POESIA STATUNITENSE

a cura di Franca Bacchiega (Università di Urbino)

L'enorme numero di pubblicazioni poetiche che invade il mercato USA (720 al giorno) e la presenza di numerose etnie rendono estremamente difficile il controllo, l'aggiornamento e la revisione critica di un settore culturale così ampio. Per questo motivo abbiamo scelto di offrire in ogni numero il quadro sintetico di una determinata area linguistica, cominciando quest'anno dalla poesia in inglese di area messicana, su cui è uscita di recente una ricca antologia della specialista che cura per noi questo settore.

La Poesia Chicana

Chicanós, il popolo del sole. I chicani sono un gruppo etnico di origine messicana inglobato negli Stati Uniti nel 1848 col trattato di Guadalupe-Hidalgo. Con tale trattato furono integrate negli USA le regioni vastissime di sud-ovest dal Texas alla California. La loro letteratura comprende temi che provengono dal periodo precolombiano-maya o azteco; dal periodo messicano, cioè dalla colonizzazione spagnola (1492-1810) che ha riversato sulla precedente tremila anni di cultura europea, compresa l'islamica, e che ha lasciato molti modelli, compresi quelli di stile metrico; su questo s'è infiltrata una discreta quantità di cultura negra e, per finire, tutto questo *mestizaje*, non ancora amalgamato, ha subito l'impatto con la cultura anglosassone che ha ulteriormente acuito le problematiche già esistenti. L'etnia chicana soffre quindi di tutti i problemi delle altre etnie ma con una differenza: vive sulla sua terra d'origine e proprio sul confine col Messico dal quale, con le costanti immigrazioni, è nutrita e rinnovata. I chicani si esprimono indifferentemente in spagnolo e in inglese a cui aggiungono varianti dialettali che appartengono ai ghetti, *i barrios*, in cui vivono. Ogni scrittore chicano ha un suo modo personalissimo di esprimere il peso della sua tradizione, le sue lacerazioni, la propria tensione. Queste si articolano sul fatto doloroso di essere dei *mestizos*; di avere dei forti legami con una tradizione culturale molto antica; di appartenere a una minoranza e, allo stesso tempo, alla più vasta realtà statunitense; e di vivere il disagio della loro inconciliabilità a causa delle loro culture che sono agli antipodi: da un lato il concetto di famiglia, l'idea della morte e di razza, i legami di sangue e di *mestizaje* a cui si aggiunge la religione cattolica con i suoi riti carichi di suggestione; dall'altra parte il pragmatismo anglosassone, la sua idea di denaro, del tempo, di capitalismo, di proprietà, di ragione. [F. B.]

Sotto il Quinto Sole, Antologia di poeti chicani. A cura di Franca Bacchiega, Passigli Editori, Firenze 1990, pp. 415.

L'antologia offerta al lettore italiano in ottima traduzione è una scelta che si segnala per una ricchezza persino disorientante, ma necessaria per permettere un'immersione altrimenti impossibile in una cultura in gran parte inaspettata e per così dire carsica all'interno delle stesse lingue letterarie attraverso le quali si esprime, inglese e spagnolo. Venti più uno i poeti selezionati (in quanto Fray Angelico Chavez è, come correttamente precisa Bacchiega, solo "idealmente" chicano): e tra queste voci numerosissime, e decisamente alte, sono quelle femminili. Un'altezza, o profondità - il che in questo caso è lo stesso - dovuta forse ad un certo arricchirsi nelle pagine di queste "donne in poesia" dei temi consueti degli autori chicani. Alla costante presenza della natura, alle più o meno dissimulate o affermate rivendicazioni etniche, si intrecciano infatti nei loro versi sottili trame di passione, che danno concretezza al ritmo formale. E valga per tutti l'esempio dei *Canti* di Pat Mora, con quel loro attacco definitivo e definitorio: «The Desert is no lady / Il deserto non è una signora» [L.C.]

POESIA ITALIANA

a cura di Natascia Tonelli

MARIO LUZI, **Frasi e incisi di un canto salutare**, Milano, Garzanti 1989, £ 30.000

Le poesie della raccolta variano dai modi lirici del madrigale a quelli cantati ed entusiasti del salmo ed articolano il senso di un percorso poetico ed esistenziale che, procedendo dall'esperienza fondamentale della disarmonia e del «disaccordo», ricerca la via verso la ricomposizione dell'unità di evento e senso, di esistenza umana e significato. Il tutto esaltato da una struttura compiuta che organizza e dà senso d'insieme alle varie parti. Le costanti interrogazioni poetiche sulla storia, sul mondo, sulla natura vivente nella sua vicinanza/opposizione all'esistenza dell'uomo, mirano ad individuare, al di là del visibile e del quotidiano, le tracce di una dimensione più alta, di una vita o di una storia sacra, che ci si offre, anzitutto, nella nostalgia e nella mancanza. La speranza che anima la ricerca diviene allora, insieme alla colpa ed al rimorso, il tono emotivo naturale in cui una simile poesia si sostiene, ed accetta il valore di "incognita" dell'esistenza. In molte poesie trascorre la figura di Angelica che ci offre non solo la casta e letteraria trascrizione dell'eroina ariostesca, del suo ritroso ed incerto peregrinare alla ricerca della propria libertà nei termini cristiani di Anima e di Anima del mondo, ma definisce anche l'intenzionalità corale ed umanitaria di questa poesia luziana, la cui ultima indicazione, nella memoria costante dell' «oscurità creaturale» e del «disaccordo», è la piena accettazione della condizione umana nella sua gratuita offerta di senso alla totalità del creato. Essa si attua, per ognuno, nel destino poetico o morale della nominazione. [M.D.]

GIOVANNI GIUDICI, **Fortezza**, Milano, Mondadori 1990, £.30.000

La porzione centrale e più cospicua del libro, che dà il titolo alla raccolta, è un canzoniere - e in questo si ricollega a *Salutz* - o forse poemetto, a tema unico e ossessivo. E' preceduta da *Memoria*, dichiaratamente "vecchia maniera", e seguita dalla più coerente, quasi epilogo, *Frate Tommaso*. La fortezza è il luogo di prigionia della mente, essa stessa vittima e carnefice, edificato da sue ipostatizzazioni, alternamente ridefinito nelle 45 sezioni (i singoli componimenti) secondo il "punto di vista" degli interpreti di una allegoria drammatica: prigioniero, carcerieri, Conestabile e una misteriosa visitatrice. Ma fortezza è senz'altro anche la virtù cardinale che più esaspera la fede, qui esclusivamente poetica ma unica condizione all'esistere («Perso per perso resista mutezza e dolore - / Almeno se non voglia altro da sé far per sempre / L'anima e il nome»), pervenendo al deteriore, e denunciato, suo aspetto di cocciutaggine e idea fissa. Proprio questo è il principale imputato (e così nello stesso titolo è implicita la schizofrenia dominante) ma anche primo e solido agente formale: dal petrarchismo edulcorato e in qualche caso invadente di *Memoria* («Sola speranza oh lieve / Che di noi fa la vita trasmutarsi / Senza sole disfarsi come neve / Viltà tepore fuoco di cui arsi») si giunge in *Fortezza* al carcere autoimposto di rime cui deve adeguarsi a volte un fraseggiare classico con soggetto posposto ma infranto da improvvisi moti colloquiali. L'ossessione melodica (che denuncia in Giudici il mestiere) è qui perseguita con astuti e spesso non canonici effetti e a volte tradita proprio in clausola di componimento. Purtroppo la costruzione intellettuale fornisce uno schema che, pur traendo efficacia dalla variata ripetitività, non solo situazionale, ma ritmica ed eufonica, può anche moltiplicarsi con facilità talora eccessiva. [N. T.]

CESARE VIVIANI, **Preghiera del nome**, Milano, Mondadori 1990, £. 32.000

Lo svuotamento e il congedo, la prospettiva eccentrica e allontanante che inaugurano la raccolta costituiscono l'estremo traguardo di una lingua votata al segreto, disposta a riceverlo per custodirne e salvaguardarne l'essenza, per lasciare che esso risuoni nel fondo della parola. *Preghiera del nome* apre alla nudità che indebolisce e infine dissolve ogni rapporto di sostanzialità e nello spazio lasciato vuoto dall'eclisse della soggettività psicologica fa scaturire la parola segreta dell'Altro. Il mistico non irrompe come evasione, plotiniana "fuga del solo verso il solo", ma come metamorfosi complessiva dell'umano e del suo rapporto con i contenuti mondani. Il distacco, la soggettività separata nella solitudine e nella dipartenza che allontanano dalle cose e dai contenuti per consentire una nuova e più profonda prossimità, appaiono già in apertura della raccolta come il tratto determinante dell'estremo sentiero creaturale che Viviani percorre: «Il cittadino mi vede seduto / sulla panchina che la prima luce / imbianca, meravigliato / si ferma e vuole / che gli risponda: Dice / che sono bianco in volto». La mistica proiezione sullo sfondo di una luce aurorale trasforma l'opacità del corpo nella segreta lucentezza del nome, non più anagrafica segnatura dell'identico ma luogo di un transito, di un passaggio, di una poetica e religiosa memoria dell'essere-Altro. [R. C.]

ROBERTO CARIFI, **Occidente**, Milano, Crocetti £. 16.000

Sei sezioni, sei zone poetiche di cui l'ultima in prosa, secondo la consuetudine di Carifi al frammento breve e scarno, ma di rara intensità. Una voce asciutta interroga la memoria dell'infanzia, i racconti dei vecchi soldati, dei morti in guerra. «Fuori non c'è più niente», a Occidente la voce racconta il nulla: «chi porta questa parola consumata, / chi parla in questa lingua arata?». L'Orfano, il Figlio della desolazione occidentale, il «convocato» «nel silenzio della parola», nel «pallore» che «accende la memoria»: «non so da quanto una lacrima entrò nelle parole / e imparammo a scrivere a singhiozzi». Unico cibo, le tracce dell'infanzia, «cibo dei morti», «torre del Mangia». I «colloqui notturni» con le «voci del passato» e della guerra sono il solo "cibo" integro, se «qualcosa è irreparabile nella merenda sbriciolata», se «nella memoria saremo avvicinati / non ora». Ad Occidente la penombra, la piaga del Nulla; ad Est la presenza di una «sorella desolata», a cui è dedicata la sezione che dà il titolo al libro; qui appaiono, visitatori luminosi, Marina, Boris, Alja, Sonecka, Sergej, nomi di un'altra memoria, quella di Marina Cvetaeva, che recita: «la luce è qui, / nelle mie costole», nella Voce di questa Straniera all'«estremo finire occidentale». [R. L. R.]

MARIA LUISA SPAZIANI, **Giovanna D'Arco**, Milano, Mondadori 1990, £. 15.000

Duplice l'esplicito aggancio alla nostra tradizione letteraria, appena attenuato dal sottotitolo *Romanzo popolare*: poema in ottave (6 *Canti* e un *Epilogo*) in endecasillabi regolari (ma non rimati), tranne pochi casi dovuti ad «esigenze ritmiche specifiche di un determinato momento narrativo»; e poema «misto di storia ed invenzione» (il racconto dell'epopea della santa, tutto in prima persona e frutto di decennali ricerche dell'autrice, si arricchisce di molti episodi fantastici). Tutto questo è diffusamente spiegato dall'autrice stessa nella sua lunga postfazione: tuttavia se pur resta apprezzabile la scelta di un ritorno al narrativo contro la ancora diffusa tendenza al frammento post-ungarettiano, rimane sospetta l'estrema prosasticità di gran parte dei versi, imputabile forse al troppo rapido tempo di stesura (31 giorni). Così che il paradosso di B. Shaw, «Ho scritto quest'opera in versi perché non avevo tempo di scriverla in prosa», citato in apertura della postfazione, attenua in realtà i molti meriti che l'iniziativa acquista recuperando un genere nobile ed emarginato. [I. B.]

SEBASTIANO ADDAMO, **Le linee della mano 1983-1987**, Milano, Garzanti 1990, £. 30.000

La nuova scabra raccolta di Addamo indaga in una lingua a tratti volutamente petrosa l'incertezza dell'esistere quotidiano. Nella prima sezione (*Un punto nel cerchio*) la ricerca si volge subito al montaliano (e già dantesco) «varco che si strozza», per proseguire nell'incertezza totale, segnata dall'assenza anche dinanzi ai più naturali correlativi oggettivi; la realtà «bestia irsuta e informe» (e anche «bestia immusonita»), addirittura grecamente

hyle, non si lascia affatto penetrare nella sua essenza di disfacimento (la «mucillagine» di *Rifiuti*); unica forte sensazione, quella della provvisorietà (parole-chiave: «trapassare», «transito»). Un'altra vigorosa epifania montaliana («la carrucola che nel pozzo / scuote la voce»), e poi l'apparire del tema delle linee (le «vene rosse», «l'intreccio sanguilineo») che arriva sino alla lirica che dà il titolo alla raccolta. L'interesse "gozzaniano" per le farfalle (da «gira la falena» sino a «lo spillo che trafigge la farfalla») dà vita a una allucinata, geometrica sezione di 18 micro prose liriche, in cui l'enigma di questa «folle flora animata» porta a discutere il Nulla e l'Assenza, ma anche alla scoperta di una natura matrigna («il dolore felice della materia che torna comunque a costituirsi»). La vita kafkianamente irrompe («la vita è così che ti sorprende all'angolo della via, la blatta impazzita sotto la luce corre disperata a rintanarsi»). In *Le forme del giuoco* prevale il tema del sostanziale isolamento, confortato da lucide vertigini conoscitive («non c'è più strada - rovente chiarezza / intellettuale - sei ormai giunto dov'è / l'uguale fondo di tutte le cose»): nello scoramento generale («perché gli accorgimenti sono / sottili e la crudeltà è molta») risaltano i forti *enjambements* (diffusi del resto in tutto il libro). L'altro intermezzo di prose liriche (*Lo stato della guerra*) concettualmente non aggiunge molto, ma evoca a coonestare l'amaritudine immani *auctoritates*: Schopenhauer, Spinoza, Eraclito e il solito Montale presente coi cavalli che si vedono «stramazzare» inconsapevoli. I «medaglioni» di *Persone* svelano alcuni modelli (*Eugenio*, *Anatole*, *Arturo* etc.), ma contengono anche l'illuminazione eponima di *Caterina* («Guarda le linee della mano...»), collocata per di più nell'ora critica del meriggio (di continuo presente in tutto il volume). Il *Canzoniere finale* imprime un sigillo di morte e desolazione sulla «scena» della vita (motivo che è topico), con una pietà nuda per «l'agonia terribile del reietto», forma estrema della tematica dell'esule che già il lettore aveva incontrato prima. [G. A.]

Margherita Guidacci, **Il buio e lo splendore**, Milano, Garzanti 1989, £. 18.000

La raccolta è divisa in tre parti, idealmente collegate da spunti mitologici, che spaziano dalla Grecia all'Assiria alla Persia, dalla tradizione italica e latina a quella etrusca. Componimenti di notevole spessore, anche quantitativo, talvolta veri e propri poemetti, adottano spesso un andamento colloquiale. La prima parte, *Sibyllae*, concerne dieci misteriose figure di sacerdotesse-indovine, ciascuna col suo toponimo secondo l'elenco di Lattanzio (scrittore cristiano del IV secolo) cui l'autrice si attiene. La seconda parte, *Bauci a Filèmone*, ispirata al noto episodio delle *Metamorfosi* di Ovidio (Libro XII), è un'epistola dell'anziana sposa che, già tramutata in tiglio e ben radicata accanto alla quercia che fu suo marito, ricorda il momento della trasformazione e conferma l'inalienabilità del sentimento che li aveva così magicamente uniti («nella mia linfa sento ancora il palpito / che m'invadeva umana al tuo appressarti - / o immensamente amato, tu per sempre / amato, mio Filèmone»). Il metro, per quanto sufficientemente libero, ruota intorno alla misura endecasillabica, versi tronchi e sdruccioli quasi a visualizzare la scena, evocando sequenze ritmiche d'avvenimenti e stati d'animo di massima evidenza: «Pensai un attimo a Dafne...Ma per noi / non violenza d'un dio, non scampo tragico / né gloria dell'alloro. Un quieto esito / per me fu il tiglio dai dolcissimi fiori / come per te (più forte) l'alta quercia». La terza parte, infine, si ispira alla storia, e al nome il cui etimo dà titolo alla sezione, dell'aiutante di una Lasa etrusca (divinità alata): *Vecua* e *Il porgitore di stelle* compilano una mappa celeste. Belle le sensazioni pertinenti ai corpi celesti, la gradualità del colore come indicazione d'età, sofferto il mistero delle distanze misurate in anni luce che ci permette di vedere gli astri quando già sono morti, il tutto espresso in forme classiche ma sintonizzate all'attuale. [D. C.]

Pico Tamburini, **Dialoghi delle parole**, Firenze, Nardini 1990, £. 20.000

In *Dialoghi delle parole* (componimenti dal 1972 al 1978), testo subito accattivante benché arduo, Tamburini è giunto ad una poesia piena di tensione intellettuale e insieme incredula e diffidente di se stessa. Nella prima sezione, che dà il titolo al libro, l'oggetto è la realtà linguistica, che muovendo dall'Io, è forzata a conformarsi alle regole (da qui il tono raziocinante) della corporeità, del movimento, dei sentimenti: ma il moto che ne risulta è solo apparente, un perenne equilibrio espresso con efficacia da frequenti simmetrie, anafore verbali, ossimori - spesso su perni di versi formati da una o due parole. La successiva sezione, *Anatomia della cronaca*, riflette una disposizione più aperta alla Vita-Storia, un desiderio di collocarsi nonostante tutto «dentro il sabba/ dentro il dolore», con soluzioni sintattiche e lessicali (un lessico secco e forte, del tutto privo di vezzi) non molto diverso da quelle della prima parte. In *Ripetizione per analisi*, dedicata alla moglie, il confronto con un "Tu" personale che ha in sé la fluente solidità della vita, è l'occasione per analizzare la propria condizione di uomo che usa le «parole stupide / come l'auriga una ruota infranta» (e lo sa bene il Tamburini pubblicitario di successo), ma che infine si salva e salva «come sulla croce un idolo». Dal recupero di senso nasce la possibilità della comunicazione al figlio (ai posteri), una nuova condizione pacata e un po' elegiaca che caratterizza la quarta sezione, *Significato per i miei figli*, appunto, dominata da sonori endecasillabi sdruccioli, e nella quale si conclude positivamente lo scambio fra Io e parola. [F. G.]

Marco Cipollini, **Emblemi**, Quaderni d'Erba d'Arno, Firenze 1990, £. 7.000

Della poesia di Cipollini colpisce subito l'insolita scelta formale. Per i suoi testi viene naturale parlare di "anacronismo", nel senso che essi presuppongono la volontà di rifarsi a modelli precedenti a quelli più consueti del Novecento, quasi per provare delle strade che avrebbero potuto esserci e che invece la storia non ha realizzato. Il punto di partenza è una tradizione lirico-corale che dovremmo ripescare da un lato nel XVI-XVII secolo (ode, ode pindarica; ma le strofi, eccettuato un brano in saffiche, sono del tutto nuove) dall'altro nel Manzoni tragico (e certo non mancano né il Carducci barbaro né suggestioni dall'innodica mediolatina). Il piacere della complessa architettura verbale è posto come condizione irrinunciabile, senza voluti manierismi e restando sempre lontani dal centone, a differenza di altri autori che

hanno voluto giocare di recente con la nostra tradizione antica. Accolto questo punto di partenza, i testi di Cipollini si offrono come manufatti preziosi da scoprire ad ogni lettura. Ciò non toglie che la sua scelta espressiva derivi da un'effettiva diffidenza verso la modernità, un atteggiamento che pare giocoforza affiancarsi ad un ostentato, anche se non banale, *Lokalpatriotismus* (la sezione centrale reca il titolo *Toscani*): i luoghi e i monumenti della Toscana lasciano affiorare personaggi e suggestioni, memorie personali o collettive, e permettono di trovare un'armonia fra l'Io e la Storia, fra le angosce del singolo e la tradizione (ancora) del cristianesimo che è fede drammatica e niente affatto pietistica. E' qui che la poesia riesce veramente memorabile (vedi le splendide *Ode plebana, Ode saturnia, Inno alla Signora delle notti*). Dove invece gli esiti sono meno felici il lettore rischia d'essere schiacciato da una maestria tecnica quasi eccessiva. [D. M.]

FABIO PUSTERLA, **Bocksten**, Milano, Marcos y Marcos 1989, £. 12.000

«Il senso ha raccolto i suoi stracci,/.../ Ha chiuso baracca e se n'è andato». Con questa enunciazione a dominare la prima sezione del libro, inizia la ricerca del senso, che, nella seconda sezione, dal titolo *Bocksten*, dà voce ad un dialogo fra l'autore e il *Bockstenmannen*. E' questo il cadavere di un uomo probabilmente vissuto nel XIV sec. e morto in seguito ad un linciaggio, ritrovato alcuni decenni fa in Svezia; il fatto che né la storia né la letteratura ne rivelino l'identità e la vicenda personale, inducono nel poeta l'angoscia che l'uomo non possa comunicare diacronicamente con altri individui, se non per il tramite degli elementi superstiti della propria fisicità (terra, ossa, acqua, fango, ecc.). Successivamente, obbedendo al bisogno umano di «definire, seppellire nella propria realtà» questo «uomo di terra», si arriva a «prestargli una voce» e una storia. Sapienti metamorfosi lessicali guidano alla comprensione del testo: templi che divengono tempi, tomba-torba, buio-imbuto, muto-mutilo, ecc. Il linguaggio semplice e quotidiano (la ricerca del senso talvolta è un problema quotidiano) nonché la brevità delle singole composizioni ne fanno un libro godibile, nonostante la complessità tematica, che propone soluzioni ritmiche originali e accattivanti (controtempi efficaci dall'accostamento di endecasillabi a versi parisillabi; versi brevissimi retti da assonanze, inattese e mai manierate: un'abilità che suona naturale). Meglio evitare le note per non mitigare il vigore poetico di alcune poesie. [B. B.]

SANDRO SINIGAGLIA, **Versi dispersi e nugaci**, Milano, Scheiwiller 1990, £. 10.000

La dispersione annunciata in copertina postula (sia pure in negativo) un originario, potenziale stato d'aggregazione, punto di riferimento al quale ricondurre le *nugae* qui raccolte: è lo stesso Sinigaglia ad additarcelo nella sua seconda silloge, *La Camena Gurgandina* (1979), chiamata in causa dal titolo-motto che delimita la parte più ingente della raccolta, *In coda alla Camena*. Questa evidenza segnaletica è già un invito per il lettore a non attendersi novità eclatanti, ma variazioni pressoché minime sui consueti temi ("bordelleschi") e tecniche: l'arduo impasto lessicale, il ricorso insistito al *calembour*, la fitta trama delle riprese fonico-ritmiche (a tutti i livelli dell'intertestualità) sono anche qui gli strumenti dell'ossessione espressiva di Sinigaglia, in un trionfo dell'allusione che scommette tutto sull'incondizionata disponibilità del lettore a ricomporre, prima ancora che il senso, la lettera del testo. Di nuovo si può forse osservare, sul piano metrico, una maggiore permeabilità alle misure canoniche (dissimulate con *naïveté* un po' esibita), isolate («stanno allogate ai pié dei / cavalletti...») o addirittura in serie a mezzo tra la filastrocca e l'arietta (quinari: «Quel po' di sfatto quel po' di / molle quel più di / pondo che avean le breste / nel reggipetto»; settenari doppi: «E' bello quando s'alza - vedere l'aquilone / essere l'aquilone - le mille volte più!»). [A. P.]

ROBERTO MUSSAPI, **Gita Meridiana**, Milano, Mondadori 1990, £ 30.000

Si struttura in cinque sezioni, dall'ultima delle quali evince il nome l'intera raccolta. L'uso insistito del polisindeto sul piano sintattico rivela l'ansia poetica che pervade tutte le liriche, la necessità di imprimere con la «sfera della biro» un solco attraverso il quale «passerà la luce tra i vivi e i sepolti». La poesia diventa traccia e sutura di realtà opposte che convivono nell'uomo e lo costituiscono, è ricerca di una fonte originaria che accomuna tutti gli opposti. La poetica di Mussapi è nutrita da un immaginario eterogeneo nel quale è possibile trovare affiancati ad oggetti e luoghi quotidiani elementi spiritualizzati, posti su uno stesso piano significante e immessi in una dimensione onirico-religiosa; gli oggetti sono legati fra loro dal desiderio che li investe di sé cercando risposte nelle zone-ombra. Artifizi come l'enallage, la sinestesia, l'ossimoro aprono le casse di risonanza al significante, agendo sulla prosodia non convenzionale ma direttamente legata al piano dell'espressione e del contenuto e guadagnando musicalità alla lirica. [M. B.]

TOTI SCIALOJA, **Versi del senso perso**, Milano, Mondadori 1989, £. 40.000

Il volume raccoglie sei libretti di poesie pubblicati da questo singolare pittore-poeta dal 1971 al 1985, recando anche, in appendice, le varie premesse o quarte di copertina apposte alle edizioni originali. Fra di esse una di Calvino (e chi non pensa alla "leggerezza" delle *Lezioni americane* leggendo Scialoja?) ed una, preziosa, di Antonio Porta. Testi amabilissimi per chi coltivi la forza "automatica" del linguaggio, la filastrocca e lo sberleffo linguistico infantile, queste poesie sono un caso unico, e da non perdere, nella nostra letteratura. Né vi manca la parodia di un po' tutto il linguaggio poetico italiano. Benché in un tal genere di poesia non vi sia molto spazio per una evoluzione (e infatti la monotonia qualche volta non perdona), si coglie chiaramente lo spostamento dai primi "bestiari di parole" ai più recenti "paesaggi di parole". Ma evidentemente gli uni sono gli abitanti degli altri. L'impalpabile «ostrica di Ostenda» e le «troie turche» che ci danno «del tru» sono la più simpatica cura contro il *Processo del lunedì*, e non solo (del resto «a Fiuggi...sotto l'ombrello paggi piumati» siamo «e nulla più»!). [F. G.]

ALESSANDRO DELL'ANNO, **Ipotesi di vita**, Firenze, Hellas 1989

Sono una cinquantina di sonetti, spesso regolarmente rimati, e divisi in tre sezioni: *Il giusto della tregua*, allusione luziana poco conseguente nei testi; *Sull'altalena bassa degli ulivi*; *L'obbedienza dei girasoli*, bella metafora di una fedeltà mobile e libera. Sono impressioni, pensieri in escursione dal quotidiano all'eterno esistenziale, sentito come precario e vuoto (pp. 35 e 47). Senza lanciare proclami filosofici, Dell'Anno rivela una sua disinvoltura umana e poetica, e una notevole sapienza metrica (l'endecasillabo si apre ad ospitare espressioni assolutamente parlate oppure citazioni latine). Il rischio della retorica carducciano-pascoliana è sempre in agguato (p. 19, 87), ma riscattato da espressioni nobili e autonome: «uomo che fosti e non sei più ritorno»; «non durerà che un giorno, una distanza / di luce e d'ombra»; «tu sei l'incontro, il senso delle cose, / il gesto casuale che indovina / il segreto del rovo, la distanza / che si lascia raggiungere nel volo» (alla città) per finire nel lirico pessimismo "familiare" di «una voglia segreta di morire, / ferma, come il silenzio, sulle croci» (p. 97). Il lessico è quello medio, ma in associazioni fortemente astratte. La prefazione di Carmelo Mezzasalma riesce, come sempre, a parlare d'altro. [F. S.]

FERDINANDO GROSSETTI, **Contra-Cantica**, Napoli, No. Tor Editore 1986

Quella del Grossetti è una scrittura "senza limiti", un inferno di eloquenza rubesta e di verbosa genialità, un afrodisiaco dell'intelletto, apparentemente (ma solo apparentemente) privo di itinerari legificanti. E' un espediente condotto sulla parola paludata o storpiata, su allitterazioni iperfetate, su metaplasmi vietatissimi, su recuperi dotti ed ippogrifi sintattici emulsionati in una trama narrativa esile come tela di ragno. L'euristica lessicale passa in caduta libera da un italiano vetusto al più bruto *slang* urbano, attraversando limpidezze parnassiane e mefiti dialettali, sfrangiandosi in grecismi, latinismi, anglismi. Per il resto è d'obbligo rimandare alla lettura. Una sola osservazione: una poesia come quella di Grossetti si fonda sulla nitidezza del segno. Dunque occhio ai *lapsus*, che non dipendono dal proto (p. 16 *melangeurs* per *mélangeurs*, p. 40 *chtonie* per *chthonie* - se proprio si deve traslitterare-, p. 167 *Finnegans Wake* per *Finnegan's Wake*. Il frontespizio di p. 159 contiene un errore d'ordine nella citazione ovidiana di *Am*. 2,9,41, che è *gelidae nisi* e non *nisi gelidae*): sono minuzie, ma il Grossetti concorderà che sarebbe imperdonabile rivestire l'arguta Camena con un capperone da saccomanno. [W. L.]

ROBERTO CASSIODOROS, **Mitologia (*Vel* costruzione di un labirinto)**, Roma, ed. dell'Associazione culturale Shakespeare and Company 1987

Il labirinto è quello del tempo, del suo perpetuo fluttuare tra l'essere e il non essere: la morte come dissoluzione temporanea e ossessione permanente. Il viaggio attraverso il labirinto sarà allora quello della memoria, e la mitologia, mitologia della parola - del Verbo? - contro il mostro delle apparenze: una *via crucis* che procede per slanci e regressi, dalle rovine dell'Appia Antica al fulgore di vitalità del Sud. Ma il viaggio è anche quello delle forme, da un andamento concentrato e prosastico a improvvise accensioni di cantabile; endecasillabi di classicità assoluta, settenari accostati nello stesso verso ma scanditi dal senso, assonanze via via più frequenti fino a farsi le più canoniche delle rime: rime baciate. Viaggio da una stentata vocazione riflessivo-filosofica al discioglimento nel canto, nel bene e nel male; perché talvolta - per evadere la dannazione delle apparenze - si arriva alla dissoluzione del senso, senza però che la dissoluzione abbia un senso. Un'ultima nota, sulle note (di pugno dell'autore): deleterie, perché invece di delucidare banalizzano. [B. M.]

LUCIANO UTRINI, **Rotondo sia il vostro operare**, Empoli, Ponte Blu 1988

Merita apprezzamento l'ingenua schiettezza formale nella concretezza dei termini, dove nessun accostamento è casuale, in un linguaggio che evita vocaboli inconsueti e si fonda sul quotidiano. Lo spessore del concetto non si spegne con la fine del componimento, ma va oltre, creando nel lettore risonanze che rifiutano sia il prosastico che l'amplificazione retorica, ottenendo effetti inconsueti nella pacata brevità. Come tutti i contemporanei sembra quasi non aver radici, pur potendosi situare nella scia del realismo magico di Giorgio Caproni. [D. C.]

GABRIELLA GAROFALO, **Lo sguardo di Orfeo**, Firenze, Cesati 1989, £. 9.000

La minima ma incisiva introduzione di Maurizio Cucchi, illustra la natura ossessiva, sia tematica che lessicale, dei componimenti della prima raccolta della Garofalo, che trae compattezza e forza proprio dal «procedere per variazioni minime costantemente attorno ad alcune parole-tema». Parole che in realtà sono simboli eterni e profondamente sentiti (cielo, luna, morte) e qui rivitalizzati per essere calati in un quotidiano dalla cupa, carnale e minacciosa atmosfera. La ripetitività viene accentuata dalla scansione del verso che tende a rilevare le sonorità verbali (quasi espressionistiche). Una certa debolezza si riscontra invece nelle associazioni astratte che portano il marchio inevitabile di un epigonismo ermetico. [D. C.]

FARAMARZ M. FARHADIAN L., **Poesie**, Firenze, Upupa 1990,pp.30

Plaquette suddivisa a metà fra i dipinti nervosi e aggressivi di Marco Lituani e le liriche di un giovane poeta iraniano residente a Firenze. La prefazione di Piero Santi le presenta come scevre di «ogni aggettivazione folcloristica e di ogni allettamento decorativo»: in realtà la poesia di Farhadian, che appare ispirata da una pulsione autentica, oscilla continuamente fra l'opprimente tentazione dei luoghi comuni («il tempo... mago capriccioso», «il biancore tetro del mattino, / prima che irraggi il sole», «la vita è una strada molto lunga») e una radicalità del sentire che raggiunge senza mediazioni la sostanza delle cose, anche se non sempre trova l'essenzialità dell'espressione. Nei suoi versi migliori Farhadian comunica un'arcana consapevolezza dell'immutabilità: «cammina cammina, / su questa terra / non vedrai nulla, vedrai / solo un cerchio /

senza inizio, senza / fine e / il ripetersi». Nelle sue parole rivive il senso orientale della vita come deserto: «non so se continuavo / per il desiderio di sapere / fin dove durava / la strada indecisa, confusa / o per le storie sepolte dentro ogni minuscolo granello / di sabbia bruciata, /che odoravano d'oppio / e raccontavano / il tragico destino dei beduini e dei loro pensieri sognanti». Lo stile vaga fra Ungaretti («questa terra / è tuo esilio e la vita / una sola nostalgia») e una sapienzialità biblica da salmo laico. [F. S.]

CANZONI D'AUTORE

a cura di F. Stella e G. Romano

LUCIO BATTISTI, **La sposa occidentale**, CBS 1990

Apparente ripetizione de *L'apparenza*, questo lavoro in realtà ne prosegue la ricerca in una direzione più cantabile e matura. Pasquale Panella è autore di testi raffinati e banali, paradossali e letterari al cento per cento, dunque poco adatti alla ritmicità musicale. Accordi e versi, ma soprattutto note e sillabe continuano a cozzare per la sormontante pletoricità del materiale verbale rispetto a quello musicale. Qualche volta la canzone si illumina di convergenze momentanee e vicine al sublime: «risentirai la neve risuonare / dentro le risatine / come un piacere / che non sai trattenere; // la neve tornerà come un pretesto / dipinta e sempre finta / e tu la irridi / la lusinghi e la sfidi» (*Timida molto audace*, con accompagnamento solenne e patetico). Nella stessa canzone si dice alla protagonista: «hai la pazienza di un'onda / compresa la tendenza / a soffermarti mai / come fosse la fine». La rima corre più ricercata e coerente (vive:gengive:prive:estive; quesito:squisito; altera:sera), marcata dal battito ossessivo della batteria elettronica. Improvvise salite di tono melodico fanno sperare aperture cantabili, ma il testo non è conseguente. Solo in qualche momento Battisti riesce a farci cantare i suoi oracoli dannunziani e le sue glosse inutili e preziose («aggettivi catarifrangenti»). E questi squarci vanno accolti come un augurio: «sei tornata a fiorire, / tu vignetta / gentile». [F. S.]

FABRIZIO DE ANDRÉ, **Le Nuvole**, Fonit Cetra, 1990

Anche questa volta D. A. presenta un album ricco di spunti sia per musica che per versi. Spicca il ricorso costante all'orchestrazione, all'uso esclusivo di strumenti classici e popolari, come pure popolare è l'ispirazione melodica. I testi composti con la collaborazione di Marco Pagani e di Ivano Fossati sono in italiano nel primo lato, nel secondo in dialetto genovese, napoletano, sardo. Sia nella sezione italiana che in quella dialettale i versi, solitamente ottonari, settenari e senari, sono inseriti in strutture strofiche di media lunghezza, connessi da un fitto gioco di rime baciate, alterne ma anche interne. Il risultato è quindi una versificazione scandita da una regolarità timbrica che procede per tempi forti: «Cantami di questo tempo / l'astio e il malcontento / di chi è sottovento». La ritmica sembra assorbire la metrica. Il lessico quotidiano ben s'accorda ai testi narrativi come a quelli più surreali come *La domenica delle salme* che ci ha ricordato il primo De Gregori. Incoraggiante l'uso di qualche licenza poetica: «la terra si trema / gli animali si stanno zitti» e di giochi linguistici: «il bronzo di Versace». In definitiva un'opera che si distingue per coerenza stilistica e linguistica, e per un disco non è cosa da poco. [G. R.]

BOB DYLAN, **Under the red sky**, CBS 1990

Segue di poco il precedente *Oh mercy* e ne costituisce il diretto proseguimento. Dylan, circondato da musicisti quali Crosby, Harrison, Elton John, Ray Vaughan, confeziona un'opera molto curata che si segnala per qualità. I tempi e i modi sono quelli del Rhythm and Blues riscoperto e rimodernato. Forse proprio per questa scelta ritmica una delle peculiarità principali dei testi dylaniani, la narrazione, viene abbandonata per essere sostituita da un intreccio di immagini e metafore, spesso di ispirazione biblica. Si fa meno insistente il ricorso ai simboli, il lessico diviene colloquiale, il messaggio più diretto. I versi sono rimati per rime baciate o alterne, eccezion fatta per *2x2* in cui la prima parola, un numero progressivo da 1 a 10, rima con quella finale del verso: one:sun, ten:again. Frequente è il ricorso all'allitterazione (*Unbelievable*), all'anafora (*God Knows*) e all'assonanza (*Handy Dandy*). Non compaiono forme chiuse. I temi sono quelli cari a Dylan: la condizione umana, il rapporto uomo-Dio, i mass-media ecc. Niente però potrebbe sintetizzare meglio il senso del disco e di tutta l'esperienza dylaniana dei quattro versi finali di *God Knows*: «Dio sa che v'è un paradiso / Dio sa che non lo si può vedere / Dio sa che qualunque strada da qui a là prendessimo / dovremmo camminare per milioni di miglia al lume di una semplice candela». [G. R.]

IVANO FOSSATI, **Discanto**, Epic 1990 (CBS)

Nemmeno un indipendente come Fossati si sottrae alla fortissima tendenza generale verso canzoni prevalentemente parlate e armonicamente deboli. Ma a differenza degli altri riesce ancora a commisurare le parole alle note, con classica sobrietà. *Discanto*, derivato dal latino medievale, è la parte che si oppone alla melodia data, e in genere è al di sopra di essa. Un titolo ambizioso, ma il contenuto scabro e difficile gli corrisponde. Non la musica, che si presenta semplice e statica, monotona. L'album è sostanzialmente letterario; testi significativi hanno *Lusitania*, personificazione di una terra arcana e remota, che tuttavia resta al di sotto del tono cercato; *Passalento*, epiteto neologistico del tempo («è così che si ripensa / a tutto l'amore detto, / è così che si ripensa / a tutto l'amore scritto / che era acqua da bere, fuoco / sete da morire»); *Confessione*, ritratto di un surreale cavaliere solitario memore dei suoi antichi sentimenti "borghesi". Suggestiva *Lunario di settembre*, versificazione degli atti del processo inquisitorio di Nogaredo (1647) contro 7 donne accusate di stregoneria. Troppo discorsivo e un po' enigmatico, l'album è comunque sapientemente concertato (cori dell'Ars Antiqua, chitarra portoghese). Ricorrono le metafore marinare («se la morte è

soltanto un mare, /vedi: mi ci tuffo vestito») e le rime facili. Ma le atmosfere più rarefatte ci allontanano dal pathos di *Una notte in Italia* e *La costruzione di un amore*, come dal fervore mistico di *La pianta del thè*. [F. S.]

FRANCESCO GUCCINI, **Quello che non...**, Emi 1990

Escludendo gli albums-concerto e la recente raccolta commemorativa questo (al quale partecipano C. Lolli e L. Dalla) è il dodicesimo disco di Guccini, dopo *Signora Bovary* del 1987. Apre *Quello che non...*, semplice litania costruita come un caleidoscopio d'immagini frante e slegate (stessa tecnica di Signora Bovary), poi il cantautore propone la consueta carrellata di minimi eroi del quotidiano schiacciati dalla banalità (Cencio similare a Keaton). Rispetto ai lavori precedenti Guccini crea una poesia più duttile e fusa alle esigenze della musica, la quale trascolora dalla *chanson* alla maniera di Brel (di cui cita *Ne me quitte pas*) con *Canzone delle domande consuete*, al blues (*Canzone per Anna*), alla parodia del liscio in *Tango per due*, valendosi di ripetuti giochi di consonanze e assonanze con metri liberi orbitanti intorno a misure classiche (massiccio uso della sinalefe e della sineresi), come ad esempio in *Canzone per Anna* dove i versi più lunghi si rivelano per coppie di endecasillabi a rima baciata. [P. P.]

RIVISTE

a cura di Piergiacomo Petrioli

Recensiamo qui le riviste che ci sono state inviate nel corso dell'ultimo anno, e cogliamo l'occasione per ringraziarle.

Altri Termini - Quaderni internazionali di letteratura, Dicembre 1990, quarta serie, n. 1 - £. 15.000

Inserto monografico dedicato a Roland Barthes comprendente uno scritto di G. Patrizi sulla semiologia barthesiana, che pone il corpo umano come generatore del linguaggio e la scrittura come proiezione di esso; uno di M. di Maio circa i rapporti tra Barthes e i generi linguistici intesi sia retoricamente sia come percorsi sintattici prescelti nell'ambito della propria scrittura; e una intervista del 1975 allo studioso francese di G. Recchia. *Prefazione a un'idea della poesia* di S. Sproccati rivaluta lo scrivere forbito e il *labor limae* in poesia per sfruttare ogni polisemica validità (non solo segnica ma anche evocativa) del verso, e gli stimoli creativi impliciti negli schemi ingiunti dalla tradizione (rima e metrica) e, spesso, creati all'uopo dal poeta stesso e autoimposti. Nell'antologia *Colibrì*, pervasa da un comune interesse per la compenetrazione di verso e disegno, emergono le liriche imbevute d'ironia di C. Costa, E. Isgrò, E. Lucrezi e L. Malerba, i cui calligrammi si pongono umoristicamente e specularmente accanto alle opere di Guido Casoni. Conclude *Monomania idiomatica - Appunti su "Idioma" di A. Zanzotto* firmato da G. Ferri. [P. P.]

Anterem - Rivista semestrale di ricerca letteraria, Giugno 1990, anno XV, n. 40, via Cantarane 10 - 37129 Verona - £. 12000

Con il titolo *Passaggi 11* «prosegue in questo numero la ricognizione inaugurata con *Anterem* 39 tra alcuni poeti del nostro tempo, invitati a dare un nome alla propria inesausta ricerca estetica e uno alle modificazioni stilistiche intervenute negli ambiti verbali frequentati». Ogni autore presenta propri testi (poesia, critica letteraria) divisi da un diaframma cronologico, commentando con un breve scritto il personale iter creativo. Nel piccolo florilegio finale da segnalare la raffinata presenza di DonataBerraSchwendimann. [P.P.]

Anterem- Dicembre 1990, anno XV, n. 40
"Specchio e nominazione".

La rivista si presenta con una struttura omogenea composta da testi in stretta relazione funzionale: la natura monotematica non è dunque pretestuosa o aggregativa, ma convoglia i vari interventi in una precisa direzione d'analisi. Uniformità d'intenti, quindi, perseguita con mezzi diversificati pur nel comune timbro della "ricerca": dichiaratamente stilistica nei *Mutamenta* di Silvano Martini, dove le parole si fanno atomi di fluttuanti aggregati alchemici, o nelle *Connivenze* di Sandro Sproccati seguite da un *Avviso per il pubblico* di carattere autoesegetico, o nei fotogrammi di Sirio Tommaschi dove l'immagine iterata diventa cifra di un sinuoso codice ideografico; oppure la ricerca si svolge in ambito letterario-filosofico come nel *Qualche altro, non tutti* di Gabriella Drudi, non trascurando problematiche di ordine figurativo, ad esempio ne *L'orizzonte dipinto* di Antonella Sbrilli echeggiante - più o meno consapevolmente - le elaborazioni panofskiane sulle "forme simboliche". [L. M.]

L'Arco - Rivista di lettere ed arti, n. 0, 1990, c/o M. Fazzini, Via Gabrielli 2 - 63100 Ascoli Piceno - s. i. p.

Preziosa ed elegante rivista di abito grafico semplice ma finissimo e curata impostazione. *Perle* di G. R. Manzoni e O. Galliani costituisce un ottimo esordio; qui le poesie sono accompagnate da pregevoli disegni che integrano e sono complementari al testo. L'interesse per la compenetrazione delle diverse forme espressive appare anche in *The Mugdrum Strathsey*, un «esperimento poetico di V. Gillies per lo spartito di Skinner-Stevenson», e in *Esquisses pour A.* su musica di F. Delli Pizzi e frammenti lirici di G. R. Manzoni. Infine validi articoli sulla poesia di Creeley e Raworth di A. Pajalich, sulla razionalizzante creatività di Stockhausen (P. Marconi), sul critico in-

glese R. Williams (T. Pinkney) e sulla ricercata banalità in Eric Satie di M. Manni. [P. P.]

Arenaria - Rivista mediterranea di letteratura, Gennaio-Dicembre 1989, anno VI, nn. 13-15, c/o Zinna, via V. Di Marco 3 - 90143 Palermo - £. 25.000

Il numero apre con un saggio di M. Cannizzaro su G. A. Costanzo (1843-1913), poeta siciliano meritevole di ripensamento, e con una lucida ricostruzione delle vicende di «Solaria» di V. Corti; seguono interventi su Puskin (L. Maniscalco Basile), sui crepuscolari (F. Grisi) e una breve ma sentita apologia di Apollinaire da parte di L. De Lascoet. Nella *Crestomazia* che ospita, tra gli altri, lavori di poeti jugoslavi contemporanei, una nota negativa è costituita dagli *haikus* (sic!) di Humberto Senegal: l'*haiku* (plur. *haikai*) è una forma poetica nata in Giappone nel XVI secolo, composta di tre versi rispettivamente di 5, 7, 5 sillabe variamente accentate, mentre i lavori del poeta colombiano non tengono conto assolutamente di questo. Sono semplicemente terzine di un verso lungo compreso tra due più corti, magari belle, ma certo non *haikai*.

Arenaria - Gennaio-Aprile 1990, anno VII, n. 16 - £. 15.000

In questo fascicolo un saggio di D. Cara sullo humour in Montale e uno sulla fruizione del testo poetico di G. Verbaro; per *Documenti e testimonianze* una notula circa la traduzione considerata come "variazione sul tema" esemplificata con una versione di *Soupir* di Mallarmé, a firma di G. A. Brunelli; e *Ricordo di Sandro Penna* (di R. De Cadaval). Interessante la panoramica sui poeti siciliani contemporanei di E. Schembari che chiude la polemica, iniziata nel numero precedente, contro l'articolo di G. Manacorda su «Mercurio». [P. P.]

Collage - Frammenti di cultura e turismo, Giugno-Luglio 1990. anno III, n. 7, via Vittorio Veneto 15 - 88048 Lamezia Terme (CZ) - s. i. p.

Vi si trovano la seconda e ultima parte dello scritto *G. Leopardi e il 1819* di R. Gaetano e *D. Buzzati attraverso i suoi racconti* di A. Rossi. [P. P.]

Controcampo - Rassegna di cultura e arte, Marzo-Aprile 1990, anno XVII, nn.3-4, Casella Postale 23 - 10100 Torino - £. 5.000

Un buon articolo di M. T. Massavelli sulla esinanizione dell'uomo nei romanzi di T. Bernhard. [P. P.]

Erba d'Arno - Rivista trimestrale Primavera/Estate 1990, nn. 40/41, via Castruccio 1 - 50054 Fucecchio (FI) £. 7.000

Da menzionare in questo numero la prima parte de *La vita anteriore* (*Il Paradiso - La Circe - Il Sognatore*), politissimo lavoro di M. Cipollini ove giochi omofonici («ci chiamava Chi amava») e ripetute, quasi ossessive, allitterazioni, cadenzano una poesia ponderata di epica impronta; e ancora i tre racconti di M. Ercolini (notevole *L'intagliatore sconosciuto*) uniti dal comune tema della menomazione fisica: l'operaio mutilato, il floricultore sfigurato, l'attrice zoppa (ricordo di Eleonora Duse?). Inoltre un profilo del pittore empolese Luigi Boni di A. Sedoni; un saggio di L. Bernardi sulla epistemologia ed espressione artistica, interessante soprattutto per lo spunto conclusivo circa l'impossibilità, essendo l'arte un prodotto individuale, di un linguaggio oggettivo (anche all'interno di movimenti positivisti come il realismo); e una lettura psicologica del *Padre* di Strindberg, comparato a *L'autodifesa di un folle*, firmata da A. Brignone. [P. P.]

Indizi - Rivista trimestrale di cultura, Settembre 1988, anno II, n. 7, via XX Settembre 252 r. -16121 Genova - £. 6.000

La rivista pubblica tra l'altro lavori di scrittori stranieri come l'algerina A. Djebar, il nicaraguegno F. Silva, lo statunitense F. London Brown (attivo anche come musicista jazz), seguiti da piccoli ritratti curati dalla redazione. Fra gli italiani si distinguono tre racconti di E. Morovich. Infine un articolo di A. Benedetti dedicato alla scoperta e traduzione di Urga, prolifico aedo mongolo del XV secolo(?). [P. P.]

Issimo - Mensile d'informazione letteraria, Giugno/Luglio 1990, anno III, nn. 21-22, c/o il Vertice/libri, via Norvegia 2/a - 90146 Palermo - £. 20.000

Il numero, interamente dedicato ai personaggi del mondo omerico con particolare attenzione per Ulisse, ospita una piccola antologia di autori contemporanei, in mezzo ai quali spiccano per qualità Cardarelli (*Aiace*), Saba (*Ulisse*), Rilke (*Orfeo Euridice Hermes*), Kavafis (*Itaca*), Spaziani (*Nausicaa*) e Ritsos con un poemetto in prosa dal titolo *La disperazione di Penelope*. [P. P.]

... le segrete cose - Rassegna mensile di poesie, Settembre 1990, anno III, n. 8, via Pissarro 21- 00133 Roma - £. 6.000

Indicativo il diritto alla pubblicazione di una poesia come premio all'abbonamento annuale. Marcella Scherian, nella sua *Non so scrivere!* offre già confezionato il manifesto programmatico della rivista votato ad una estrema semplicità di strutture e forme: «So scrivere solo BUON NATALE / ma lo dico sinceramente col cuore / forse basta questa frase per fare POESIA». Il tono generale conferma l'adesione a tale spirito guida delle pur variegate tematiche (si passa da *Allo Stadio* alla *Svolta di morte* - del PCI - in un rassicurante fioccare di rime baciate) e linguaggi (compaiono lavori in vernacolo romanesco), dal quale riesce a rimanere incolume per sobria sincerità Claudio Corteggiani con la sua «Figlio / mio sconosciuto ritorno». [L. M.]

Logos - Bimestrale di cultura, Novembre/Dicembre 1989, anno VIII, n. 41, c/o Zaninetti, via Baracca 1 - 20037 Paderno Dugnano (MI) - £. 4.000

Rivista underground al sapor di ciclostile. C. Nicosia propone un esauriente ritratto culturale di A. Machado, sospeso tra krausismo, simbolismo e impegno popolare.

Logos - Gennaio-Febbraio 1990, anno IX, n. 42 - £. 4.000
Note libere di C. Mazzanti sull'autobiografia di Dylan Thomas *Adventures in the skin trade.* [P. P.]

Margo - Rivista di scrittura, Dicembre 1989, anno II, n. 3, via Grassi 15 - 20091 Bresso (MI) - £. 7.000

Il tema del deserto accomuna i due saggi d'apertura, dedicati rispettivamente al poeta Luca Pignato (F. Battistutta) ed al *Deserto dei Tartari* di Buzzati (M. Germani), ma mentre nel primo autore la planizie è labirinto perfetto (Borges), scenario d'un vagabondare vano, però pur sempre movimento, nello scrittore bellunese il paesaggio spoglio diviene luogo di una inane, immobile aspettazione. Nella crestomazia si distinguono i lavori di D. Sartorio *Le quattro città unite.* [P. P.]

Nuovi Argomenti - Trimestrale (già) diretto da A. Moravia F. Sanvitale E. Siciliano, Luglio-Settembre 1990, Terza serie, n. 35, via Sicilia 136 -00187 Roma - £. 12.000

Apre la sezione del "Giornale Reale" il nutrito articolo di James Ridgeway e Dan Bischoff (apparso su «Village Voice» del 18-4-1990) nella traduzione di S. Poidomani, sull'ambigua questione dell'appartenenza politica del movimento ecologista, affrontata immediatamente dopo le pompe autocelebrative dell'Earth Day con l'individuazione della sua matrice «essenzialmente conservatrice». Un articolo di Eraldo Affinati ha l'indubbio pregio di presentare alcuni versi di Aurelio Picca dal volume *Per Punizione* (Rotundo, Roma 1990), segnati da un'irruenza lorchiana. Nella sezione *Quale Germania* da segnalare il saggio omonimo di Enzo Collotti, che analizza le ragioni storiche della divisione dello stato tedesco; e l'ennesimo frutto della vis antologica di Tondelli stavolta impegnata nel ritagliare brani di autori vari su Berlino (Wenders, Fassbinder, Isherwood etc.). Tra le "Scritture" un *Omaggio a M. Tobino* di V. Pardini e la erosiva *Storia di una messa in scena* di R. Buffagni. Nella "Piccola Antologia di poeti" le sottili insidie dei *Veleni Vitali* del Malini ed i versi di energia ancora imbrigliata dalle pastoie del simbolo del giovane Michelangelo Zizzi. [L. M.]

Pliego de Murmurios - Piegado de poesia y pensamiento, Abril-Junio 1990, ano IX, n. 104, c/o Pla Benito, Portugal 81-4-1- 08201 Sabadell - Barcelona - España

Antologia di poeti di lingua spagnola fra i quali con *Poesia del otoño* e una piccola biografia redazionale, Javier Heraud, poeta peruviano, facente parte del Ejército de Liberación Nacional, ucciso dalla polizia peruviana nel 1963, all'età di ventuno anni. [P. P.]

Salvo Imprevisti - Quadrimestrale di poesia, Settembre 1988-Agosto 1989, anno XVII, nn. 45-46-47, Borgo Ss. Apostoli 4 - 50123 Firenze -£. 5.000

In una veste tipografica che forse non giova alla godibilità dei testi, la rivista presenta una sezione maggiore dedicata ad interventi sul tema "Poesia e Follia", ed una dedicata a "Poeti-Poesie". Nella prima parte una nota un po' troppo accorata di Mario Dentone su Emmanuel Carnevali riporta alcune poesie tratte da *Il Primo Dio* tra cui l'efficace *Sonno*; segue un brano di Gabriella Maleti, *Attinea*, giocato su un'ipertrofia lessicale ben aderente all'origine onomatopeica di folle(m), mantice, pallone; tra gli interventi più propriamente esplicativi Antonino Contiliano col suo *Poesia e follia: corpo e ombra* indulge a una certa furia etimologica che inquina l'interessante argomentazione dell'azione della "interrog(o)-azione poietica". Tra le poesie *Principio di falsificazione* di Leandro Piantini e i versi dottamente armati di Fornaretto Vieri da *Tartaria* e *Stanze del freddo.* [L. M.]

Il Segnale - Percorsi di ricerca letteraria, Giugno 1990, anno IX, n. 25, via Bronzetti 17 - 20129 Milano - £. 5.000

In questo numero una riflessione su *Letteratura e Scienza* a cura di F. Romanò. Segue *Letteratura e realtà* di L. Scanavini il quale auspica una «maggiore volontà partecipativa» del poeta con la realtà storica in cui agisce; il saggio di N. Di Monte sul *Segno poetico in Paul Klee* analizza in ottica psicologica le liriche dell'artista svizzero, ma trascura che molte di queste nascono figurate, dipinti compiuti (cfr. *Già sommerso dal grigio della notte* al Kunstmuseum di Berna) dove il segno si compenetra con l'immagine, ovvero di come la poesia in Klee nasca spesso da una simbiosi tra ragione (testo scritto come insieme di lettere, simboli da decifrare) ed emozione (colore come rappresentazione immediata). Nell'antologia poesie di Romanò e del malese Douglas Livingstone ben tradotte da M. Fazzini. [P. P.]

Uics Studia - Giugno-Dicembre 1988, anno II, nn. 3-4 £. 10.000

Numero monografico interamente dedicato al mito di Pinocchio, contenente un'esegesi approfondita della favola collodiana da parte di M. Del Serra che l'analizza nei suoi molteplici collegamenti con l'archetipo del viaggio iniziatico, uno studio sui rapporti tra *Pinocchio*, la commedia dell'arte e il teatro dei burattini nell'Ottocento di D. Marcheschi; firmato da L. Verscinin un saggio su Pinocchio e Tolstoj, e sul Pinocchio cinematografico di G. Quilici. Assai degna di nota in "Pagine d'autore" la piccola antologia di Collodi giornalista, piacevolmente minore, garbato bozzettista ironico di una Firenze borghese. Chiudono il volume un'accurata recensione de *I misteri di Firenze* (D. Marcheschi) e una scheda circa due nuove traduzioni inglesi del *Pinocchio* (N. Jones-Henry). [P. P.]

La Vallisa - Quadrimestrale di letteratura ed altro, Dicembre 1989, anno VIII, n. 24, via Kennedy 91 - 70020 Bitritto (BA) - £. 20.000

Degna d'interesse e ben introdotta da scritti di D. Giancane, D. Mraovic e R. Djuric la silloge poetica del popolo zingaro che unisce sia opere delle varie tradizioni etniche (bella serie di tre "ninna-nanna") sia liriche *rom* d'autore, tra le quali *Prima di noi* di R. Djuric, *Il romanzo è finito*, *Il vuoto* e *La strada* di S. Berbeski. Poesia popolare, quindi semplice, immediata, naif, dominata dalla presenza incombente della "strada", essenza del nomadismo, al contempo cordone ombelicale e catena. Continua con la pubblicazione di versi di S. H. Tancic' e G. Stankovic' il proficuo rapporto culturale con la casa editrice jugoslava "Gradina". Infine un ritratto dello scrittore contemporaneo tedesco H. Bender (M. Regina). [P. P.]

Ringraziamo tutti gli autori e le case editrici che ci hanno inviato le loro opere. Buona parte di esse sono state recensite nella sezione italiana. Elenchiamo qui quelle non incluse a causa della scadenza cronologica o per altri motivi, riservandoci di trattarne prossimamente:

- Marco Cipollini, Rose d'Eros, Firenze, Vallecchi 1981
- Enrico Bagnato, Mare, Bari, "La Vallisa" 1990
- Flavio Ermini, Delosea, S. Giovanni Rotondo, Vinelli 1989
- Guido Antonelli, In odore di falsità, Paderno Dugnano, Logos 1988
- Tino Sangiglio, trad. di C. Kavafis, Cinquanta poesie, Arenaria s.d.
- Pietro Valassina, Solo i cani hanno un cuore, Paderno Dugnano, Logos 1988
- Sergio D'Amato, Il ponte di Heidelberg, Pescara, Tracce 1990
- Mauro Germani, L'attesa dell'ombra, Milano, Schema 1988
- Beatrice Marchegiani D'Aprile, Senti, Pescara, Tracce 1990
- Filippo Davoli, Mal d'auto, Pescara, Tracce 1990
- Michele Urrasio, La metafora della parola, Pescara, Tracce 1990
- Luigi Da Ros, Respiri nella notte, Potenza, Il Salice 1990
- Pasquale Siano, Tè e fette di torta, Firenze, Cesati 1987
- Gianfranco Graziani, Oltre il cinema: Alain Robbe-Grillet, Pescara, Tracce 1985
- Luigi dell'Orbo, Quaderno delle dubitazioni, Pescara, Tracce 1984
- Giulio Campiglio, Incontri, Pescara, Tracce 1990
- La scrittura oltre la scrittura, Antologia, Firenze, Cesati 1990
- Messico 1936, antologia, Salerno-Roma, Ripostes 1989
- Giorgio Moio, Scritture d'attesa, Salerno-Roma, Ripostes 1989
- Vito Giuliana, Di altre geografie, Verona, Anterem 1990
- Crestomazia, a cura di Armando Alessandra, Roma, Domograf 1990
- Claudio Marchese, Zizi. Poesie libertine, Milano, Il Vento salato 1990
- Roberto Carifi, La carità del pensiero, I quaderni del battello ebbro, 1990

A tutti coloro che hanno inviato poesie rivolgiamo il nostro ringraziamento, in attesa di poter rispondere direttamente. Ricordiamo che comunque non ci occupiamo di libri in prosa.
Fra le riviste che non abbiamo potuto recensire, menzioniamo:

"L'Anello", Modena; "Talento", Torino; "I quaderni del battello ebbro", Porretta Terme; "La torre", Canicattì; "Titus", Arezzo; "La collina", Siena; "Clio", Viareggio.

CASSA
DI RISPARMIO
DI FIRENZE

BANCA TOSCANA

FIRENZE EDI. LIBRA.
ATTIVITÀ PROMOZIONALI PER L'EDITORIA
Realizzazioni, Progetti, Consulenze e Servizi Editoriali per Conto Terzi

Lo Studio, con tecnici e sistemi operanti ai migliori livelli editoriali, in tempi brevi ed a costi concorrenziali, realizza per Conto Terzi (Autori, Editori, Enti privati e Statali, Banche, Aziende, Organizzazioni varie) qualsiasi tipo di pubblicazione: libri, manuali, opuscoli, dispense, ecc., di vari formati e veste grafica, in qualsiasi tiratura.

Informazioni e preventivi gratuiti:
FIRENZE EDI. LIBRA. VIA DELLE NAZIONI UNITE 3-4 - 50010 FIRENZE BADIA A SETTIMO
Tel. 055-720.380 Fax. 055-720.380 r.a.

SEMICERCHIO è organo dell'Associazione Culturale Cenobio Fiorentino, fondata a Firenze nel 1972 per la promozione di attività poetiche. Oltre che nella pubblicazione della rivista, l'associazione è impegnata in:

- organizzazione di conferenze, letture, dibattiti, seminari poetici presso: Villa Arrivabene, piazza Alberti 1/A, Firenze (tel. 67.08.18 o 66.64.32)

- corso di tecnica poetica con esercitazioni pratiche di composizione e lettura, tenuto da docenti di livello universitario presso la sede di Villa Arrivabene da marzo a maggio 1991: tel. della segreteria 79.00.03 (Tonelli)

- allestimento di un fondo di poesia con aggiornamento continuo del settore riviste, presso la Biblioteca comunale di Villa Arrivabene (tel. 67.73.98)

L'associazione al Cenobio Fiorentino è possibile secondo differenti modalità, annualmente rinnovabili:

a) socio fondatore (riservato ai soci dei primi 5 anni), £ 20.000

b) socio lettore (diritto alla rivista "Semicerchio" e al bollettino semestrale sulle attività dell'Associazione), £. 10.000.

c) socio operatore, con diritto alla rivista, al bollettino, al corso trimestrale di poesia: £. 150.000 (130.000 per studenti).

Per associarsi è sufficiente effettuare il versamento della somma prevista sul Conto Corrente Postale 25907502 intestato a:

Associazione Culturale Cenobio Fiorentino, presso Stella, via Lorenzo il Magnifico 64, Firenze oppure effettuare il pagamento tramite assegno bancario, circolare o vaglia postale al suddetto indirizzo.

Per partecipare al corso di poesia (C) è necessario effettuare il versamento entro il 25 febbraio.

Lire 8.000