stesso modo in cui il mio disegno deve riprodurre, in qualche maniera, una farfalla, e chi lo osserva deve conoscere lo strano animale raffigurato: a un eschimese sempre vissuto sulla banchisa polare la mia farfalla, per quanto ben disegnata, apparirebbe come un segno fantastico.
- 11 - Un documento poetico particolarmente esplicito di questa crisi è J.DONNE, «An Anatomie of the World», vv.205-219.
- 12 - Sui tratti paradigmatici della cultura barocca inglese, in particolare l'opposizione "ordine Vs caos", cfr. M.PAGNINI, «Shakespeare e il paradigma della specularità», Pisa, Pacini, 1976.

#### 4. CONTENUTO FORMALE IMMEDIATO E CONTENUTO FORMALE PROFONDO

La semantizzazione del piano formale e il conseguente (parziale) iconizzarsi del linguaggio poetico sono un fenomeno abbastanza complesso che può produrre informazione a diversi livelli. Torniamo un attimo al «Discorso di Satana». Abbiamo visto quale importanza rivesta in questo passo del poema la forma interrogativa. In generale questo particolare aspetto fonico-sintattico del discorso veicola un contenuto formale assai semplice: è una richiesta di informazioni. Quando facciamo una domanda, quando poniamo un quesito, comunemente noi vogliamo una risposta. Spesso però le nostre domande appaiono più complesse, possono esprimere, al di là del contenuto che si è detto, altri contenuti più o meno profondi, più o meno nascosti, che ne modificano il senso. Possiamo fare domande per avere risposte che già conosciamo, oppure per esprimere un particolare stato d'animo, o per riprodurre un atteggiamento culturale. Nell'evolversi e stratificarsi della nostra cultura la forma interrogativa ha accumulato su di sé, accanto a quello principale di "richiesta", i contenuti più vari: curiosità, stupore, paura, ecc. Nel «Discorso di Satana», abbiamo visto, si ripropone come forma espressiva dell'incertezza e del dubbio.

Il contenuto formale, pertanto, proprio perché è uno dei tratti distintivi del discorso letterario, spesso non è univoco, ma può essere decodificato a vari livelli e produrre delle informazioni complesse, può comunicare più di un significato. Lo possiamo constatare anche nelle due canzonette di Metastasio, dove l'identità fonico-ritmica si presta ad almeno due diverse decodificazioni. A livello immediato ci comunica il piacere del gioco, ci fa entrare in un universo comunicativo dove la poesia si realizza come uso ludico del linguaggio nel modo più semplice ed evidente. C'è nel poeta il desiderio di stupire con la propria abilità tecnica e la propria maestria nel ricontestualizzare una struttura formale all'interno di una struttura semantica del tutto contraria; ed è questo il fatto che ci colpisce per primo. Ad un livello subito sottostante, però, ci accorgiamo che questa identità fonico-ritmica comunica anche qualcosa di più, capiamo che il gioco è in realtà più serio di quanto non appaia in superficie: è attraverso di essa, infatti, che possiamo cogliere quell'insolubile ambiguità che è un

elemento fondamentale nella comprensione dei due testi.

Possiamo dunque osservare come il contenuto formale dei testi poetici, in particolare di quei testi di più alto valore letterario, si presenti spesso strutturato su almeno due livelli, dei quali uno ci appare come il livello immediato e l'altro come il livello profondo. L'aggettivo profondo, è bene precisarlo, non deve necessariamente indicare degli abissi di senso rilevabili soltanto in seguito a chissà quali indagini o ardite congetture. Certo, il contenuto formale profondo può anche essere qualcosa di particolarmente oscuro, un nucleo semantico nascosto per la cui rilevazione sia necessario coniugare insieme l'analisi linguistica, l'analisi culturale e magari anche l'analisi psicoanalitica (è quello che in effetti faremo nei prossimi capitoli). Ma per lo più, quando parliamo di contenuto formale profondo, vogliamo soltanto indicare uno o più livelli di significato che si aggiungono al contenuto formale immediato e che in qualche modo dipendono da esso, che cioè noi individuiamo e comprendiamo dopo aver, di solito, individuato e compreso il livello immediato.

Consideriamo ora un testo esemplare, come il sonetto «Al sonno» di Giovanni della Casa.

O sonno, o de la queta, umida, ombrosa  
notte placido figlio; o de' mortali  
egri conforto, oblio dolce de' mali  
sì gravi ond'è la vita aspra e noiosa;

soccorri al core omai, che langue e posa  
non have, e queste membra stanche e frali  
solleva: a me ten vola, o sonno, e l'ali  
tue brune sopra me distendi e posa.

Ov'è 'l silenzio che 'l dì fugge e 'l lume?  
e i lievi sogni che con non secure  
vestigia di seguirti han per costume?

Lasso, che 'nvan te chiamo, e queste oscure  
e gelide ombre invan lusingo. O piume  
d'asprezza colme! o notti acerbe e dure!

Questo sonetto è spesso citato nei manuali di tecnica letteraria come esempio di uso sistematico dell'inarcatura (o "enjambement"), cioè di quella figura retorica che definisce la discordanza tra la pausa alla fine del verso e le pause del discorso in prosa. Di solito nella poesia classica la fine del verso corrisponde con una pausa semantica, un breve momento di stasi nel fluire del discorso, che in prosa è marcato con un punto, una virgola o altri segni simili o che, quando non è marcato, è comunque suggerito dai confini di un segmento solidale di proposizione: ad esempio un'unità "articolo / aggettivo / nome" oppure "nominativo / genitivo". In ambito francese Jean Cohen ha rilevato come i poeti classici abbiano tentato di ridurre al minimo la discordanza tra suono e senso, in modo da far corrispondere le pause metriche ad altrettante correlative pause semantiche. Per cui è abbastanza frequente che alla fine di un verso corrisponda la fine di un periodo (punto), alla fine di un emistichio la fine di una proposizione (virgola), alla fine di una misura (piede) la

fine di un nucleo o di un segmento solidale di proposizione <1>. L'inarcatura rappresenta pertanto una rottura del parallelismo fra il ritmo del metro e quello della frase. In un ambito dove la musicalità non è mai soltanto costruzione sonora ma è sempre indissolubilmente legata all'elemento semantico, dove cioè le forme dell'espressione rimandano sempre e comunque, come in un gioco di specchi, alle forme del contenuto e viceversa, questa rottura ci comunica in sé e per sé la crisi di un modello di perfezione formale.

Questo significato convenzionale dell'inarcatura risulta particolarmente efficace nel sonetto di Giovanni della Casa, perché viene a ribadire sul piano formale quanto il poeta dice sul piano semantico. La lirica è una sorta di lamentazione: il poeta invoca il sonno perché gli dia un momentaneo sollievo dalle sofferenze della vita, perché lo distolga, anche soltanto per il breve lasso di una notte, dalle pene che tormentano la sua esistenza. Anche a livello semantico c'è dunque una rottura: il principio armonico che nella cultura rinascimentale doveva presiedere alla vita dell'individuo appare infranto; l'esistenza non è quell'opera d'arte di perfezione individuale che gli intellettuali cercavano di costruire con studio e applicazione, ma è sofferenza, stanchezza, noia e male. La perfezione è negata sul piano semantico e, ad accrescere e consolidare questo nucleo di contenuto, è negata anche sul piano della forma. Per cui possiamo dire che il contenuto formale immediato del sonetto risiede proprio nella rottura di un modello della perfezione, rottura paradigmatica il cui senso si precisa dal confronto con il contesto culturale.

La prima metà del XVI secolo vede infatti in Italia profilarsi con estrema chiarezza una crisi vasta e profonda della cultura umanistica, che appare soprattutto come crisi della concezione armonica del mondo e dei rapporti tra le cose, dove l'uomo occupava una posizione centrale e dove l'individuo e la società si ponevano come modelli di tutti gli altri sistemi dell'universo. In questo senso l'uomo concepiva se stesso come «misura di tutte le cose» e microcosmo. Ma ad un certo punto ci si accorge che questa descrizione del mondo non corrisponde più alla realtà dei fatti. Le invasioni straniere mostrano che le corti principesche non sono riproduzioni sostanziali, ma soltanto formali della corte imperiale romana; Niccolò Machiavelli mostra che le gerarchie politiche non riproducono le gerarchie celesti e quelle naturali; qualche filosofo comincia a ipotizzare che anche la struttura dell'universo sia da ridefinire, così da far entrare in crisi il modello stesso di tutte le perfezioni: l'ordine dato da Dio alla creazione. Nella prima metà del '500 la rottura del modello della perfezione è dunque avvertibile a diversi livelli del sistema culturale, ed è proprio nella riproduzione di tale paradigma che la struttura ritmica del sonetto di Monsignor della Casa acquista quel senso che ne individua con precisione il contenuto formale immediato.

Bisogna aggiungere, però, che l'"enjambement" non ci comunica soltanto una rottura, ma sullo sfondo del contesto culturale produce informazione anche a un livello più profondo. Si è già osservato come l'inarcatura si fondi sulla dissonanza tra ritmo della poesia e ritmo della prosa. E' un luogo comune della nostra tradizione letteraria attribuire a queste due forme di discorso delle funzioni

espressive distinte e quasi opposte. La poesia sarebbe la forma più indicata per esprimere i moti del cuore, i sentimenti; la prosa quella più adatta per esprimere le costruzioni del pensiero razionale. In un manualetto scolastico di stilistica e retorica risalente agli inizi del secolo, per esempio, la poesia è definita come «linguaggio dell'immaginario e della passione, che presenta le cose come visibili, diletta e commuove, e va soggetta a leggi determinate di ritmo e d'armonia»; mentre la prosa è definita «parlare comune e naturale dell'uomo nei bisogni della vita; serve a narrare, a persuadere, a insegnare; è sempre regolato dalla ragione». Per cui i tratti distintivi sostanziali della poesia sono «concetti appassionati», «voli ardimentosi del pensiero» e «trattazione viva e sentita del soggetto»; quelli della prosa, al contrario, «ragionamento calmo e ordinato» e «trattazione di un soggetto con realtà» <2>.

Di norma il ritmo della poesia e il ritmo della prosa, nonostante le loro diverse funzioni, procedono parallelamente, cercando per quanto è possibile di non entrare in contrasto fra loro. Come dire che i poeti il più delle volte si sforzano di conciliare sentimento e ragione, di ridurre a un compromesso il contrasto insanabile tra moti affettivi e distaccata razionalità, tra passione e riflessione intellettuale. Il XVI secolo è invece testimone di un processo evolutivo, in ambito culturale, che tende ad allargare sempre di più quel contrasto. La ricerca filosofica e scientifica cominciano a smentire alcuni dati dell'esperienza e alcuni luoghi comuni della raffigurazione dell'universo, sui quali l'uomo aveva costruito tutta la propria impalcatura di certezze e sicurezze esistenziali. La ragione non può fare a meno di accettare, seppure fra mille cautele e ripensamenti, il nuovo ordine delle cose; ma il cuore ne è sconvolto. Da una parte si intravede un futuro denso di positivi cambiamenti, dall'altra si teme che tutto sia ormai perduto per sempre. Quella splendida costruzione dell'intelligenza che è l'«Orlando furioso», è anche nel contempo una celebrazione del caos, della follia che guida le azioni degli uomini in un mondo da cui Dio è assente. Non è senza significato che il poema non abbia un inizio né una fine vera e propria: l'eterno fluire delle cose non accetta partizioni arbitrarie; così come le azioni umane appaiono preda del caso non perché gli uomini abbiano dimenticato Dio, ma perché Dio ha abbandonato gli uomini, ovvero, nell'accezione laica di Ludovico Ariosto, perché è venuta meno ogni concezione necessaria del mondo e della storia.

Se nell'«Orlando furioso» ragione e sentimento si riconciliano nella serena, per quanto problematica, accettazione stoica del non-senso del mondo, altrove ciò non succede. Il canzoniere di Giovanni della Casa è ricco di esempi del fallimento di questa riconciliazione, e il sonetto «Al sonno» ne è uno dei più evidenti. Sul piano formale è proprio nella discrepanza verso/prosa, realizzata dall'incarnatura, che questo fallimento diviene sensibile e ci si comunica. Se ad un livello immediato, pertanto, l'incarnatura informa che qualcosa nell'armonia del discorso si è rotto e che un certo modello di perfezione è entrato in crisi, ad un livello più profondo essa riproduce un paradigma culturale centrale dell'episteme cinquecentesca: il dissidio ormai insanabile fra sentimento e ragione, fra

il desiderio che tutto sia ancora come prima e l'evidenza di un ordine nuovo e provvisorio, l'oscillazione amletica fra l'armonia delle false certezze del passato e la disarmonia delle terribili nuove verità.

Ancora una volta, dunque, ritornando al nostro discorso più generale, vediamo che un tratto stilistico importante, costituendosi in unità di contenuto a livello immediato e a livello profondo, può produrre un'informazione complessa e per nulla secondaria nell'economia semantica del testo.

- 1 - Cfr. J.COHEN, «Structure du langage poétique», Paris, Flammarion, 1966 (tr.it. «Struttura del linguaggio poetico», Bologna, Il Mulino, 1972, p.85). Sul rapporto ritmo-sintassi cfr. anche O.BRIK, «Ritm i sintaksis (Materialy k izucheniju stikhotvornoj rechi)» in "Novij Lef", 3-4-5-6, 1927 (tr.it. «Ritmo e sintassi», in T.TODOROV (a cura), «I formalisti russi», Torino, Einaudi, 1980, in particolare pp.176-178).
- 2 - D.FERRARI, «L'arte del dire», Milano, Hoepli, 1919, p.80.

[continua...]

\*\*\*\*\*

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AVALLE D.S. (a cura), «La cultura nella tradizione russa del XIX e del XX secolo», in "Strumenti critici", n.42-43, 1980.
- BRIK O, «Ritm i sintaksis (Materialy k izucheniju stikhotvornoj rechi)» in "Novij Lef", 3-4-5-6, 1927 (tr.it. «Ritmo e sintassi», in T.TODOROV (a cura), «I formalisti russi», Torino, Einaudi, 1980).
- CALABRESE O., «Le teorie dell'arte», Milano, Bompiani, 1985.
- COHEN J., «Structure du langage poétique», Paris, Flammarion, 1966 (tr.it. «Struttura del linguaggio poetico», Bologna, Il Mulino, 1972).
- ECO U., «Trattato di semiotica generale», Milano, Bompiani, 1975.
- FERRARI D., «L'arte del dire», Milano, Hoepli, 1919.
- FRANCESCATO G., «Il linguaggio infantile», Torino, Einaudi, 1970.
- FREUD S., «Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten», Leipzig-Wien, Deuticke, 1905 (tr.it. «Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio», in id., «Opere. V. 1905-1908», Torino, Boringhieri, 1972).

- JAKOBSON R., «Closing statements: Linguistics and Poetics», in Th.A.SEBEOK (ed.), «Style in Language», Cambridge, MIT Press, 1960 (tr.it. «Linguistica e poetica», in R.JAKOBSON, «Saggi di linguistica generale», Milano, Feltrinelli, 1972).
- LOTMAN Ju.M., «Semiotika kino i problemy kinoestetiki», Tallin, 1973 (tr.it. «Problemi generali di semiotica del cinema», in id., «Introduzione alla semiotica del cinema», Roma, Officina, 1979).
- LOTMAN Ju.M., «Struktura khudozhestvennogo teksta», Moskva, Iskusstvo, 1970 (tr.it. «La struttura del testo poetico», Milano, Mursia, 1972).
- LOTMAN Ju.M., «Tesisy k probleme "Iskusstvo v rjadu modelirujushchikh sistem"», in "Trudy po znakovym sistemam", III, Tartu, 1967 (tr.it. «Tesi sull'"Arte come sistema secondario di modellizzazione"» in Ju.M.LOTMAN e B.A.USPENSKIJ, «Semiotica e cultura», Milano-Napoli, Ricciardi, 1975).
- MALMBERG B., «Nya vägar inom språkforskningen», Stockholm, Svenska Bokförlaget, 1962 (tr.it. «La linguistica contemporanea», Bologna, Il Mulino, 1972).
- PAGNINI M., «Shakespeare e il paradigma della specularità», Pisa, Pacini, 1976.
- SAUSSURE F. De, «Cours de linguistique général», Paris, Payot, 1916 (tr.it. «Corso di linguistica generale», Bari, Laterza, 1970).

---

#### L'AUTORE

Paolo Pettinari (Senigallia, AN, 1957) vive e lavora a Firenze. Ha pubblicato un volumetto di poesie («Sidera», Firenze, Salvo Imprevisti / Gazebo, 1987) e qualche saggio sulla retorica della satira politica grafica.

#### IL TESTO

I primi due capitoli di questo saggio sono stati pubblicati sul numero 1 di "Uroboro". Gli altri seguiranno. Non sto a ripetere l'argomentazione generale del testo, ma rimando senz'altro alla nota presente nel primo dischetto.

[«Uroboro 2», Campi Bisenzio, Edizioni Mediateca, 1995.]

MARIELLA BETTARINI

---

da

PER MANO D'UN GUILLOTIN QUALUNQUE (1992-1993)

[1.]

mercoledì - mercoledì la ragazza  
posta decisamente nell'arco  
delle mie cornee

decisamente pronta a durarvi (sino  
all'esatto "bus" o al "plaf" o sino  
a che altro)

mercoledì (tranquillo pomeriggio) la ragazza  
sistemata la sacca da ragazza - posti in posa i giovani  
capelli - ragguardevoli "jeans" - scarponcini (che altro?)  
entrata intera nell'intera aria  
di sé - di me - del mondo

spiccato un salto  
lieve nella liev'aria del decembrino "cold"  
preso posto a sedere s'una piccola spalla  
d'Arno (pietra - lastra - rinforzo di mattoni)  
gambe (due) a pendolo e poi dopo (girate queste in dentro  
alla volta del fiume - rivolte all'acqua tutte le sue forze  
e mentre transitava in canottaggio un uomo  
acquatico - alla velocità ch'ha la luce giù bassa d'un  
[dicembre  
abbuiato - ma più veloce - più ladro  
dei nostri occhi)

mercoledì pomeriggio una ragazza  
m'ha mostrato come dev'esser facile  
come tranquillante sarebbe  
- io che di lei pensavo col fiume amoreggiasse  
sospettosa guatando le miserrime mosse (ch'erano mie -  
[ch'erano  
di me) e sino a che d'un lampo - con un lampo  
di viva volontà riconquistata ebbe  
la postura tranquilla e poi l'eretta "statio" e poi la sacca  
e lo scalino e il "bus" - me lasciando nel fermo ruotare  
nel pigro moto - nell'immoto pensarmi  
dentro una fetta di vita ricacciata

[2]

chi sa se sole sognando  
(o invece fredde acque)  
da sé sola va bagnandosi

testa quando s'infoltiscono nuvole  
nel bigio cielo e così fatta  
un suo capo non ha né ambisce averne?

[3]

languide teste e languidi  
i capelli tubavano mentre d'esse (due) teste  
si turbava l'aria (sfacendosi la carne ne' suoi domini)  
teche parendo entro la vitrea  
stanza senza cristalli - di pareti  
curve concava molto  
(mentre molto convessa)

ridevano le teste e nelle teste  
gli occhi

[4]

voi - non amati: Gaspari  
Andreotti - Lattanzio - Pomicino  
Prandini - Tizio Caio Sempronio  
fuori  
le vostre vecchie teste da questa  
cinquantesima prima signorina  
Repubblica che - se pur racchia  
zitella sdentata - con voi  
non vuol connubere  
brutti musci

[5]

il tempo arriva - parte  
lascia il tempo che trova

ehi - dottor Guillotin  
tu  
e la tua inanizione pigra  
di Francia  
la tua macchinazione  
dissanguante - quel sordido  
arrotino di teste - affranto - liso  
in rue St.Denis - in place Vendôme  
a distaccare picciòli da polpe  
a delibare il frutto marcio  
la spenta passione di carotidi  
legamenti crociati

è questa  
una gazzetta che divulga  
notiziari di teste



lesì cerchi  
incerebrati luminari  
paccottiglia  
da palco

"helà docteur"  
dove hai messo la testa?

[6]

quando tremante affaccio  
testa su foglio (su foglio  
tremante quando affaccio testa)  
testa quando tremante su foglio  
quando affaccio (o ancora  
testa quando tremante)  
non è più testa  
né foglio  
mente né suo precipuo  
spazio ma gelo fassi  
di quel foglio/testa  
ustione quella testa/foglio

[7] (giocare di testa)

metti un Wittgenstein o un Böhr  
a giocare di testa - una Weil - una Arendt - una quinta  
o una sesta mentale potestà:  
vedrai che il mondo resta  
com'era fatto prima  
eppur più niente com'era prima  
resta

[8] (lavorare di testa)

a lavorar di testa si sta bene:  
si beve e mangia - tutto quanto  
si tiene - si finge e gioca - s'incontran  
verità - si naviga  
per oceani e campagne  
si vedono città

[9] (avere in testa qualcosa)

brevibrevi non possono ma "gnanca"  
lunghelunghe  
'sti "quater" poesie  
che me "vegnen" in testa:

il cuore per la madre lombarda  
il tronco per il sì tòsco padre  
le gambe per il calabro nonno  
poi il cervello tutto quanto per me  
per farmi festa

[10] (rompicapo/copricapo)

venire a capo d'un "puzzle"  
sta a un cappello come un labirinto a una feluca/  
a sciogliere il "rebus" nevi si sciolsero del Limbara  
e apparve il pastorello con "sa berritta"  
guarda quella sciarada che gran sombrero  
inalbera/  
e il "Backgammon" che tocco  
ha sulla testa/  
ma più di tutti son questi "Scrabbles"  
che procurano cappelli con visiere - tese  
turbanti - cuffie - baschi  
colbacchi - feltri - berretti - coppole  
cilindri - lobbie/ e dove metti  
logogrifi - anagrammi - antigrammi - quadrati magici - domino  
rompicapi - "Fanorama - Pachisi - Perquackley - Probe  
MasterMind - Uta Garuta"?  
sono  
un'intera collezione di tricorni  
una cappelliera di Borsalini  
una vetrina colma di tiare  
una mostra di bombette

["Sa berritta" significa "la berretta" in alcuni dialetti  
sardi; Fanorama, Pachisi e le altre strane parole che  
seguono non sono altro che nomi di giochi. Ndr]

---

#### L'AUTORE

Mariella Bettarini (Firenze, 1942) nel 1973 ha dato vita alla rivista "Salvo imprevisti", trasformatasi poi nel 1992 in "L'area di Broca", di cui è tuttora direttrice responsabile. Fra le ultime cose pubblicate: «Tre lustri ed oltre (antologia poetica 1963-1981)», Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1986; «Amorosa persona», Firenze, Salvo imprevisti / Gazebo, 1989 (narrativa); «Asimmetria», Firenze, Gazebo, 1994 (poesia). Vive a Firenze.

[«Uroboro 2», Campi Bisenzio, Edizioni Mediateca, 1995.]

GABRIELLA MALETI

da

L A M A L A T T I A S E R B A T A

(elogio della balbuzie) (1992)

[1]

Parola  
rapida e meditata  
frastagliata fatta a schegge  
(simile al silenzio  
del silenzio suburbio regio)  
forzata nella ripetizione  
multiforme suddivisa.

Cosa potremmo essere? In cosa ci distinguiamo?  
Dillo tu, coda eponima impigrita: "Oh, bei dì,  
dillo tu com'è", con l'insopprimibile "amenità"  
di chi spinge parole e incontra la lingua  
di chi ripropone parole non a tempo e già fuori dal tempo,  
ma qualcosa vogliamo, lo si rivuole,  
addosso alla chierica balbuzie che sssibila  
monotonia di metonimie, come te:  
buriana bianca della mia tempesta  
valore scandito a pezzi: campo di questo lavoro,  
su su, nella parola rotta, inseguita,  
nel tempo che sopravanza e risibile è il suo limite.  
Riuscirò mai a dire nel ripudio d'una parola lesa  
un'altra parola e una simile? L'ascesi e la sua oasi?  
E il tempo, che fa, durlindana mozza, raccapriccio di  
[lingua?  
O non farò come il tempo che sssibila quanto ha sibilato?  
Non farò come quanto deve avvenire e così poco avrò detto  
del già avvenuto?

Difilato un gallo tira il collo  
insegue i mozzi e mezzi della sua parola  
quanto non è passato ed è già passato in un'alba e sempre  
[passa  
da formare corone (o catene) impareggiabili di "co" e di  
["chi".

Ah, si fosse nella gola del gallo  
per agguantare alba e gallo.

[2]

Nient'altro che tentati rimedi  
e ritentate abiure  
e tentazioni  
e torrentizi palati  
risentiti toccati  
finché palati astratti  
astratti astrali  
nella notte che pare chiusa più  
del suo stesso nero  
ed invece non è che liberazione composta  
notte  
dove tutto si compone e predispone ad un  
soliloquio macerato di suoni distinti avvistamenti  
ma compatti nella buon'ora, nella truce,  
come la voce sottostante di chi grida  
sono buono io madre?  
e la tessuta e ritessuta ossea donna ripete no  
tanto che s'odono passi, avanzate e ripiegamenti:  
l'uomo come faina o volpe o istrice o tasso  
diventa ciò che non è o veramente espone tali aculei  
o s'infervora netto  
nella sua burrascosa macchia balbetta  
fruscia la lingua, la spinge al palato  
volta palatina dove volta a volta poi lei tace  
succhiata da ciò che loquace si fa ombra  
si fa niente  
sonno  
notte balbuziente.

[3]

Salta su il gallo irto  
ed è un raccogliere la sua sentenza  
si fa presto con la notte  
ora che duplice è andata  
ma nemmeno il chiarore all'opera  
nemmeno la fuggitiva ombra di sua specie  
riescono sulle asperrime contese  
sulle mie ribellioni  
o le costernazioni  
spese prima di tanto gallo acceso.

E il silenzio che poi ricala (balbetta silenzio)  
è il nostro lutto in rapida successione?  
E' la rapida digressione dell'infinito  
o l'antagonismo immoto di una qualche ragione?

Pare che tutto quanto s'affaccia  
bel mondo a me penuria  
sia ansia maldecimata  
una mira ad affrettarmi  
per dove e dire quanto non so  
e sul sentiero difforme e per l'aria nel cielo convessa  
compare il gallo e la sua gobba in gola:  
l'uno precursore e l'altra indivisibile esecutore.

[4]

In te specialmente spoglio  
spazio che niente spiri se non collisioni  
e acrimonia della ragione  
non devo ripetere alcun suono  
oltre il loco abraso della mia mente  
cui tutto s'affaccia e niente.

Parso solo in tant'opra che d'immenso ha il cielo  
cedo  
rovinosamente cado nell'impasto delle tritarelle stelle  
che paion versate e del sole gemelle  
e dissente da me ogni forma e costruzione  
e da quindi appare un mare  
e da lungi un monte  
ma non sono che forme silenti  
non è che ogni cosa assente.

[5]

«Vieni!», urla dai denti Mario:  
quel mio vecchio lembo,  
padre da risvolti.

Lo vedo dar di spalla a un acero  
come un masso, un Sansone tordo,  
poi male versato scompare.

Qui l'aria è come un guizzo sacrificato,  
un salto giù dal palato,  
un rovinare di spigolo sulla parola.  
Gonfio il rospo guarda dalla sua nanna verde,  
io Mario e la mia indagine quatta:  
capisco se almeno qui - rintanato nella naturale magione -  
quel beccamorto di parola sia, da fresche e vecchie birre,  
un'inutile appendice,  
un "corazon" da ripulire?

[6]

Notte,  
incarcerata luce,  
focomelico impianto di ripetizioni  
nella tenue e squamosa penombra  
che un sottile ocello trafila e rimbecca.  
Luce da stelle, mentitora,  
innervata, con tremarella da buio,  
chissà quale usura  
nell'arcata d'ogni volta  
via via che la volta torna  
e nel fondo d'un immaginario mare

voci replicano la paura  
e della notte vorrebbero fare giorno.  
Un salasso nel profondo scrutando stelle,  
la vecchia, da giù,  
dalla sua inferriata sbotta:  
«Non le stelle, via, non quelle!».

[7]

Considerare il vento come liberazione,  
utopia,  
prova generale per la scomparsa e via.  
Lungo tracima dalle cose tutte,  
riempie ugelli, affastella e poi dirada,  
divide,  
congiunge il nerbo col dissesto, poi capitola in  
illustri fogli,  
righe via via semisudate,  
e questo, si sente, vento,  
lombi avventurieri nel placido della notte,  
intolleranti per qualsiasi foglia,  
ma le righe della memoria tacciono  
- ora che si muove quanto dondola -  
per fortuna tace, la serpenta, per fortuna,  
da dentro si sente il vento che si distighe e fa rumore,  
oscilla,  
il chiarore mostra un'ombra, un insigne doppio  
che per errore sbatte.  
Forse muore.

---

#### L'AUTORE

Gabriella Maletti (Marano sul Panaro, MO, 1942) vive a Firenze. Fotografa, poetessa e narratrice, fra le sue ultime pubblicazioni: «Memoria», Firenze, Salvo imprevisti / Gazebo, 1989 (poesia); «Morta famiglia», Montepulciano, Editori del Grifo, 1991 (narrativa); «Amari asili», Firenze, Loggia dei Lanzi, 1994 (narrativa).

#### IL TESTO

[Questa breve selezione si ricollega, per tematiche, motivi e una certa ambientazione notturna, al racconto «La parola» pubblicato sul numero 1 di "Uroboro". Potremmo anche immaginare che la voce recitante di queste poesie appartenga alla donna protagonista di quel racconto.]

[«Uroboro 2», Campi Bisenzio, Edizioni Mediateca, 1995.]

MASSIMO PALAZZI

---

da

CENTO PER CENTO LETTERATURA RICICLATA

Versi di Guido Gozzano

Sotto l'immensa cappa del camino,  
tra i materassi logori e le ceste,  
tu volevi piacermi, Signorina!  
E rivedo la tua bocca vermiglia  
tra le stoviglie a vividi colori  
antica supellettile forbita!  
Ma laggiù, oltre i colli dilettoni  
esplorai la pianura autunnale  
e quel dolce paese che non dico.

Versi di Eugenio Montale

Per te sul fil di lama  
era la statua nella sonnolenza.

Desolata t'attende dalla sera  
tra rapide fumate e i primi lumi  
di una speranza che bruciò più lenta.

Era la statua nella sonnolenza,  
nelle città rumorose dove l'azzurro si mostra,  
nel profumo che dilaga.

Versi di Giacomo Leopardi

Se respirar ti lice  
sudar le genti e palpar, vedendo  
indovinar non so. Ma tu per certo  
che sì pensosa sei, tu forse intendi  
il grido giornaliero  
d'ogni celeste, ogni terrena cosa  
odi il martel picchiare, odi la sega,  
e forse del mio dir poco ti cale,  
o natura cortese.

Versi di Giuseppe Ungaretti

Penetrata  
disanimata  
non ha più voglia.  
Tra un fiore colto e l'altro donato,  
così fredda  
con la sua bocca  
nella notte.

Versi di Giosuè Carducci

Vedi: la ruggine  
oltre i cancelli  
ne i casolari  
Vedi: la ruggine  
che mai non dorme  
divora i piani  
cade nel vano  
Vedi: la ruggine  
a te disfrenasi  
nel verso mio!

Versi di Edoardo Sanguineti

Siccome che qui parlo per parlare,  
sarò il tuo dente incontinente  
come una tana accogliente,  
siccome che qui parlo per parlare,  
sarò il tuo piatto catafratto  
con pudore, all'amore, un grosso fagotto  
ancora:  
siccome che qui parlo per parlare  
le supergirls, le cacche, le vetrine,  
posso riempirci carte senza fine:

Versi di Giuseppe Parini

Dunque a la mensa o tu schifo rifuggi  
la fragola gentil che di lontano  
ella scopre a te solo: e mal gradito  
candidissimo lin che sul bel grembo  
a più lontano limite sospinge?



Stallone ignobil de la razza umana  
lingue lambenti tortuosamente  
all'uom riserbi; e facile ribrezzo  
lungo le mura de i deserti tetti  
precipitosamente al corso arrivi!

Versi di Guido Guinizzelli ed Eugenio Montale

Disnaturato son come la foglia.  
Sul rialzo a strapiombo della scogliera  
sì sono angostioso e pien di doglia.  
E qual poss'esser mai la mia ventura,  
nell'onda e nell'azzurro non è scia:  
libeccio sferza da anni le vecchie mura.  
Remango como statua d'ottono  
e tanto più m'è secca la scoglia  
che può reggere all'urto dei monsoni.

Versi di Skiantos e Folgore da S.Giminiano

Non mi devo vergognare  
il lunedì, per capo di semana  
me mi piace scoreggiare.  
Vento leggero per polire l'are  
me mi piace scoreggiare  
e far la gente star allegra e sana.

Versi di Giuseppe Giusti e Giuseppe Ungaretti

Gridando evviva  
feci baldorie  
un'intera nottata  
feci baldorie  
con la congestione  
feci baldorie  
nel mio silenzio  
feci baldorie.  
E nel trincare  
così totalmente  
nel mio silenzio  
feci baldorie.

---

L'AUTORE

Massimo Palazzi (Genova, 1969) vive a Genova dove si occupa

di letteratura e storia dell'arte contemporanea.

#### IL TESTO

Comporre "Cento per cento, letteratura riciclata" è stato fare zapping tra le pagine dei canonici volumi d'antologia in uso nelle scuole superiori e, saccheggiando versi quà e là, creare nuove poesie con effetti differenti di volta in volta. Sono nate composizioni ironiche, appassionate, talvolta irriverenti o caricaturali nei confronti dell'Autore eletto a vittima, ma sempre spensierate e giocose: insensate.

Anche se può sembrare strano, questo genere ha un nome ed illustri precedenti. I primi esperimenti infatti risalgono alla letteratura greca e sono detti "centoni" dal nome che si dava ad una coperta composta da frammenti di stoffa cuciti. Ma il maggiore compositore di centoni dell'antichità fu Ausonio che, nel quarto secolo dopo Cristo, codificò in una lettera le regole del genere. Salvo rare eccezioni, la critica si è mostrata sempre poco propensa a riconoscere il valore artistico di simili composizioni anche quando gli autori si spingevano ben oltre il puro virtuosismo, come fece l'imperatrice bizantina Eudocia Augusta che riscrisse il Vangelo utilizzando versi di Omero. Dalla tarda antichità si arriva direttamente alle grandiose composizioni di James Joyce, che dimostrano come questa forma non sia morta.

Insomma il centone non è solo un divertente virtuosismo ma molto di più. Una proposta di metodo creativo per così dire "anticlassico" che ha incontrato momenti di particolare successo. Se oggi debba risorgere questa fenice non so, ma l'importanza della frammentazione e dell'elaborazione delle unità o il gusto per l'atomizzazione del particolare tipici del nostro tempo possono essere forse terreno fertile per la sua rinascita.

Comunque, comporre piccoli centoni è un'attività divertente e invito tutti a provarla, magari utilizzando le poesie qui proposte, arrogandosi il diritto di aumentare pericolosamente il tasso d'entropia dell'universo! [M.P.]

[«Uroboro 2», Campi Bisenzio, Edizioni Mediateca, 1995.]

## Indice

Questa sezione di «Uroboro» è destinata a dare notizia di tutti i testi lunghi (romanzi, saggi, trattati, raccolte di racconti o di poesie, tesi di laurea, ecc.) che i nostri collaboratori ci faranno pervenire su dischetto, e che per la loro mole non è possibile pubblicare su un numero della rivista.

Pertanto, se siete stufi di spendere soldi per mandare i vostri manoscritti a degli editori che neanche vi leggono, trascrivete i vostri testi su disco e fateceli avere. BIBLIOTECA UROBORO pubblicherà le prime tre o quattro pagine e metterà il disco a disposizione di chiunque voglia leggere tutto il testo.

E' possibile, visto che «Uroboro» circolerà in modo sotterraneo e imprevedibile, che anche qualche editore si scopra interessato al vostro lavoro. In questo caso faremo il possibile per mettervi in contatto, fermo restando che non vorremo una lira per questa specie di intermediazione. Comunque, se potete, accludete sempre un francobollo per l'eventuale risposta: ve ne saremo eternamente grati.

B I B L I O T E C A   C L A S S I C A

\*\*\*\*\*

DANTE ALIGHIERI

C O M M E D I A

In questo disco sono memorizzati i 33 canti del «Purgatorio». Ciascun canto ha la seguente segnatura: PUR + numero del canto + l'estensione DOC. Per cui, ad esempio, il canto XV ha questa segnatura: PUR15.DOC.

Per leggere un canto, potete caricarlo con il vostro solito wordprocessor; oppure potete seguire questa procedura: premete <Esc>; scrivete (per esempio) LEGGI PUR5.DOC, e sullo schermo comparirà il canto V.

Usate le frecce, Pag\_/\_ , o <Esc> come per gli altri testi di «Uroboro». Se volete tornare all'indice di «Uroboro», premete <Esc> e scrivete ancora Uroboro.

\*\*\*\*\*

LUDOVICO ARIOSTO: «ORLANDO FURIOSO»

Con il prossimo numero termineremo la pubblicazione della «Commedia» di Dante, e sarebbe nostra intenzione continuare poi con l'«Orlando furioso» di Ariosto. Senonché questo poema è lungo più di due volte e mezzo la «Commedia» e da soli ci metteremmo una vita a trascriverlo.

Per questa ragione CERCHIAMO DEI VOLONTARI-VOLONTEROSI che ci aiutino nel lavoro di trascrizione. La nostra speranza è di riuscire a trovare 30-40 collaboratori disinteressati che, trascrivendo un canto ciascuno, ci permettano di offrire a chiunque lo voglia il disco con il poema ariostesco.

COME FARE? Chi è interessato può comunicarci la sua disponibilità scrivendoci, per esempio, queste parole: «Sono disponibile a trascrivere un canto dell'«Orlando». Fatemi sapere quale».

Noi vi comunicheremo il numero del canto da trascrivere dandovi anche tutte le altre istruzioni necessarie.

R I V I S T E

E

L I B R I R I C E V U T I

In questa sezione di «Uroboro» diamo notizia di tutte le riviste letterarie e di tutti i libri (di poesia, prosa, saggistica letteraria) giunti in redazione. Chi ci invia una rivista o un libro non dimentichi di indicare come li si può trovare (es. "In tutte le librerie", "Richiederlo all'editore", ecc.), quanto costano ed eventualmente come si paga (vaglia, conto corrente, ecc.).

---

---

RIVISTE

---

---

COLLETTIVO R, XXII, 58-60, gennaio-dicembre 1992, pp.52.

Indice:

- Luca Rosi, «Il capitalismo ci uccide».
- Antonio Melis, «Un poema inedito di Alejandro Romualdo per il "Quinto Centenario" della conquista delle Americhe».
- Alejandro Romualdo, «Accumulazioni».
- «Rigoberta Menchú, ovvero l'irriducibile forza della Resistenza india delle Americhe».
- Rigoberta Menchú, «La mia terra», «Lei».
- Paolo Tassi, «Quetzalcóatl» (disegno a china e pennarello).
- Luca Rosi, «Anno Domini 1992. (Canzone di lutto)» e altre poesie.
- Paolo Tassi, «Omaggio ad Atahualpa Yupanqui» (disegno a china).
- Giovanni Lombardo, «Telecamere d'ottobre» e «Lettera agli "Amici del Terzo Mondo" di Marsala».
- Gianfranco Ciabatti, «La lettera di Guamán Poma» e altre poesie.
- Filippo Nibbi, «Prediche epicediche».
- Paolo Tassi, «Anche Cassandra» (disegno a penna a sfera e matita).
- Ariodante Marianni, «Lettera oraziana a Mario Socrate».
- Giuseppe Tomaselli, «Tutto» e altre poesie.
- Roberto Vantaggiato, «Poema della danza nell'acqua» e altre poesie.
- Martha L. Canfield, «Genesi, I,9» e altre poesie.
- Franco Varano, da «Il caso dell'inquieto».
- Paolo Tassi, da «La piazza» (disegno a china).
- Giovanni Lombardo, «23 maggio 1992».
- Paolo Tassi, «Il giardino delle zagare» (disegno a penna a sfera).
- Giovanni Pestelli, «Per un glossario lascasiano».

- Giorgio Santarelli, «Circuito degli "Scripts"».
- «Notizie sui collaboratori»
- \* Un fascicolo £.7000, da richiedere a "Collettivo R", via D.Cirillo 17, 50133 Firenze; abbonamento a 3 fascicoli £.20000, da versarsi sul c.c.p. n. 30067508 intestato a "Collettivo R", c/o Luca Rosi, via D.Cirillo 17, 50133 Firenze.

DEA CAGNA, IV, 6, novembre 1992, pp.72.

Indice:

- «Premio Nazionale di Poesia "Cesare Zavattini"».
- Cristina Canovi, «Augusto Daolio».
- Giuseppe Ombrini, «La libertà di scrivere versi».
- Maurizio Barbatelli (vincitore ex aequo con F.R. del premio "Zavattini"), «[Poesie]».
- Fryda Rota (vincitrice ex aequo con M.B. del premio "Zavattini"), «[Poesie]».
- «Antologia dei poeti del Premio Nazionale di Poesia "Cesare Zavattini" (testi di circa cinquanta autori).
- «Atti del convegno nazionale di poesia "La poesia in Italia: attualità e futuro tra immagine, impegno e nuove tendenze"»; interventi di F.Brugnaro, G.D'Elia, A.Gianolio, J.Insana, F.Loi, G.Scalia, F.Righi.
- \* Un fascicolo £.7000; abbonamento a 5 numeri £.30000 da versare sul c.c.p. n. 12826426 intestato a Remo Delmonte, via Papa Giovanni 6, 42020 Montecavolo (RE).

L'IMMAGINAZIONE, IX, 99-100, novembre-dicembre 1992, pp.24.

Indice:

- Franco Fortini, «Di altri inverni».
- Mario Lunetta, «Terzine italiane».
- Maria Grimaldi Gallinari, «Ancora un poco l'immagine alle quattro del mattino c'è».
- Ariodante Marianni, «"Oraziana" a Nino Libertini (i Numi)».
- Lorenzo Durante, «I sette haiku del Golfo».
- Vera Cacciatore, «La voce delle cose impossibili».
- Giovanni Pellegrino, «Vestivamo giacche all'inglese: Brera il realista».
- Anna Grazia D'Oria (a cura), «Domande a Raffaele Nigro».
- Romano Luperini, «Risposta ad un anagramma».
- Roberto Di Marco, «Chiarissimo Fortini».
- Titos Patrikios, «Mezzogiorno alla stazione ferroviaria di Paestum».
- Recensioni: F.Rappazzo, «Nottetempo casa per casa» di V. Consolo; I.Prandin, «Ultime isole» di P.Barbaro; P. Cataldi, «Tuffatori» di T.Di Francesco; M.Bricchi, «La rosa» di F.Scataglioni; R.Bugliani, «Luciano Bianciardi tra neocapitalismo e contestazione» di AA.VV.
- Anna Grazia D'Oria, «Noterelle di lettura».
- \* Un fascicolo £.5000; abbonamento £.25000 (estero 35000) da versare sul c.c.p. n.11880739 intestato a "L'immaginazione", via Braccio Martello 36, 73100 Lecce.

METANETWORK - Fanzine per comunità virtuali, 0, inverno 1992/93 [Non si tratta di una rivista letteraria. Ne diamo ugualmente notizia perché è una rivista che, come "Uroboro", circola solamente su dischetti. Funziona esclusivamente su sistemi Macintosh.]

Indice:

- Nazario Renzoni, «Presentazione».
- Tommaso Tozzi, «Meta-Network».
- Tommaso Tozzi, «Comunità virtuali / Opposizioni reali».
- Massimo Contrasto, «Senza titolo».
- V.Valentini e C.Cocuccioni, «Intervista al G.M.M.».
- Roberto Pinto, «Conferenza di artista».
- Raf Valvola (Decoder), «Rete telematica alternativa».
- Michael Marotta, «Civilizing the Electronic Frontier: An Interview with Mitch Kapor».
- Elizabeth M.Reid, «Electropolis: Communication and Community on Internet Relay Chat».
- Kapoor, Berman, Weitzner, «The Electronic Frontier Foundation».
- T.Athanasίου, «La crittografia e la società dossier».
- Leisure, «Network: Beyond the Cathode Homeland».
- Indirizzario.
- \* Supplemento a Stampa Alternativa. Un dischetto £.1500.  
Per informazioni: Tommaso Tozzi, Via Grocco 20, 50139  
Firenze, tel.055-419695.

SALVO IMPREVISTI, XX, 56, luglio-dicembre 1992, pp.10,  
«Sonno e sogno».

Indice:

- «Arrivederci con "L'area di Broca"».
- Mariella Bettarini, «In ospedale: insonnia».
- Mariella Bettarini, «Testa nel sonno/sogno».
- Gabriella Maletti, «Un sogno».
- Ruth Cárdenas, «I pescatori della notte».
- Mirco Ducceschi, «Anche se dormi».
- Piero Favini, «Chiaroscuro onirico».
- Loretto Mattonai, «Il bando».
- Mario Barucci, «La mentalizzazione del sonno».
- Giordano Fossi, «Il sogno e l'ambiguità».
- Giovanni R.Ricci, «Sui cosiddetti "sogni premonitori"».
- \* Un fascicolo £.5000, da richiedere a M.Bettarini, casella postale 374, 50100 Firenze. Dal prossimo numero la rivista si chiamerà "L'area di Broca", abbonamento annuo £.10000, con vaglia postale intestato a M.Bettarini, casella postale 374, 50100 Firenze.

SEMICERCHIO, VIII, 1-2, 1992, pp.64.

Indice:

- «Poesia del ritorno: le strade della storia», a cura di Francesco Stella, con testi di R.Alberti, G.Conte, "Ruodlieb", G.Kunert, S.A.Esenin, M.Luzi, V.Sereni, G.Caproni, M.V.Montalbán.
- «Poesia del ritorno: le strade dell'anima», a cura di Gianfranco Agosti, con testi di Porfirio, Oracoli pagani, Boezio, "Inno alla perla", U.Saba, C.Palamas, F.G.Lorca.
- Jürgen Blänsdorf, «Il tema della fonte amena».
- Tomaso Kemeny, da «La Transilvania liberata».
- Enzo F.Carabba, «Gioco della bestia meditabonda».
- «Reiner Kunze», a cura di B.Bramanti.
- Rassegna di poesia internazionale - Recensioni: poesia classica, a cura di G.Agosti; poesia medievale; poesia statunitense, a cura di A.Hernandez; poesia spagnola, a cura di M.L.Canfield; poesia greca, a cura di F.Gonnelli; poesia inglese, a cura di M.McLaughlin; poesia italiana,

a cura di N.Tonelli; poesia e rock, a cura di G.Ballerini; riviste, a cura di P.Petrioli.

- \* Un fascicolo £.15000. abbonamento 1993 £.20000 da versare sul c.c.p. n. 2925907502 intestato a "Associazione Culturale Cenobio Fiorentino", via Lorenzo il Magnifico 64, 50129 Firenze.

STAZIONE DI POSTA, VIII, 45-47, gennaio-giugno 1992, pp.96.

Indice:

- Paolo Codazzi, «Il fascino seducente della storia».
- Brunetto Chiarelli, «Perché Colombo ha scoperto l'America e Montezuma non ha scoperto l'Europa».
- Paolo Codazzi, «In attesa dell'America».
- B.Chiarelli e R.Pieraccioli, «La Isabela: l'inizio della colonizzazione in America».
- Anna Borioni e Massimo Pieri, «Maledetto Colombo».
- Paolo Collo, «Bartolomeo de Las Casas».
- Bartolomé de Las Casas, «Dell'Isola Espanola».
- Brunetto Chiarelli, «V° Centenario: ricorrenza del più grande genocidio della storia».
- Roberta Pieraccioli, «L'impatto antropologico della scoperta dell'America: la scomparsa dei Taíno».
- «Colombo e i fiorentini».
- Stefano De Rosa, «"Frutti, gomme et altre bellissime cose dell'Indie": scienza e pittura in U.Aldovrandi e J. Ligozzi».
- Franco Manescalchi, «Poesia a Firenze: Mazzoni, Parra, Vieri».
- Anna Maria Matute, «I bambini tonti».
- Tommaso Bueno, «La Città della pioggia».
- Gino Arrighi, «Libri, maestri e botteghe d'abaco in Toscana nel Medioevo».
- Giovanni Giuseppe Lunardi, «Ilaria del Carretto o Maria Antelminelli?»
- Mario Bencivenni, «Grazie Kristeller! Alcune riflessioni in margine alla vicenda della pubblicazione delle lettere di Togliatti».
- Giovanna Vizzari, «Una tavolozza color di foglia secca».
- Laura Maria Piazza, «"Pietre di paragone" di Marco Marchi».
- Walter Nesti, «"Aria di confine" di Franco Manescalchi».
- Gino Gerola, «"La canonica" di Aldemaro Toni».
- Franco Manescalchi, «"La creatura e l'ascolto" di Renzo ricchi».
- Giancarlo Pandini, «"Romanzi e racconti" di Italo Calvino».
- \* Un fascicolo £.8000; abbonamento a 4 numeri £.25000 da versare sul c.c.p. n. 25572504 intestato a "Stazione di Posta", casella postale 1338, 50100 Firenze Pietrapiana.

---

---

POESIA

---

---

MARIELLA BETTARINI, «Diciotto acrostici», Firenze, Salvo Imprevisti / Gazebo, 1992, pp.23, £.5000.

- MARA  
Marinaretta Marinella Mara





la terra delle vigne  
a basse folate il vento  
stanca gli arbusti  
e le nostre orme  
destinate a non farsi storia.

- Il volume può essere richiesto con vaglia postale intestato a "Salvo Imprevisti" (Collana Gazebo), casella postale 374, 50100 Firenze (+ £1500 per spese di sped.).

---

---

PROSA

---

---

MIRCO DUCCESCHI, «La sabbia e la polvere», Firenze, Salvo Imprevisti / Gazebo, 1992, pp.50, £.10000.

- Brevi testi in uno stile di grande fascino. Si veda, in questo numero di "Uroboro", «Scuro d'ali con favole». Il volume può essere richiesto con vaglia postale intestato a "Salvo Imprevisti" (Collana Gazebo), casella postale 374, 50100 Firenze (+ £1500 per spese di sped.).

GABRIELLA MALETI, «Due racconti», Firenze, Salvo Imprevisti / Gazebo, 1989, pp.29, £.5000.

- Due prove narrative di ottima qualità, per tematiche e stile riconducibili al racconto «Giuseppe» pubblicato nel n.1 di "Uroboro". Il volumetto può essere richiesto con vaglia postale intestato a "Salvo Imprevisti" (Collana Gazebo), casella postale 374, 50100 Firenze (+ £1500 per spese di sped.).

[«Uroboro 2», Campi Bisenzio, Edizioni Mediateca, 1995.]