

dalla *Sarabanda* al *Rigodone*, dalla *Furlana* alla *Giga*. La natura profondamente satirica del testo è poi ribadita dagli innumerevoli fili, linguistici e storici, antropologici e geografici, narrativi e letterari (è diramatissima la trama intertestuale dichiarata dall'autore stesso nella *Nota* finale) che legano i diversi capitoli del *Concertino*. Naturalmente, il motivo tematico dominante rimane quello delle rane, esperito peraltro in tutta la nutrita gamma delle sue potenzialità: esse divengono infatti, a volta a volta, specchio metafisico, "altro" esistenziale, cibo e oggetto di sperimentazione scientifica per l'osservatore umano che le esamina e le usa, fino a mutuare da loro ma anche a proiettare in loro il codice genetico della propria stessa specie. A questi elementi di base, si devono infine sovrapporre, in accordo ancora con una matrice lombarda, il sottofondo scientifico e pragmatico del discorso, il miscuglio in chiave espressionista degli stili e dei metri, l'ambizione mai sottaciuta ad una presa di posizione sui destini universali del pianeta e del genere umano, secondo un'alternanza strutturale tra il dialogo ora straziato ora dolcissimo intrattenuto dall'"io" narrante con il "tu" del rapporto amoroso e ad esempio il tono di acra denuncia civile dell'*Intermezzo* dedicato alla Guerra Fredda e all'asservimento dell'uomo occidentale (ma soprattutto svizzero) alla dittatura del tempo-denaro. Rimane, questa di Giovanni Orelli, romanziere nato nel 1928, una prova forte dell'attuale vitalità della lirica ticinese e della sua capacità di produrre, oggi, una poesia in lingua italiana pronta ad evitare le trappole di un lirismo estenuato, monologico e blandamente "desiderante" (moda invece un po' troppo diffusa fra i giovani produttori di versi al di qua delle Alpi), in favore di una nuova potenzialità narrativa e autenticamente polifonica, in grado di estendersi all'organizzazione profonda dell'intera opera.

Alberto Bertoni

EUGENIO MONTALE, **Diario postumo. Prima parte: 30 poesie**, a cura e con una postfazione di A. Cima, testo e apparato critico di R. Bettarini, Milano, Arnoldo Mondadori (Lo Specchio) 1991, L. 27.000.

Le poesie offerte al pubblico in questa raccolta risalgono al periodo tra la fine degli anni '60 e la prima metà dei '70, la stagione poetica che *grosso modo* può essere inquadrata tra gli ultimi *Xenia* e il *Quaderno di quattro anni*. Prima ancora delle coordinate cronologiche merita tuttavia rammentare il particolarissimo percorso editoriale che, come a una tappa intermedia, approda (nell'impeccabile assetto testuale procurato da Rosanna Bettarini) a questo *Diario Postumo* del 1991: legandolo alle cure testamentarie di Annalisa Cima, Montale affidò ad un notaio un *corpus* di 66 poesie ripartite in undici gruppi di sei (undici buste sigillate), destinati ad essere pubblicati a scadenza annuale a partire dal quinto anniversario della morte, dunque dal 1986 al 1996. Per volontà dell'autore la tradizione di questi pezzi si configura peraltro come decisamente ritualizzata, quale si conviene a testi sacrali, oracolari: caratteri che in definitiva viene abbastanza spontaneo attendersi da un canzoniere dell'aldilà. Quel che però troviamo in questo collettore delle esumazioni 1986-90 non lascia molti dubbi sulla volontà montaliana di proseguire, anche oltre la morte, quell'ironica azione di depistaggio dell'interprete alla quale il lettore è affettuosamente allenato. Si consideri il paradosso dei destinatari: ad un uditorio postumo tendenzialmente universale, meticolosamente predefinito nei tempi e nei modi della ricezione futura dei messaggi poetici, si contrappone nella realtà dei componimenti un'unica interlocutrice (Annalisa Cima, naturalmente) esibita quale tacita controparte di un dialogo altamente confidenziale, criptico ancor più che allusivo, farcito di accenni familiarmente cifrati a personaggi indifferentemente noti (Segre, Zanzotto "il Serenissimo") o meno noti (poco o nulla giovano le chiose scarse e maldestre della legataria-curatrice). Se una tale ostentazione colloquiale vale da un lato a conferire a questo *Diario* una calcolata patente di normalità 'in vita', altrettanto calcolata appare la valenza ludica, quasi beffarda (Zanzotto lo definisce uno «scherzo da *revenant*») del gesto con cui l'autonomatosi 'oracolo', dall'aldilà, mostra le spalle ai lettori di oggi per immergersi in un privato confabulare. È su questo piano dunque che il poeta intende fare «vendetta del prima / e dell'i-

gnoto», come dichiara nel pezzo più esplicitamente programmatico, *Secondo testamento*, suggellato da una dichiarazione d'intenti di compiaciuto tono palazzeschi: «Non vi è mai stato un nulla in cui sparire / già altri grazie al ricordo son risorti, / lasciate in pace i vivi per rinviare / i morti: nell'aldilà mi voglio divertire». Assai frequente il ritorno di luoghi, figure e motivi topici della lirica montaliana («eccoti col girasole / delle tue aureole», *Mattinata*; «Ed ora che s'approssima la fine getto / la mia bottiglia», *Secondo testamento*; «Poi, a fior d'acqua, la visione lieta / d'una scia d'opale che in pochi istanti stinge / lasciando un solco per farsi ricordare», *Come madre*); l'intonazione stilistica (e ideologica) non si discosta da quella delle ben note raccolte coeve, con esiti che rendono senz'altro grati verso questo dono *de lonh* (si consideri esemplarmente l'asciutto rigore costruttivo de *L'insonnia*: «L'insonnia, che è l'incastro di ombre / e lucori, trasformerà le voci / in sgomento. Più tardi i suoni / si fonderanno, radi, al buio della notte. / Il tempo correrà a rilento verso l'albeggiare. / Poi l'angoscia limbale disparirà / in un giorno che si spera migliore»).

Alessandro Pancheri

MARIO SOCRATE, **Allegorie quotidiane**, Milano, Garzanti 1991, pp. 118, L. 25.000

L'ultima raccolta di S. (poesie datate fra l'85 e il '90) non può non incontrare entusiastici consensi da parte del lettore, che raramente troverà nell'oggiadano panorama poetico un libro altrettanto caratterizzato per rigore formale e lucida poetica. S. è poeta-filologo: egli stesso si ascrive a questa illustre corporazione, con la sua significativa poetica delle 'rovine' (vd. *Prologo* e il bellissimo *Poetica*), cioè del recupero della tradizione letteraria (anche a livello formale), non certo in senso svenevolmente letteristico o tristemente archeologico, bensì per difendere ciò che di essa è veramente vitale. La scrittura ha funzione di salvaguardia (cfr. *Abroad*: «scrivo ... / per contendere qualche parola / all'ufficiale degrado, / in una lingua d'angolo») di questo patrimonio, ormai desacralizzato (vd. *Prologo*). Il risultato è uno scavo minuzioso

so (*Presenza*: «cercando nella biblioteca / ... / il monosillabo che manca»), ma non tormentoso, alla Gadda o alla Manganeli: piuttosto un sereno recupero nel solco di Montale, del resto presente in epifania sintagmatica già nel *Prologo* («quello che resta»), e avvertibile - più che in citazioni esplicite - in certe soluzioni formali, come l'uso della strofe parentetica (in *Abroad* e in *Traduzione*) e della rima. Di quest'ultima S. si mostra raffinato e misurato utilizzatore. Ciò non gli impedisce di concedersi a volte estrosità (es.: «miei: fei», «nefando: telecomando», «postino: cascherino», «dita: sdato», «va: risà: eternità», «strade: Shéhérazade») o persino rime 'gozzaniane' («intreccio: mallecho»). Ma è nei cinque sonetti di *Sogno ricorrente* (l'unica titolata: le altre sei sono anepigrafe) che la sapienza compositiva di S. si rivela appieno. I sonetti sono tutti a fronte ABBA ABBA (tranne il primo, che è ABBA BAAB), con sirima CDE CDE (tranne quello centrale, CDE EDC); le rime passano dal primo sonetto agli altri in maniera scalare, tramite anche il trapasso di parole-rima (fra cui i 'senhals' «intreccio», «muta», «parte»): ad es., A di *Primo* diventa B di *Secondo*, C di *Primo* > D di *Secondo*, B di *Primo* > C di *Secondo*, A di *Secondo* = A di *Terzo*, B di *Secondo* > C di *Terzo*, e così via (ma gli intrecci sono più complicati e prevedono anche assonanze; la rotazione tocca anche la sirima). Il sistema ad anello si attua anche a livello sintattico: *Primo* è formato da quattro strofe chiuse, *Secondo* ha la I chiusa e le altre legate in *enjambement* (molto forte quello fra II e III); *Terzo* ha tutte le strofe legate, con *enjambement*; *Quarto* ha le quartine chiuse; *Quinto* ha di nuovo quattro strofe chiuse. A parte l'exploit virtuosistico di *Narcisso*, non c'è nessuna poesia (oltre ai sonetti) che sia legata interamente da rime: soprattutto nelle prime due sezioni c'è la tendenza ad utilizzare la rima (sovente baciata) nella chiusa, a conferirle energia. La forma del sonetto si rivela particolarmente cara a S., che la usa ancora un altro paio di volte, e poi la conserva solo come 'cornice' (due quartine e due terzine) in varie altre poesie (al posto dell'endecasillabo compaiono anche metri più brevi). Il tenore stilistico è generalmente quello medio (anche sintatticamente), su

cui si adagiano gli elevati referenti culturali (biblici, mitologici e shakespeariani, fra gli altri): caratteristica è l'inserzione di colloquialismi («e magari», «c'è quelle dita» [nel paradigmatico *Confidenziale*, dove l'*exemplum* mitologico è totalmente calato nel quotidiano], «anzi, è laggiù» nel programmatico *Abroad*), magari contrappuntata da effetti espressionistici (ad es. la serie «strozza / terrazza / mozza») e da ricercati effetti fonici (vd. l'ultima strofe di *Anni militari*; la sequenza di dentali nei vv. 2-3 di *Scritto al buio* etc.). Fra le tematiche, dominante è quella della vita come sogno (Calderon è espressamente citato in *Appunti*) e soprattutto come incompresa recita: tema estesamente svolto nei sonetti della terza sezione (cinque, come gli atti dell'*Amleto*), ma che percorre come un filo rosso tutto il volume, da *Prologo* sino a *Traduzione*. Il libro esemplare cui l'autore fra riferimento è l'*Amleto*. Particolarmente 'forte' è il disagio della modernità (cfr. la ricorrenza di una parola come «macchina», mentre l'ultima sezione si apre a temi metafisici, dandoci due fra le liriche più belle (*La cacciata, Prima*). Fra le agnizioni di lettura vorrei solo segnalare, oltre all'efficace glossa foscoliana di *sì cara vieni*, il lampo di *Appena*, che a mio avviso è stretto parente del *Lampo* rivelatore di *Myrica*.

Gianfranco Agosti

MARIELLA BETTARINI, *Delle nuvole*, Firenze, collana Gazebo di *Salvo Imprevisti* 1991, pp. 26, L. 10.000

Questa breve ma splendida *plaque* ha la levità e la lucidità di un trattatello classico: la scienza della poesia, dice l'A. nella nota introduttiva, «scopre metafore», «non inventa metafisiche». Poiché la «matrice del pensiero poetante» è la «sete di conoscenza», della gioiosa e dolorosa scoperta delle realtà dell'anima, la vera poesia ha l'umiltà del pensiero propria della "terrena scienza", ancor oggi troppo spesso deprecata o ignorata da sedicenti poeti. Scritto dopo la lettura documentaria di manuali di meteorologia "da principiante", *Delle nuvole* fonda una sorta di felice 'scienza aerea (ariosa) che, intrecciando nelle metafore poesia e meteorolo-

gia, si esplica in addensamenti testuali ricalcanti il "cosmo nuvoloso" in base alla forma, allo spessore e al "fattore altitudine", dai cupi nembrostrati fino ai «levissimi cirri». Un'introduzione e dieci poesie per dieci tipi di nuvole, accompagnate dalle fotografie di un'altra poetessa, Gabriella Maletti: ritratti di nuvole immerse in un vertiginoso e intenso azzurro xeroradiografico (che ricorda infatti anche le xeroradiografie di *Arte e scienza* di Domenico Lo Russo). Dunque, qual'è la scienza del linguaggio delle nuvole? Contemplazione e stupore, il gran prodigio estetico ed estatico di una continua filiazione metamorfosante e svagata: le nuvole veleggianti sono «cavalle» che si fanno «al galoppo gazzelle o / indistinte giraffe», ragazze, vedove o spose, quindi «elefanti giganti fantasmese». Così la versificazione è scandita con la rapidità della metamorfosi, i versi sfioccano susseguendosi con la veloce cadenza della materia umida e gassosa che si aggrega, si dissolve, si riaccorpa, produce parvenze, svanisce. Il vaneggiare e il contemplare estatico, la corsa inarrestabile e il mistero insondabile generano inseguimenti, spostamenti grafici dei versi quasi a disegnarle queste nuvole, e addensamenti anaforici: fino all'orgasmo della rima baciata, che manifesta con passione una raggiunta acquisizione. Poesia dell'aria è perciò frequenza della dieresi, ad accentuare il tocco leggerissimo delle fughe nuvolose. Frotte di diminutivi e diminutivi o aggettivi da frottola popolare: le strofe brevi, spesso affastellamenti di versi a coppie (o più) monorime o fortemente assonanzate, rimandano infatti allo stile fresco e baldanzoso delle frottole, ironico e profondo: «la vocazione era / lo stato da man bassa della / non materiale materia / e tutto ciò che squassa / la stasi / la mentale miseria».

Rosaria Lo Russo

PATRIZIA VALDUGA, *Donna di dolori*, Lo Specchio, Milano, Mondadori 1991, L. 16.000

Un profluvio di voci entusiaste ha accolto i circa 550 versi del monologo: da E. Siciliano, a G. Almansi, a G. Pampaloni, a F. Camon il ventaglio delle *auctoritates* scomodate spazia da Jaco-

pone a Donne a G. Testori. Il cadavere femminile «allo stato colliquativo» (come dai suggerimenti per l'eventuale regista) recrimina sulle sventure personali e nazionali (con scivolate quali: «Ahi serva Italia in mano ai socialisti») e inneggia alla virtù consolatrice («Pascoli amato, e tu, Clemente mio, / tornatemi alla mente che qui io / ho un tal bisogno di grande poesia» con le più viete citazioni a sostegno, dalla filastrocca di *Davanti San Guido*, «sette paia di scarpe...» ecc., per ben 5 vv., ai 9 vv. variati da *L'ora di Barga* «mi dice È tardi, mi dice che è l'ora/...» ecc.) e salvifica della poesia, con caduta ormai irrefrenabile: «voi sapete, sapete bene che... / che sarebbe diverso il mondo se... / e che solo la poesia è...è...» (e, parafrasando altri: chissà, forse cantata da Vecchioni...). Ciò nonostante, cioè nonostante i buoni 2/3 dell'esiguo poemetto, il canto d'amore per il sentimento, la vita e la carne trova accensioni di grande effetto soprattutto nelle parti iniziale e finale e dove Dante, invocato e purtroppo non spesso evocato nume tutelare (sia dal punto di vista ideativo ultramondano che lessicale) si fa sostrato autenticamente integrato al testo (dai segnali inequivocabilmente petrosi e in sede privilegiata di rima di tempo, e delle locuzioni *dar di morso*, *a scorza a scorza*; a rielaborazioni comiche notevoli come «A latrare, tesoro, mi hai insegnato, / ad abbaiare al ritmo dei singhiozzi»). Il testo è teatrale, implica l'uso della voce: la rima baciata (frequentemente ricca e ribadita all'interno del verso) offre sicura garanzia di orecchiabilità e memorabilità; l'endecasillabo, spesso tronco, è sonoro e monoritmo. Di riuscita all'estremo disomogenea, è tuttavia forte l'interesse sperimentale che *Donna di dolori* suscita coerente con la precedente produzione di P. Valduga: all'insegna di una tradizione formale ma non aulica, alternativa alla letterarietà della strada maestra italiana da Petrarca a Zanzotto, è stimolante e degna d'attenzione la commistione di metro e di linguaggio colloquiale e immediato.

Natascia Tonelli



TOMASO KEMÉNY, *Il libro dell'Angelo*, Guanda, Parma 1991, L. 15.000

Quadri apocalittici di una ghiacciata immobilità sono lo scenario per epifanie salvifiche che si manifestano con fremiti d'ali: dell'Angelo (o aquila) che è poi donna o bambina. Non una silloge di liriche «ma un vero e proprio poema sognato per frammenti» (come dal risvolto di Giuseppe Conte) che si articola in tre sezioni a loro volta ulteriormente produttive di diramazioni non pretestuose ma saldamente coese dal soggetto che si avvicinda sul medesimo paesaggio. Ma è proprio questo, la visione di un mondo purificato del dopo catastrofe (non il «Big Bang a chiusura di libro» ma precedente, indispensabile presupposto al libro stesso), abbacinante di luce, neve, vento e splendore, il continuo e la variazione incessante che conferisce all'apparente frammentarietà una solidità poematica. Il «silenzio accecante della forma» permette la riappropriazione di sostanze e corpi che possono solo qui ritrovare il loro primigenio valore ed essere riscattati con una rinominazione adamitica. La donna che ri-sorge dalla pietra, la nascita, la nuova immacolata possibilità della parola («La catastrofe / nelle vene sfolgora e ammantata / di neve il linguaggio») sono le prime apparizioni che interagendo e donandosi le une alle altre a formare molteplici combinazioni con scambievolmente preponderare, riempiranno di sé la fragile bolla dell'u-

niverso. E l'Angelo è certo consanguineo della *Colomba* di Ungaretti («D'altri diluvi una colomba ascolto») a sancire un'affine concezione sacrale della poesia, una stessa densità semantica, un ritmo deciso e dominato dal sostantivo come nelle liriche più importanti del *Sentimento del Tempo*.

ESTRANEO BIANCO

1.  
Deserto bianco non è scomparso;  
smisurato, estraneo bianco  
riarso nel sottosuolo del ritmo  
interno.  
Stanco, sudicio, apparso ovunque  
si essicano oceani di luce,  
se oso spegnere l'inferno segno  
l'assoluta distanza.

Natascia Tonelli

TOTI SCIALOJA, *I violini del diluvio*, Milano, Mondadori 1991, pp. 87, L. 20.000

Dopo aver pubblicato l'anno scorso la raccolta pressoché integrale dei suoi versi nonsense (*Versi del senso perso*), Scialoja ha dato alla luce un libretto in cui riprende un discorso più "serio" iniziato con *Scarse serpi* (1983). Serio in quanto accoglie un'impostazione e dei temi lirici che non fuggono più dall'io e dai sentimenti (e dalla loro topicità: dolore, tempo, assenza esimili) e nemmeno da riferimenti autobiografici abbastanza precisi. Le cinque sezioni che formano il libro sembrano derivare più dalle occasioni compositive che non da un disegno complessivo. Lo stile ha, nel bene e nel male, i segni caratteristici di S.: solo che qui la sua costante brevità, attiva in un corto circuito fonico-semantico, rifiuta quella gioia della "lingua bambina", egoista senza ego, che gioca a piacimento nei suoi versi "per ragazzi". La conseguenza è una sorta di disseccamento di quegli effetti fonici di cui S. è virtuoso; e in qualche caso il ricomparire di certe soluzioni sembra appena un sospiro di sollievo nella rarefatta angoscia che percorre la raccolta («Metto avanti le mani / come un cieco di scena / quando sento lontani / i giorni della pena / i gorgi della piena / i gridi delle rondini di Siena»). Si accumulano dunque, in forma quasi esclusiva di quartine e

doppie quartine, esili momenti, talora dotati di una notevole efficacia («Sulla pelle dell'acqua / attimi di vaiolo / una foglia si stacca / svogliata e sbaglia cielo»), ma spesso un po' troppo dolenti, perfino banalmente malinconici, in cui la mancanza di peso, ch'era la virtù degli strani animali di S., finisce per disfare l'attenzione e non invitare a una seconda lettura. Emblematica e fra le più felici la poesia di p. 33: «Canta - o mio cane - canta - non latrare / la luna è là - è alta - non hai altra / parvenza trascendente da bramare / oltre l'anima tua - che ti fu tolta».

Fabrizio Gonnelli

FRANCO RELLA, **Rifrazioni**, Porretta Terme, I Quaderni del Battello Ebbro 1991, L. 10.000.

Per Rella l'essenza della parola tragica è il mistero, il segreto, l'assenza evocata/incarnata dallo spazio bianco. Assenza, innanzitutto, di una gravidanza fisica, di quella autosufficienza celeste tributata al numero. Il sogno del poeta sarà dunque sottrarre la parola al proprio vuoto per precipitarla nell'ambiguità di una storia, della Storia. Il percorso passa attraverso l'amore, il suo linguaggio quotidiano di carne e di sesso - il basso piuttosto che il sublime, Montale piuttosto che gli ermetici («In questa giornata d'afasia / tu mi chiedi una parola sola / che vinca del silenzio la malia / coronata verdecupo dall'alloro / [...] / Cerco in mezzo ai miei intristiti / versi, ai lemmi, dilemmi e suoni / se ci sia la parola che tu chiedi»). Poi attraverso le infinite "rifrazioni" del passato, le successioni d'echi che hanno fatto della parola una parola stratificata, sedimentaria. Da Eraclito a Eliot, da Sofocle a Dante, è un diagramma del tragico nei secoli che Rella insegue di reminiscenza in reminiscenza; lo spazio in cui l'eterna coincide con l'indagine ai margini della parola, intorno al suo significato e al suo senso.

Beatrice Manetti

PAOLO VALESIO, **La campagna dell'Ottantasette. Poesie e prose-in poesia**, Milano, All'insegna del pesce d'oro 1990, L. 20.000.

Già nella duplice dizione di "poesie e prose-in poesia" con cui il testo si presenta, si esplicita una messa in discussione della normatività della forma poetica. La pratica della interruzione, l'ostentata frantumazione del discorso attraverso frequenti incidentali, parentetiche, inserti dialogici e scenici, la caratteristica interferenzialità che l'autore teorizza ed attua tra i generi di prosa e poesia, tra pensiero, ritmo e narrazione, produce una reinventarizzazione letteraria dei *realia*, assunti soprattutto nella loro valenza visiva. Diario in forma di poesia, che, come lo stesso titolo segnala, documenta tempi e luoghi della scrittura lungo l'arco di un anno, il libro segue i percorsi di uno sguardo posato sulle cose ed anch'esso interrotto, problematizzato, reso ipotetico da prospettive duplici e sempre revocabili, sguardo continuamente ostacolato e divagante nella direzione del microracconto, che presta voce e cinèsì alle scene intraviste, che disegna una complessa spazialità dei corpi, e che restituisce in ciò storia e parole ad una muta visività di eventi solo apparentemente privi di significato e spessore. La sperimentazione ritmica delle prose-in poesia è affidata ad una sapiente modulazione interpuntiva, che trasla il ritmo della frase nel principio guida della frantumazione, il *versus*.

Caterina Verbaro

ALBERTO BERTONI - ENRICO TREBBI, **Note di lavoro extra e aggiuntivo**, Ferrara, Poeticamente 1990 ; s.i.p.

Sotto il titolo riduttivo e non accattivante che le accomuna, si celano due separate raccolte: *Le pause del discorso* per Bertoni e *Distacchi decrescenti* per Trebbi, del resto affini nell'istanza etica di interpretazione del privato, in una poesia intesa come "testimonianza", anche se generata da occasioni minime, situazionale (e i frequenti titoli con indicazione geografica a pretesto lo denunciano con chiarezza). Il verso lungo di Bertoni che deborda spesso nel successivo, propone un incedere colloquiale e narrativo, (che sembra tendere alla dimensione poemica, del resto praticata in *Conversazione al telefono*), per poi tradirlo con un'abile evasione dalla sintassi a sfociare nel-

l'addensamento lirico. Infatti la «poesia [è] solo in apparenza sommersa [...], solo per una sapiente finzione» (risvolto di C. A. Landini) che ammicca, con ironizzati rimandi letterari, dall'alto di una lingua sicura in cui il "culto" è con mano esperta miscelato al comune.

Ancora incerta per Trebbi la scelta fra trasformazione magica del reale in tono elegiaco o una più cruda valutazione di questo che ne denuncia l'infida grettezza o il grottesco dei luoghi comuni nell'ironia dei testi più interessanti (*Nomenclatura e futuro dell'attesa, Buchi d'ozono*).

Natascia Tonelli

MARCO CIPOLLINI, **La Passione**, Verona, Publinova ed. Negri, pp. 60, L. 10.000

La poesia a tema biblico è uno dei grandi filoni della letteratura europea, ma è stato poco praticato dai contemporanei, se si esclude la produzione devozionale e alcune liriche di Josif Brodskij e David Constantine. Nel nostro secolo l'unico ad aver tentato la misura poemica era stato Charles Péguy con *La Passione* con il lungo *Eve*, recentemente tradotto in italiano. Proprio dalla lettura del poeta francese è stato ispirato questo poema di 1911 versi intrisi - come rileva Ivanos Ciani nella densa prefazione - «di una *pietas* che nulla concede all'oleografia». La *Passione* di Cipollini, già pubblicata nel 1986 sulla rivista *Oggi e domani*, è un travolgente profluvio di scene montate con taglio cinematografico («una salita d'occhi a passo a passo») e tecnica formulare: a distanza di decine di versi emistichi o espressioni significative ritornano ossessivamente a marcare una costruzione vorticoso, a spirale, «organistica per potenza e chiarezza», «pulsante di contrazioni e dilatazioni liriche». Persino metafore caratteristiche come "sillabare la luce" o "filo d'oro la voce" ricorrono a creare una trama salda e un tono omogeneo, una memoria interna e un ritmo del racconto. Dalle reduplicazioni nascono poi, come per metamorfosi, nuovi sviluppi poetici: una tecnica ovidiana. La narrazione, un *continuum* privo di scansioni e di interpunzioni, è dramma tragicamente

umano, senza spessore teologico né tentazioni metafisiche. In questo Ci-pollini è romantico assai più che novecentesco. Così nello stile tutta la tradizione petrarchesca è riletta con calore patetico. L'endecasillabo dominante è spesso franto in quadrisillabi percussivi, e forse qualche momento descrittivo si diluisce nell'estensione. Ma la polifonia epica della *Passione* è un canto alto e vero, un affresco barocco.

Francesco Stella

ARMANDO ALESSANDRA, **Inno alla luce. Dipinti e poesie**, Roma, Domograf 1991

Dopo il tentativo epico del *Cristoforo Colombo*, il fondatore del Cenobio Fiorentino ritorna alla fonte biblica, già affrontata in un dramma su Ester, con un inno biblico sulla storia della salvezza in tre canti di para-endecasillabi. Il ciclo cosmico-sapienziale è illustrato da una serie di dipinti "sensazionisti" dello stesso Alessandra, che rendono particolarmente preziosa questa *plaque*. Il testo si presenta vago e devozionale, alla maniera salmica, ma riscattato da un'inalterata maestria del ritmo. Alessandra non trova più l'energia luminosa dei tempi di *Canto in te l'aquila sperduta* o del *Cavallo* così apprezzati da critici come Masini e Zagarrio. Ma la poesia teologica è un percorso accidentato e impervio, seppure altissimo. E l'attività indefessa del poeta calabrese ha qualcosa di nobile ed esemplare, «fedele al suo continuo mutamento» come il verso migliore di quest'inno...

Francesco Stella

AA. VV., **La scrittura oltre la scrittura. Testi ulteriori mancati mancanti**, a cura di Alba Donati, Firenze, Cesati 1990, pp. 127

Il volume raccoglie i contributi poetici della rassegna *La scrittura oltre la scrittura*, organizzata dall'Associazione Ottovolante di Firenze ed ivi svoltasi nel novembre 1990. La manifestazione coinvolse oltre ai poeti, in dibattiti pubblici molto stimolanti, anche critici e filosofi quali Derrida, Agosti, Ajazzi Mancini, Galimberti e Gargani, intervenuti intorno alla teorizzazione del

*mancante* come momento germinativo e fondamentale della scrittura. Anche questa silloge di poeti, forse troppo variegata perché poco curata dal punto di vista editoriale, ha come punto di riferimento iniziale il tema della *mancanza*. Intorno al tema ogni poeta antologizzato (Anedda, Beneforti, Carabba, Carifi, Cucchi, De Angelis, Di Giovine, G. Donati, Fermani, Garofalo, Loi, Loria, Magrelli, Migliarino, Nisticò, Oldani, Radice, Ranchetti, Riccardi, Rosselli, Zampini, Zeichen) è stato invitato ad esprimersi in brevi note precedenti le poesie, ma col risultato di sconfinare spesso in discorsi generici sul proprio poetare: «la poesia è esercizio ed ossessione, esercizio dell'ossessione» annota molto acutamente Di Giovine; «la nevrosi è la spettacolarizzazione di ciò che è assente», scrive con altrettanto acume Nisticò: a parte il rischio della dispersione, il livello dei testi poetici presentati è costantemente alto.

Rosaria Lo Russo

FLAVIO ERMINI, **Hamsund**, Verona, Anterem Edizioni 1991, pp. 46, L. 10.000

Hamsund è il luogo di una geografia fantastica e artefatta, in cui s'inscena il balletto di personaggi-maschere dai nomi aristocraticamente desueti, con ripetitive movenze, virtuosistiche all'eccesso, da teatrino meccanico. In immagini di gusto ariostesco, manierista e rococò l'A. sembra suggerire scene e azioni di un film da fare: ogni poesia è infatti preceduta da un breve brano in prosa, didascalie per una regia cinematografica, dato l'uso frequente di termini tecnici quali "inquadratura", "piano ravvicinato", "carrellata". Il linguaggio di Ermini, molto artificioso, ma indubbiamente originale, è un sistema oscuro, autoreferenziale, chiuso come il suo stile e il suo abito metrico caratterizzati da un'ossessiva unità d'espressione: i versi sono quasi tutti senari a prevalente (e pesante) ritmo giambico e l'unico tempo verbale della raccolta è il congiuntivo, con valenze ottative o imperative, affinché il verbo descriva la situazione che un ipotetico regista dovrebbe cogliere. Il ritmo fortemente cadenzato configura, del pari, i movimenti e i gesti macchinosi delle fin

troppo numerose *dramatis personae*.

Rosaria Lo Russo

CECCO ANGIOLIERI, **Le rime**, a cura di Antonio Lanza, Roma, Archivio Guido Izzi 1990, pp. LXXXII+339, L. 47.000.

Cecco non è certo un minore dalla scarsa incidenza su quanti si sono esercitati, contemporaneamente e dopo, nella cosiddetta "poesia realistica"; eppure la sorte editoriale della sua produzione (soltanto sonetti, a quel che si conosce) è tra le più infelici. Condurre un'edizione critica dell'Angiolieri con gli strumenti della moderna filologia non rientra qui fra gli intenti del Lanza, che adotta il testo del Marti con l'accoglimento di qualche lezione proposta da Contini, una lodevolissima attenzione ai fatti grafici e fonetici (ma, se il criterio di fondo è di intervenire il meno possibile sui manoscritti [cfr. ad es. p. 232 n.3], perché eliminare i rafforzamenti fonosintattici?) e l'introduzione di alcuni ritocchi personali. Giusto questi suscitano talvolta perplessità, specie quando investono la metrica. («Qu'est-ce qu'un vers juste, pour un écrivain du moyen âge?», si chiedeva spesso Bédier). La prassi di assumere prudenzialmente, per la poesia prepetrarchesca, la legittimità dei cosiddetti accenti non canonici, magari considerando la possibilità di una scansione con accento ribattuto (4<sup>a</sup>-5<sup>a</sup> o 5<sup>a</sup>-6<sup>a</sup>, con eventuale leggero spostamento rispetto allo schema accentuativo che la frase avrebbe in un contesto prosastico), riservando semmai al commento l'espressione del proprio scarso convincimento, non è qui seguita dal Lanza, che non esita a regolarizzare il ritmo quando il famigerato accento di 5<sup>a</sup> faccia capolino (cfr. ad es. XXIX 13, non segnalato, e pp. 127 n.4, 167 n.9, 180 n.9, 200 n.7, 210-11 n.10). Il commento, corredato da un utile indice alfabetico delle voci annotate, è copioso, talvolta fin troppo (specie per la *pars destruens* delle interpretazioni altrui, ma è sempre meglio, con un autore così importante, l'abbondanza della carestia), ed è cospicua anche l'introduzione. In essa il Lanza, frequentatore ormai antico dei poeti comici soprattutto tre-quattrocenteschi, sostiene la tesi di un Cecco unidirezional-

mente orientato verso la poesia parodistica (contro un Rustico Filippi scisso fra lirica cortese e poesia comica di taglio cronachistico), creatore di una nuova poesia amorosa, tutta concreta, anti-cortese e anti-stilnovista. Nel contempo il curatore ne approfitta per ribadire, qui e nelle note, certe sue convinzioni controcorrente, come l'inesistenza di un Dante "giocosso": questi non si è mai abbassato a tenzonare con Cecco e sono spuri anche la tenzone con Forese (in realtà lazzo oscenissimo del primo Quattrocento) e il *Fiore*. Le obiezioni sono opposte con un piglio un po' troppo deciso, in un terreno delicato come quello delle attribuzioni. A questo proposito, non sono spiegate (salvo per *S'io veggio il ched io danari imborsi*) le ragioni che hanno portato a costituire e gerarchizzare il gruppo di dodici sonetti dubbi pubblicato in coda a quelli ritenuti certi; sono di solito (ma non sempre) più evidenti invece i motivi per attribuire ad altri i pezzi della sezione intitolata *Sonetti di altri rimatori falsamente attribuiti a Cecco Angiolieri* (Muscia, Meo dei Tolomei e Lapo Gianni gli autori proposti) che chiude il volume.

Roberta Manetti

GUIDO GOZZANO, *Albo dell'officina*, ed. crit. a cura di Nicoletta Fabio e Patrizia Menichi, Firenze, Le Lettere 1991, L. 32.000

Il manoscritto gozzaniano comunemente denominato *Albo dell'officina* (si tratta, infatti, di un fascio di 41 carte sciolte, fitte di trascrizioni e traduzioni da autori diversi, francesi in primo luogo; redazioni di poesie; appunti; elenchi di progetti e temi da sviluppare), conservato sotto la segnatura AG VIIb presso il *Centro di studi di letteratura italiana in Piemonte - Guido Gozzano*, viene per la prima volta riprodotto per intero. La ricostruzione del testo e il relativo apparato critico, curati da Nicoletta Fabio, seguono un criterio il più possibile conservativo, «teso a rendere con massima fedeltà le caratteristiche fisiche dell'*Albo*»: si fa tacere subito il sospetto di una semplice edizione diplomatica, essendo ben presente l'intervento critico della filologia, che riordina i 41 fogli, originariamente privi di

numerazione, secondo la successione che ritiene più plausibile e della quale rende puntualmente conto nella *Nota al testo*. Inoltre, se la prima delle due fasce dell'apparato offre la descrizione fisica della pagina in oggetto, segnalando le correzioni e i minimi incidenti di scrittura, la seconda, a cura di Patrizia Menichi, ne costituisce il commento: il massiccio repertorio delle fonti (grande la predilezione di Gozzano per i fiamminghi e Jammes in particolare) e i numerosi riscontri con i testi gozzoniani in poesia e in prosa denudano in maniera completa i meccanismi poetici (utilizzazione diretta della fonte, diffrazione, contaminazione) attuati dall'autore dei *Colloqui*. Molto devono proprio i *Colloqui* a queste carte, come la commentatrice lucidamente espone nell'*Introduzione* e dimostra nel commento alle carte interessate.

Isabella Becherucci

DINO CAMPANA, *Canti Orfici*, ed. crit. a cura di Giorgio Grillo, Firenze, Vallecchi 1990, pp. 315, L. 68.000

La presentazione dell'opera di un poeta in forma di edizione critica - e l'impressione è più forte se si tratta di un poeta vicino nel tempo, interviene di necessità a cose fatte: "in principio era la poesia", sembra potersi dire; subentrano poi quelle che Giorgio Grillo, nuovo editore dei *Canti Orfici*, chiama «le armi neutre della filologia», ed il pubblico degli specialisti si sostituisce a quello dei lettori. Nel caso di Dino Campana queste "armi neutre", ma non "neutrali", devono misurarsi con la leggendaria ricostruzione a memoria del manoscritto perduto dei *Canti Orfici*, quel *Più lungo giorno* ritrovato soltanto nel 1971 in un baule della villa di Soffici a Poggio a Caiano, ricostruzione che approdò nel volgere di pochi mesi di passione all'edizione di Marra di del 1916. Il risultato, se rapportato alla leggenda Campana, è per un verso riduttivo; scopriamo infatti che il poeta poté giovare secondo i casi di "copie esemplari" recanti stadi redazionali assai vicini a quelli perduti, o per lo meno di appunti, di abbozzi, e che quindi non si trattò di un ricreare il libro dal nulla. Questi materiali non sono dati alla luce dal Grillo per la prima volta, ma la loro

nuova organizzazione in edizione critica ci dà l'opportunità di assistere al lavoro di Campana "filologo di se stesso" intento ad inseguirsi, a ritrovare i fili di qualcosa che se non era del tutto perso si era spostato, incrinato, un'intuizione svanita. Siamo così condotti sul filo di questa tensione all'interno del cantiere del poeta che scopriamo ricco, a dispetto di rilevanti lacune, di appunti fittissimi, descrizioni di viaggio, scorci impressionistici composti *en plein aire*, ma poi anche di stadi redazionali più ordinati, dove si provano variazioni metriche, si "ricantano" gruppi di versi e poi magari ancora si provano gli stessi versi ad uno ad uno. Il Grillo ci rappresenta tutto questo con criteri diversi per i testi in prosa e per quelli poetici: nei primi le varianti sono disposte a pie' di pagina, delle poesie si dà invece prima il nudo testo e nelle pagine seguenti lo stesso parcellizzato verso a verso a partire dalla redazione prima accertata, con le modifiche scritte a seguire nei rigli sottostanti fino all'inizio del verso successivo: è così possibile leggere in una sorta di continuo le diverse redazioni in una stessa pagina con il correre dello sguardo. Il lettore ha sotto gli occhi come il "film dell'edizione"; non per questo è facilissimo seguirlo: un'edizione critica richiede persone pazienti, diciamo disposte a passare la pellicola fotogramma per fotogramma svolgendola a mano.

Fabio Zinelli

TITTI FOLLIERI, *Topologia di un mandala*, Venezia, Edizioni del Leone 1991, L. 15.000.

Il programma si esplicita tardi, quasi in chiusura di volume: «...preferisco questo stare senza scopi o fini utilitari / un filo da ritrovare e da ritessere / una trama domani / preferisco». Nella vita l'acquiescenza contemplativa degli orientali, in poesia il chiacchiericcio delle donne, quell'affastellarsi amoroso di oggetti e suoni, a volte spontaneamente attinto alla colloquialità del linguaggio quotidiano, altre scandito in versi brevi, melodrammatici, in una specie di orgasmo lirico senza fiato. Nei momenti meno felici riemergono l'ecolalia sperimentale della poesia femminista anni '70, qui forse più in-

fantile, come un soliloquio in un diario di adolescente. Ma nel *mandala* della poesia coabitano altri maestri, eterogenei, irriducibili l'uno all'altro: Prevert ad esempio, riecheggiato nella disposizione grafica dei versi, nel culto giocoso dell'amore, nei frammenti di balorda *flânerie*. Al capo opposto Luzi, la sua vena mistica e salvifica, la sua moralità nutrita di modesto sacrificio quotidiano.

Beatrice Manetti

SILVANO MARTINI, *Esecuzione*, Verona, Anterem Edizioni 1991, L. 12.000.

*Esecuzione*, nel suo doppio significato: di realizzazione - conferimento di realtà - e di uccisione del condannato. Al punto che il libro potrebbe anche intitolarsi "*Decesso e successiva epifania della parola*". Il decesso, la disgregazione procedono lungo l'asse del significato, la ricomposizione lungo quella del significante - una suggestione sonora è tutto quello che resta, e che quindi può ancora apparire, della parola. Così per i versi: imbrigliati nello schema fisso - lo stesso per tutte le 30 "variazioni" - di due quartine, ma sempre restii ad assestarsi nella misura classica dell'endecasillabo, che prolungano in concitazione o in languidezza. Sarà forse la poesia del futuro, poesia da computer, parente stretta della musica *new-age*; puntellata dall'immutabilità dello stampo e all'interno di questo variata all'infinito, nel gioco combinatorio delle ricorrenze, delle variazioni e dei rimandi. Eppure in tanta freddezza affiora a tratti una strana commozione: la commozione delicata e straziante del lacerto scampato alla catastrofe.

Beatrice Manetti

ANTONIO CARANO, *La quieta follia del bosco*, Venezia, Edizioni del Leone, 1991, pp.62, L. 14.000.

Sotto questo titolo ammaliante Carano pubblica in volume una parte della sua esile produzione comparsa in svariate riviste. Nella prima parte del libro, *Lasciatemi divertire: ovvero La Rima e la Raspa*, C. dà l'immagine più caratterizzata del suo modo di scrivere: epi-

grammi brevissimi, in gran parte distici a rima baciata, nei quali si diverte a violentare riconoscibili modelli letterari con un *fulmen* demitizzante («Non chiederci la parola / perché se apriamo bocca vola», «Amor è uno desio che vien da core / e fugge poi dagli alberghi ad ore»). C., con autoironia (l'ultimo verso del libro suona «che sia anch'io tra i derisi?»), ringrazia «per la gentile collaborazione» Cecco Angiolieri, Jacopo da Lentini, Palazzeschi, Montale, il barista Pasquale ecc., suggellando come luogo della banalizzazione una sorta di quotidianità televisiva. Dunque un postmoderno che, piuttosto che alla "sottrazione" e al "silenzio" (quanti lirici alti gongolano troppo di questa vocazione!), tende direttamente alla risata. Al di là dei modelli esibiti, si coglie un atteggiamento che sta fra Stefano Benni e Toti Scialoja. Di quest'ultimo si riconosce la raffinata lezione forse di più nella seconda parte, *Il Confine*, che conduce in paesaggi notturni, freddi e improbabili, facendo riaffiorare con discrezione - e qualche vezzo di troppo - quell'io lirico prima negato e mascherato. La terza parte, *Il Dubbio*, contiene soltanto sei poesie di una classicità novecentesca un poco trita, riscattata dalla limpidezza della poesia finale che dà il titolo alla sezione.

Fabrizio Gonnelli

ANTONIO LAVIERI, *Le uova dell'Olimpo*, Ragusa, Cultura Duemila Editrice 1990, L. 12.500

All'insegna di una continua varietà di forme e modi, anche soltanto grafici, la sperimentazione del giovanissimo siciliano (classe 1972) sembra riallacciarsi alle esperienze surrealista e futurista (e di certo Palazzeschi in particolare) nei suoi esiti migliori (*Editto del cielo di marzo*, *Tutto è idrogeno malato*). Grande la vivacità linguistica (ma la produzione metaforica persegue troppo spesso la facilità dell'effetto sinestessico con metodo abusato) e inventiva, eccessiva la dispersione formale e tematica. Il libro genera senz'altro attesa.

Natascia Tonelli

DOMENICO QUADRANI, *Decantazione*, Firenze, Nardini Editore 1990, L. 15.000

Sebbene indivisa, la raccolta delle brevi liriche - graficamente ungarettiane - si sdoppia visibilmente in una prima parte rivolta alla madre e in una seconda, meno uniforme, di tematica amorosa. Unica è l'espressione per versicoli che quasi costantemente si articolano in strofette con ripresa rimica da ballata o con rima finale. Raramente la semplicità estrema della lingua riesce a promuovere i testi dalla matrice situazionale e intima che li genera.

Natascia Tonelli

**Amor che nella mente mi ragiona, L'Amore cantato dai poeti di tutti i tempi**, a c. di Antonella Cini, Genova, Edizioni Culturali Internazionali 1990, L. 25.000

Nella prefazione dedicata ai buoni sentimenti (che conclude con l'amore come «aspirazione al bello e al buono, all'altruismo e alla gioia») l'unica giustificazione della scelta antologica risiede nel «prendere in considerazione quelli [i poeti] che hanno scritto le poesie più vicine al sentimento e all'idea dell'amore della stragrande maggioranza degli uomini». Dopo un percorso prevedibile (e in caratteri fioriti), inaugurato da Omero e dai lirici greci con le tappe obbligate di Dante, Petrarca, Tasso, Leopardi etc., sembra che fra i contemporanei italiani i più rappresentativi cantori di un amore che coincide «con le pulsioni più nobili dello spirito» (quindi, sembra di capire, i soli a livello dei grandi antenati), si chiamino Gabriella Sobrino, Claudio Nobbio, Graziano Parri, Renzo Ricchi, Alessandro Dell'Anno, Paolo Gherarducci, Paola Lucarini Poggi, Manuela Olcese. Manca, invece, D'Annunzio.

Natascia Tonelli

ALVARO TORCHIO, *Qualcosa nel paesaggio*, Verona, Anterem Edizioni 1991, L. 10.000

La vena ironica, purtroppo relegata a ben pochi testi, scalfisce l'eccesso di compiacimento verbale che spesso tende a soverchiare il senso. La sapienza

dell'apparentemente semplice discorsività (*Una certa euforia, La pioggia*) è ben più efficace della diffusa sintassi nominale e dell'accumulo di sostanze.

Natascia Tonelli

LUIGI DA ROS, **Respiri nella notte**, Potenza, Casa Editrice Il Salice 1990, L. 10.000

Una rappresentazione panteistica, fatta di rivelazioni sussurrate continuamente dagli esseri e dalle cose che comunicano la loro natura magica. Sgomento e felicità simbiotica dell'A. si esplicano in un'accorata e sincera lirica che forse deve tentare di liberarsi da moduli abusati e aggettivi tradizionalmente "poetici" che non rendono ragione all'istintiva facilità espressiva.

Natascia Tonelli

GIUSEPPE PAGLIANI, **A futura memoria**, Pescara, Edizioni Tracce, 1989, L. 8.000

Già il titolo lascia intravedere un intento didattico-morale: e improntata a tale impegno è la raccolta con qualche presunzione allegorica (le tre sezioni hanno per titolo *Io, Tu, Noi*). Ma non è certo la lirica breve il genere deputato all'edificazione.

Natascia Tonelli

ANTONIO DE ROSA, **L'inquietudine**, Milano, Editrice Italia Letteraria 1990, pp. 76, L.12.000

La «rassegnazione» e la «frustrante disperazione» di chi ha conosciuto e sofferto la «dura strada dell'emigrazione» nella «morta» Milano, e la nostalgia del paesello natò, costituiscono il tono dominante delle brevi liriche di questo meridionale "verace" dal bruno cipiglio (così si propone l'autore nella foto di copertina), sinceramente mosso da una strenua passione civile, morale e religiosa: ma purtroppo la poesia non è generata soltanto dai buoni sentimenti.

Rosaria Lo Russo

ROBERTO VERACINI, **Stazioni, attese**, Firenze, Cesati 1990, pp. 77, L. 10.000

L'elegia, una «cifra di pacata e dolente contemplazione» come dice Roberto Carifi nella prefazione, caratterizza questa raccolta delicata e intelligente, attenta a cogliere le piccole manifestazioni di permanenza simbolica nel posto per eccellenza del transito, dell'attesa solitaria: conquiste e perdite, minime tracce, ma anche dense apparizioni (come il "tu" di *Balocchi*, «orrida specie / d'angelo, di lepre / e d'amante»). Così il passaggio si fa tana riposante, sede del calore confortante, del gioco felice: «la stazione è una penombra animale / dove il tempo si riscopre bambino / e si mette a giocare», luogo archetipico ma libero, dove «l'infanzia non cresce, / non mette radici». La felicità dello scrivere, motivo importante nella poesia di Veracini, si riflette nei toni ironici e briosi che stemperano l'andamento elegiaco. Il poeta, «io, l'eterno ripetente», è l'Ingenuo dallo «sguardo ebete», uno degli *Animali in via d'estinzione* (titolo di una sezione del libro): «si parlava di felicità, credo. Io ero / sempre il primo a infiammarsi».

Rosaria Lo Russo

MASSIMO PAPINI, **Ascolto il tuo silenzio**, Firenze, Nardini 1990, pp. 124, L. 15.000

Forse la professione dell'A., un medico, è responsabile dei pregi e dei difetti di questa ampia raccolta divisa pedissequamente in "cinque movimenti" più le *Istruzioni per l'uso*, un'inutile autoesegesi che, pretendendo di giustificare i "movimenti" e di individuarne i "testi-chiave", è una sorta di autoanalisi narcisistica per tutto spiegare, e ha il tono sicuro (la sicumera) dello psichiatra conscio di sé e dei propri referenti psicoanalitici, col risultato di soffocare lo specifico poetico. Il "terzo movimento", che dà il titolo al libro, raccoglie i testi dettati dall'incontro con i malati: la stessa poesia intitolata *Ascolto il tuo silenzio* è dedicata all'anoressia mentale. E qui lo psichiatra incontra il poeta, in una comune *Odissea* che porta a risultati interessanti: «di tanto in tanto / le repliche infinite del racconto / e la diversa sapienza della trama / collimano»... Nei testi migliori emerge la pazienza umile del medico che ascolta se stesso e il paziente, «la tua cara

presenza ferita» e dedica poesie alle "sue" infermiere, ai "suoi" medici: immagini spesso incisive, purtroppo affondate in proflui lirici vagamente dannunziani, anche se in tono minore, e troppo compiaciute nell'uso frequente dell'ossimoro non ben sostenuto da una versificazione incoerente, casuale.

Rosaria Lo Russo

GIACOMO MARTINI, **Frammenti (1960 - 1989)**, Porretta Terme, Edizioni I Quaderni del Battello Ebbro 1990

In queste poesie di versi brevissimi, sono fusi due toni appassionati: quello lirico amoroso, col suo corredo di dolore e disperazione, e quello politicamente impegnato, nostalgico di Lenin e delle rivendicazioni giovanili. A titolo di esempio valga un testo quale *1968 e dintorni*.

Natascia Tonelli

HASAN AL - NASSAR, **Poesie dell'esilio**, Firenze, Edizione del Centro Culturale D. E. A. 1991, L. 4.000

Piuttosto modesto l'aspetto grafico e frequenti i refusi di questa *plaque* «inevitabilmente legata alle sue [dell'autore] condizioni di esule». Peccato per l'importanza di una lirica civile niente affatto banale o retorica seppure tendenzialmente prosastica.

Natascia Tonelli

FEDERICO ATTANASIO, **Liriche sottovoce**, Inserto redazionale allegato al n. 5 - maggio 1991 della rassegna mensile di poesie *...le segrete cose*, Roma

Del tutto coerente con l'"ideologia" della rivista che la pubblica, la raccolta è di "poesia povera": le rime in *amore, cuore*, al limite variate con *Redentore*, ne costituiscono anche il solo soggetto.

Natascia Tonelli

LUCIANO STELLA, **Esercizio di equilibrio in un taxi**, Ragusa, Cultura Due-mila 1991

L'A. ironizza maldestralmente su fatti insulsi, volgari o pedestri.

Rosaria Lo Russo



KAHLIL GIBRAN, **Il profeta**, a cura di Paolo Ruffilli, Milano, Edizioni Paoline 1990, L. 8.000.

Ennesima versione di questo testo-guida della gioventù americana, edito con notevole fortuna nel 1923, che si aggiunge a quelle recenti di Giampiero Bona (Guanda 1977) e di Piera Oppezzo e Nicola Crocetti (SE 1987). Primo episodio di una trilogia incompiuta (rimane un abbozzo della seconda parte dal titolo *Il giardino del profeta*) nel

quale il poeta, valendosi di un metro proseggiante, sviluppa i temi propri della poesia sapienziale mediorientale, unendo l'ispirazione ai classici (i Salmi, le Sure coraniche, il *Pand-Name* di Farid-ad-Din'-Attar), con l'egotistica visionarietà di Blake e dello Zarathustra nietzschiano. La traduzione, che utilmente titola secondo argomento i diversi capitoli del poema, privilegia la letterale fedeltà all'originale inglese, pur tendendo a rendere meno greve il salmodiante dogmatismo sia allegge-

rendolo dei reiterati polisindeti, sia ignorando l'enfatizzante posizione predominante in *incipit* di versetto dell'ausiliare "shall". Qualche piccola sbavatura come il «moving sea» («mare in movimento» con esplicita l'idea di *panta rei*) di p. 51, reso in «mare mosso», consonano più ad esprimere burrasca che panpsichismo; «lays waste» col lieve «scompiglia» al posto di «devasta» (p. 45) e il tonitruante «But how shall it» di p. 107 diviene il colloquiale «Ma come farlo».

Piergiacomo Petrioli

## STRUMENTI

Con questo numero inauguriamo una rubrica di utilità pratica per chiunque eserciti l'arte poetica: manuali, rimari, dizionari e testi tecnici saranno valutati e proposti in piccole schede critiche di rapida consultazione. Per il momento ci limitiamo a segnalare alcuni titoli di interesse tecnico. Dal prossimo numero ne presenteremo criticamente il contenuto.

GIOVANNI MONGELLI, **Rimario letterario della lingua italiana**, Milano, Hoepli 1989 (quarta edizione. Ristampa), pp.433

Tre prefazioni ad altrettante edizioni (la prima è del 1952) informano sulla "letterarietà" delle parole registrate e sull'utilità del rimario anche come fonte di idee. Pur essendo per volontà stessa del curatore privo di neologismi non decantati, ed essendo pure decisamente incompleto, resta comunque un *unicum* per la lingua italiana moderna.

PIETRO G. BELTRAMI, **La metrica italiana**, Bologna, Il Mulino 1991, pp. 416, L. 36.000

Destinato a diventare un classico della manualistica; non banalizza però la ricchezza di sfumature di certe problematiche storiche e linguistiche, che anzi sono qui ampiamente trattate. Il volume è corredato di un glossario metrico e di una ricca bibliografia.

GREGOR MAURACH, **Enchiridion Poeticum**, Brescia, Paideia Ed. 1989, pp.291, L. 45.000

Edizione italiana curata da Dante Nardo di questa *Introduzione alla lingua poetica latina* (ed. tedesca 1982), costituita da un'ampia *parte sistematica* e da una *crestomazia* di testi commentati dal punto di vista retorico. Dalla rassegna della sterminata varietà di soluzioni espressive utilizzate dai poeti latini - principalmente dell'età classica - sono escluse solo le figure di suono.

G. E. SANSONE, **Le trame della poesia**, Firenze, Vallecchi 1988, pp. 364, L. 36.000

BICE MORTARA GARAVELLI, **Manuale di Retorica**, Milano, Bompiani 1989, pp. 366, L. 26.000

Manuale preziosissimo: completa e aggiorna la sistemazione del Lausberg, senza ignorare altre tassonomie. Offre inoltre una breve ma densa storia della retorica.

MARIO SANTAGOSTINI, **Il manuale del poeta**, Oscar Mondadori 1988

GIUSEPPE BERNARDELLI, **Metrica francese**, Fondamenti teorici e lineamenti storici, Brescia, La Scuola 1989, pp. 275, L. 30.000

## CANZONI D'AUTORE

a cura di Francesco Stella

Salutiamo con particolare soddisfazione l'istituzione di una sezione *Versi in musica* al premio di poesia *Librex Guggenheim Montale* di Milano, assegnato quest'anno a Paolo Conte. I seminari metrico-filologici sulla poesia dei cantautori che il Cenobio Fiorentino tiene dal 1986 trovano finalmente rispondenza in un segnale serio e attendibile.

PAOLO CONTE, **Parole d'amore scritte a macchina**, CGD 1990

L'assegnazione del *Premio Montale* gratifica un autore certamente apprezzato negli ambienti intellettuali e dal pubblico al di sopra dei 25-30 anni. Un autore stimato con venerazione dai suoi colleghi, che alla canzone italiana ha già dato molto. Il suo *cocktail* è composto da un impasto di blues e jazz anni '40 e chanson francesi di trent'anni fa. Malinconia, ironia, miti esotici e salti urbani animano un mondo musicale limitato a pochi tempi, scansioni monotone e martellanti (difetto di tutti i "parlatori", anche Guccini e Masini), arrangiamenti acustici essenziali. L'ultimo album rivela forse un calo di ispirazione: discorsini con sottofondo di pianoforte, marcette alla Carosone. Qualche alzata d'ingegno nelle frasi che aspettano di diventare luoghi comuni («a quest'ora i colleghi scordati li ho già, / chiusi nella toilette», oppure «ho già pagato il mio soldo di verità»). Il livello testuale appare altrimenti povero, basato su scontate rime grammaticali. Un soffio di genio traspare in *Un vecchio errore*:

«Ci provi lo specchio a inghiottire - nell'apparenza l'orgoglio - è quello che voglio - della mia assenza...

ci provi lo specchio a inghiottire nella sua acqua cupa non l'apparenza, ma il volto che l'assenza sciupa»

(si noti la maestria delle rime interne). Rare similitudini (la canoa «pantofola sulla burrasca») e talora la poesia più facile: «ho cercato per tutto il paradiso / la quota dove sta il tuo sorriso» (in

*Eden*, la canzone migliore). Ma non basta l'ironia per fare buone canzoni popolari.

Francesco Stella

ROBERTO VECCHIONI, **Per amore mio**, EMI, 1991 (CDL. 29.000)

«Si vede che avrò / ben poche cose oggi da dire». Sono parole di Vecchioni, cui non manca che l'ovvia conclusione del protagonista del felliniano *8 1/2*: «però voglio dirle lo stesso». Nei fatti però è così: dieci canzoni per lo più ispirate dal trito quotidiano, amori sognati, la pipì a letto del figlio, ricordi. Un eroe sopravvive alla rivoluzione, Sancho P., per amore suo. Il tutto è tenuto insieme da un fraseggio musicale orecchiabile, ma fin troppo facile, e da un *vecchionese* esasperato, in cui ricorrono tutti i luoghi e i termini più tipici del cantautore («sulle scale» 3 volte; «sogno/sognare» 11 volte; «gioco/giocare/scommesse» 6 volte; «sparare/pistola/fucilare» 3 volte; «cuore» 9 volte; «amore/amare» 36 volte!! - da far impallidire Cutugno).

Il Vecchioni dell'era postcomunista lusinga le nuove leve con video e apparizioni al Festivalbar; agli allibiti vecchi fans dedica invece un testamento (*Cip & Ciop*): «Che importa / ricostruire mondi / che non ci sono più / e poi capire / cosa c'è da capire / che me ne frega più / [...] Morire / per farvi bello il mondo / non se ne parla più». Simpatico (e stonato!) l'intervento di Francesco Nuti.

Barbara Bramanti

CLAUDIO BAGLIONI, **Oltre**, CBS 1991 L. 36.000

Le musiche di questo attesissimo doppio non ricalcano - tranne che in *Mille giorni di te e di me* - il copione cui l'artista ci aveva abituato: seguendo l'inevitabile parabola dei cantautori di successo, Baglioni compensa la perdita melodica con una maggiore originalità degli arrangiamenti, una fioritura di virtuosismi vocali e soprattutto un

nuovo turgore testuale, sulle orme di *Strada facendo*: riesce a evitare la predicazione oggi in voga - pur restando attento ai problemi dei giovani - e appare poetico, risultando qualche volta pretenzioso: «una vibrazione nuda / forse un'innocenza nera calma / di crepuscolo». Altro rischio di una ricerca artificiosa è la caduta nel poetese: «anche le stelle bruciate lassù / viaggiano per l'eternità / a illuderci negli occhi che / per sempre c'è / una luce / su chi non sa più cantare». Estremamente ricercato l'aspetto fonico: la bellissima *Io dal mare* fa un uso sofisticato di rime e assonanze costanti, anche sfidando il terreno dei suoni chiocci: rughe/acciu-ghe/lattughe. Vistoso il *divertissement* sulle donne «bimbe solinghe strambe meringhe / bionde rambe stanghe fiamminghe / gambe ambre penombre lusinghe» e così via con gustose *accumulationes*. Qualche volta si trova un'immagine efficace: «una vertigine di spiccioli di pesce», «fango di vie foruncolose». Un disco complesso, e se talvolta si rimpiange la limpidezza del Baglioni bozzettista piccolo-borghese, è anche vero che queste liriche studiate attestano un lodevole sforzo di rinnovamento stilistico.

Vincenzo Stella

### Il rap e la cultura hip hop: la scena internazionale

Uno stile che sembrava relegato al palcoscenico dell'America *off*, considerato una moda passeggera già all'inizio degli anni Ottanta (quando i Talking Heads proponevano una *new wave* ricca di riferimenti metropolitani) torna ad essere protagonista grazie alla sua forza espressiva e alle sue spontanee innovazioni. L'hip hop (la subcultura newyorkese che ha dato origini al rap, alla breakdance e alla graffiti art), più di qualsiasi film o saggio, riesce a fotografare la situazione delle metropoli americane. Ai suoni martellanti della musica nera si sovrappone una tecnica vocale esplosiva, che mette al primo posto la parola recitata, urlata o semplicemente sussurrata, ma sempre

ritmicamente scandita con la pulsazione ossessiva dei senari giambici plautini. Il resto è semplicemente una base musicale su cui improvvisare proteste, poesie, urla di battaglia o più semplicemente storie di ordinaria follia urbana. Il modo di cantare dei rappers proviene dai "dozens" e dai "signifyin'", giochi verbali, sfide improvvisate su particolari (e rigorose) metriche libere o chiuse. Rap vuol dire picchiare e in un certo senso questo genere musicale deriva dal blues, dai *gospel* ai sermoni, ma pian piano si è diffuso come fatto autonomo, come espressione della comunità afroamericana di New York e delle altre grandi città degli States. «Finché la gente parlerà esisterà il rap» ha sottolineato Afrika Bambaataa, ma ormai questo stile di vita è già alla sua terza generazione e ha ormai i suoi sottogeneri: dal rap politico («Aggiungo benzina sul fuoco, pugno alla lotta. Molti hanno dimenticato perché siamo qui. Non hanno mai saputo né immaginato.

Così sei per terra. Cresci senza conoscere la tua storia» - da *Righstarter* dei Public Enemy) al rap d'evasione, dal rap bianco a quello femminile. I testi di solito sono duri e allusivi: «Velocità della vita, come camminare a piedi nudi su cocci di vetro. Come saltare la corda su una lama di rasoio. Le decisioni sono prese rapide come fulmini. Vita alla grande, donne a volontà...» (da *High rollers* di Ice T).

**Il momento degli italiani**

Dopo i primi tentativi, da un anno si sta facendo strada una nuova scena più motivata. Gli Onda Rossa Posse e gli Isola Posse ("posse" vuol dire gruppo in gergo rap) rappresentano egregiamente la scena dei centri sociali (in questo caso romani e bolognesi) che stanno nascendo in tutta Italia per rispondere alla mancanza di spazi d'aggregazione: perciò i loro testi, oltre ad avere chiare connotazioni politiche e

sociali, parlano della lotta contro la droga. L'ultima scena rap è ancora più sorprendente, visto che il dialetto e le tradizioni popolari giocano un ruolo primario. Arriva il *tarantamuffin* dei Sud Sound System, un gruppo salentino di grande talento e il rap in gondole della Pitura Freska: «Femo el bagno sul petrolio / no voemo alge voemo oio, / la sabia gai veri e via xo caminar, / l'acqua xe fognae va tutti a nuar / [...] / Cemento che boge e sol che pesta / quanta gente che va via di testa, / i parte la matina co vien su el sol / i torna de sera co 'na insolasion» (da *Saria beo* dei Pitura Freska). I testi del gruppo leccese prendono invece energia da un ritmo tarantolato e la poesia dagli sterminati campi di cocomeri, dagli olivi secolari e dalle periferie delle città del salento: «De Salentu enimu, / cucumari mangiamu / e a donca sciamu sciamu...» (da *Fuecu* dei Sud Sound System).

Giovanni Ballerini

RIVISTE

a cura di Piergiacomo Petrioli

**Anterem** - Rivista di ricerca letteraria, Giugno 1991, anno XVI, n. 42, via Cantarane 10 - 37129 Verona - L. 12.000

*Versanti* è l'argomento conduttore del numero, il quale analizza il lambire dell'espressione poetica differenti campi scrittorii, il protendersi - per citare l'editoriale - della poesia verso altre dimore; ecco quindi le *Tavole videottiche*, computer-art, poesia visiva dallo sperimentalismo über-marinetiano, firmate da S. Sproccati; le insistite sinestisie e pirotecnici ludi verbali (cambi di vocale e consonante, scarti, omovocalismi...) di G. Guglielmino (notabile la *climax* buffe-burle-beffe), che trovano un *alter ego* giullaresco in *Variabili Pampini* di B. Brandolini d'Adda. L'attenzione viene inoltre focalizzata sulla polisemanticità del verbo poetico, sul poeta come nittalope indagatore del lato oscuro della significanza: «Tenendo presente che se le parole sono luce, con esse vi è l'ombra», con i contributi di G. Fontana («È questa opacità che

mi interessa: legata all'autenticità della parola, opposta alla "chiarezza" consumata, vuota»), di M. Graffi che esemplifica l'ambiguità del vocabolo con *I funerali di Togliatti* di N. Balestrini dove «le brevi frasi spezzettate non sono descrizioni di paramenti funebri, bensì descrizioni botaniche delle begonie» di V. Giuliana e A. Sbulzel. Tra gli altri autori ospitati D. Campi, il cui rimarcato tema della fragilità (il rumore di cristallo che cade in *Paola*, il punto d'appoggio di gesso in *Federica*) può rimandare al Pietro Citati di *Eroi di vetro*; l'ironico G. Fontana e M. Furia dalla interessante serialità verbale.

**Endecasillabo** - Bimestrale di cultura, letteratura ed arte, Aprile-Maggio 1991, anno II, n.1, via Adamo Ricci 20 52017 Stia (AR) - L. 4.000

Cinque poesie giovanili (1929-1933) di Dylan Thomas da *Poesie inedite*, Einaudi 1980.

**Endecasillabo** - Bimestrale di cultura, letteratura ed arte, Maggio-Agosto 1991, anno II, n. 2.

Numero occupato dalle poesie di Toti Scialoja, forse talvolta troppo autocompiacentesi nel ludo virtuosistico; ma la quartina «D'inverno quando i vermi sono spenti» è un piccolo gioiello di rime, scarti, sciarade.

**Erba d'Arno** - Rivista trimestrale, Estate 1991, anno XI, n. 45, via Castruccio 1 50054 Fucecchio - L.8.000

In questo numero da menzionare il racconto di M. Cangoni *Dopo la battaglia* e le poesie di V. Vallini, particolarmente *Insonnia*, e di G. Baldassarre *La città sul fiume*. Un saggio di A. Prospero sull'inquisizione in Toscana da Cosimo I fino al 5 luglio 1782, anno in cui viene abolito il Sant'Uffizio; per la rubrica *Incontri* viene proposta la felice simbiosi tra le raffinate incisioni

di Tarasco, magistrali per versatilità tecnica, e sette poesie di Luzi (qui solamente una giacché si tratta di una estrapolazione da una precedente pubblicazione), dove il testo scritto non spiega l'immagine e questa non illustra la parola, bensì sono indipendenti, ma complementari. In *Note e rassegne* oltre l'ennesima agiografia di Fausto Coppi e la piacevole *Visita a Vienna* di G. Ardinghi, una lucida critica firmata da L. Bernardi alle algide sostruzioni di Rudolf Arnheim.

**Il banco di lettura** - Quadrimestrale di cultura varia, Febbraio 1991, anno IV, n.9, via Crispi 23 - 34125 Trieste - L. 7.000

In questo numero F. De Nicola presenta la poesia in dialetto genovese di Plinio Guidoni, notando giustamente che il pericolo di cadere nel desueto vernacolo macchiettistico viene scongiurato con paesaggi liguri pasolinianamente definiti dal fuoco delle acciaierie, dall'autostrada di Recco e con un linguaggio genovese non parlato, ma artatamente pulito e costruito; mentre T. Sangiglio disserta intorno le varie tematiche dell'ultimo Ritsos: il valore della memoria, l'irrompere nella quotidianità di presenze inquietanti e difformi quali buffoni, zingari, folli, manichini, fantasmi, maschere..., e il tendere al comico, trascolorare dal tragico al caricaturale. Per quanto riguarda la poesia, oltre otto lavori di Ritsos datati 1978, gli *Acrostici* di C. Pirrera caratterizzati dall'uso di sintomatici vocaboli reiterati in continue variazioni (cfr. «Luci di sere lontane - voci disancorate», «Luci lontane - sere alla deriva / e voci soffocate», «Lontana luce, sera»; e ancora «vita morte miracoli / carenze», «vita morte miracoli, rancori», «I miracoli no, quelli si tacciono»). Infine, ben tradotte da M. Coretti, le diete mensili dal Calendario del Messale Aquileiese (Venezia 1519).

**Il gallo silvestre** - Rivista semestrale, 1991, anno III, n.3, via A. Moro 1 - 53100 San Rocco a Pilli (SI)- L. 20.000

Il numero contiene *Canzoni per il pasto dell'orco* e *Arcobaleno II* tersissimi

lavori, nelle attente versioni impeccabili di A. Lolini, A. Pepe, C. Agostini, del compianto Edmond Jabés; l'elegiaco lavoro di Wallace Stevens *Aurore d'autunno* tradotto e commentato da N. Fusini, che ben ha riprodotto la melanconica musicalità dei versi pur trascurando le continue allitterazioni dell'originale. Un lucido *excursus* frammentario intorno alla poesia da *Paginas de Estetica e de Teoria e Critica Literarias* di Pessoa, seguite da un saggio di Tabucchi sulle influenze leopardiane nel poeta portoghese (i temi della Natura matrigna, dell'infinito, del *tædium vitae*). Nella sezione *Poiesis* due trascrizioni di A. Lolini da Malcom Lowry, cinque poemetti in prosa di A. Pepe tra cui il magistrale *Incipit*, e una ammiccante parodia del metodo filologico ad opera del filologo M. Bettini, con protagonista un montaliano "Eusebio" che chiede girasoli ai camerieri.

**Il Segnale** - Percorsi di ricerca letteraria, Aprile 1991, anno X, n. 28, via Bronzetti 17 - 20129 Milano - L. 5.000

Prosegue la ricerca di relazioni reciproche e rapporti fra la sfera letteraria e quella scientifica con gli scritti di L. Scanavini (*Una correlazione obbligatoria*), assai stimolante, benché cupamente apocalittico; di F. Romanò *Il nodo della creatività: ultima parte*, il quale, attraverso l'analisi di un aneddoto del matematico Poincaré dimostra l'unicità del processo creativo e che ciò che differenzia e determina i diversi campi, in specie dell'artista e dello scienziato, sia unicamente il prodotto. *Letterario ed extraletterario: un rapporto vitale* di R. Basilio ricalca le posizioni espresse già dal 1936 da Croce ne *La Poesia*, dell'impossibilità cioè di un'arte pura, separata dalla Logica e dalla Economica, di un "poetico" e di un "extrapoetico" scissi. M. Rizza pone a confronto i percorsi letterari e i comuni influssi di Whitman nelle liriche di Campana e Carnevali. Per l'antologia poetica, oltre ad un omaggio a C. Costa, recentemente scomparso, opere di A. Inglese e P. Luisi.

**Inedita** - Trimestrale di cultura e attualità &..., primo trimestre 1991, anno III, c/o Semeraro, via San Donato 35/19 - 65129 Pescara - L. 8.000

Un articolo a firma di V. D'Angelo su *Platero y yo*, composizioni per voce e chitarra del più forbitto compositore pizzettiano tra i nostri contemporanei, Castelnuovo Tedesco, su testi del nobel Jiménez; nell'ampia sezione narrativa solo la freschezza alla Pavese giovane di G. Pareti e l'originale similitudine «tramonto rosso Ferrari» in *Tra virgolette* di N. Iocco.

**Inonija** - Rivista di poesia, Dicembre 1990-Giugno 1991, nn.8-9, Corso Telesio 32/42-87100 Cosenza - L. 31.000

L'argomento del presente fascicolo di questa rivista dall'originale titolo (lett. *Terra della gioia*) mediato da una celebre poesia di Esenin, è il rapporto fra parola e immagine, e ospita saggi su Heidegger e Cézanne (F. Garritano), sui versi dipinti di Klee (M. Le Bot), sul segno tipografico come stimolatore di nuove possibilità espressive nell'ambito della lirica, firmato da M. Senaldi, mentre M. W. Bruno tratta del diaframma tra linguaggio letterario e cinematografico. Nella ricca crestomazia poetica F. Pusterla, A. Satta Centarin, E. Bonessio di Terzet, D. Cara e un racconto dai toni chiliastici di (*nomen omen*) Dionesalvi; mentre una piccola antologia personale dedicata a Bontempelli offre la politezza di *Angeli, I morti ai vivi e I vivi ai non nati*.

**I Quaderni del Battello Ebbro**, Aprile 1990, anno III, n. 5, c/o Giacomo Martini, via Marconi 35, 40046 Porretta Terme - L. 8.000

Continua la tradizione di elevata qualità scrittoria della rivista, che si unisce a intelligenti profili di poeti contemporanei. Si tratta di lavori che giustamente non forniscono ritratti a tutto tondo (che risulterebbero quanto meno affrettati), bensì - assieme a utili bibliografie - una serie di contributi critici anche molto dettagliati. Al centro di questo numero Roberto Carifi e Maurizio Cucchi, di cui viene fornita una

piccola antologia ordinata cronologicamente, preceduta da un inedito poetico (Carifi è presente anche con una prosa). Le scelte, seppur (necessariamente) non molto ampie, raggiungono, integrate dai saggi, lo scopo di avviare il lettore a una maggior conoscenza degli autori proposti, o di far rimeditare il già letto. Ricordo i lavori di Valentina Giuliani sulla presenza rilkiana nella poesia di Carifi (dove è ben caratterizzata la visione carifiana di un Rilke indagatore del senescente mondo europeo); il saggio di Luigi Tassoni su *Angelismo ed effrazione del senso*, che esplora il "mito dell'infanzia" e il correlato angelismo in Carifi nelle sue peculiari implicazioni linguistiche; la messa a punto de *Il disperso* di Cucchi ad opera di Baldo Meo, che ne evidenzia le tematiche anche profonde; le note di Marco Caporali che analizzano la tensione fra il prosastico e il poetico nel linguaggio di Cucchi. Completano il volume alcune schede (fra cui quella di A. Maugeri su *Pregghiera del nome* di Cesare Viviani, di cui è colta la nota della «scelta della narrazionalità» [narratività andava forse altrettanto bene]), un racconto di Giovanni Luigi Paganelli e quattro poesie di Beatrice Pelagalli, dal gusto un po' cantilenante.

Gianfranco Agosti

**Issimo** - mensile d'informazione letteraria, Aprile 1991, anno IV, n. 29, c/o Vertice/libri, via Norvegia 2/a - 90146 Palermo - L. 20.000 abbonamento

Antologia completamente dedicata a liriche di Ghiannis Ritsos, tradotte da T. Sangiglio e M. Contino; delle quali sarebbe opportuno precisare almeno la data di composizione e la raccolta da cui sono tratte, minimi accorgimenti filologici, tanto più necessari tenendo conto della versatilità e della vastità della produzione del poeta greco.

**La collina** - Rivista semestrale di letteratura, Gennaio-Dicembre 1990, anno VII, n. 14-15, terza serie, via Vallerozzi 77, 53100 Siena - L. 5.000

Apri un interessante articolo di A. R. Falzon intorno alla presenza di Re Artù nel pavimento musivo della cattedrale

di Otranto, sulla sua matrice culturale (la tradizione orale celtica e non il ciclo di Chrétien de Troyes, più tardo) e significato (la raffigurazione profana del peccato d'orgoglio, inserita in un discorso unitario a carattere enciclopedico e didattico). M. L. Canfield presenta un breve scritto su Magroll il gabbriere, personaggio simbolo (Odisseo, Simbad, Don Quixote ...) ricorrente nell'opera di Alvaro Mutis. Qualitativamente ottima la sezione dei racconti col surreale ironico autore cileno N. Parra ben introdotto da S. Lafuente, *Schibalopoli* (lett. *Monnezzinia*) gustosa coprolalia fantascientifica di tal Simeone, e la raffinata introspezione di L. Tassoni *Giorni e luoghi*, dove una Siena latente come il protagonista, intuita ma mai nominata, finalmente non è invietito folklore.

Per la lirica T. Kenemy, B. Cendras tradotto da D. Muscò e tre poesie dell'elegiaco L. Fontanella.

**...Le segrete cose** - Rassegna mensile di poesie, Maggio 1991, anno IV, n. 5, via Pissarro 21-00133 Roma - L. 8.000

I temi consueti della solitudine, dell'amore, della melanconia creativa trattati con estrema semplicità di mezzi e di intenti; né le poesie in dialetto si discostano dalla macchietta vernacolare. E dalla loro schiettezza ecco il grido eschileo di Isania Forgione «Datemi giustizia!», la folle confessione di Piero Cruciani Antinori «Ebbene sì! Io mi drogo» (ma lo stupefacente dionisiaco altri non è che Calliope stessa), le gnomiche prose di Cecilia Cianciabilla e l'oraziana nostalgia in vernacolo pugliese di Alberto Di Biase «Quant'è bbell', stu paese mie».

**L'Informatore Librario** - Solathia - Mensile di cultura e informazione bibliografica, Ottobre 1990, n. 10, viale Mazzini 146 - 00195 Roma - L. 5.000

Contiene tra l'altro interviste a Carlo Feltrinelli e Aldo Busi, un articolo di P. F. Paolini sugli ostacoli della traduzione, ed un profilo di Dario Bellezza curato da A. Rosati.

**Maelstrom** - Maggio 1991, anno I, n. 1, Bld. du Souverain n.288, Bte 7 - 1160 Bruxelles - 90 F

Rivista bilingue (italiano e francese) di manifesta impronta neo-decadente e simbolista, le cui mire sono di «fare arte» e di «provocare» ponendosi criticamente in opposizione «a certi modi attuali di pensiero (il pensiero semplicistico e riduttivo, stagnante, che è di fatto non-pensiero) e ai Mass Media visti come unico medium, come unico legame e tramite fra di noi, e fra noi e ciò che ci circonda». L'interesse per un'arte "alternativa" e marginale nei confronti del consueto Parnaso appare in questo primo numero nella lunga intervista, corredata da scritti e testi di canzoni, al gruppo *new wave* toscano degli *Opera*. Inoltre un'antologia di poeti italiani contemporanei, affini per intenti simbolisti, sul tema della "solitud(in)e" (sic!), un ritratto biografico di E. A. Poe, scritto «per amore per questo autore *misconosciuto* [?!] e per tentare di ridare al personaggio e all'opera la loro autentica dimensione...», e un profilo dello scrittore Camillo Filivena e della sua molto kafkiana «fantascienza dell'essere» (Luigi, il protagonista del racconto *Disconoscenza* potrebbe benissimo chiamarsi Gregor).

**Margo** - Rivista semestrale di scrittura, pensiero e poesia, Dicembre 1990, anno III, n. 5, via Grassi 15 - 20091 Bresso (MI) - L. 9.000

E. Di Mauro presenta un'antologia di prose di Leonardo Sinisgalli nella quale spiccano i ritratti del pittore Scipione (Gino Bonichi) e del matematico Tullio Levi Civita, immersi in una Roma sanguigna e faticosa. *Mentre i cosmi appassiscono* è un lungo poema di Nikola Sop (1904-1982) dove alcuni vocaboli continuamente ripetuti frenano il ritmo dei versi a scandire una cadenza sospesa immota ancestrale...«e nulla è più estasiante / dell'attesa nel mezzo del vuoto». Un'analisi dell'opera di Ramana Maharshi firmata da F. Battistutta; e la prima parte di un saggio sul filosofo scettico-irrazionalista Giuseppe Rensi (1871-1941) di M. Marchisio. Notabili i contributi poetici di M. Germani, E. Rabuffetti, F. Ravizza, A. Schieppati.

**Nuovi Argomenti** - Gennaio-Marzo 1991, terza serie, n. 37, via Sicilia 136 - 00187 Roma, L. 12.000

La sezione *Giornale reale* è interamente dedicata ad interventi su Moravia, nei quali da segnalare Marco Lodoli che si distingue anche nella sezione narrativa col racconto *Perle*; per *900 moraviano* quattro racconti di Moravia da *L'interplanetario* del 1928 (dallo stile della materia *Villa Mercedes* indubbiamente preannuncia l'imminente epifania del Maignet di Simenon), *Il dente* di R. Lardner nella versione di Moravia; F. Sanvitale ricostruisce lo humus culturale e le prime vicende di *Nuovi Argomenti*, mentre T. Tornitore delinea un nitido panorama, assai esauritivo nella sua dichiarata limpidezza («le nostre sono "schede di lavoro" - di futuri lavori - proutuario»), dell'esegesi, divisa per tematiche, de *Gli indifferenti*. In *Scritture* novelle di L. Canali, V. Pardini, A. Elkann e altri.

**Nuovi Argomenti** -Aprile-Giugno 1991, terza serie, n. 38.

*900 moraviano* offre appunti, ripetitivi frammenti, notule di un viaggio in Cina di Moravia nel 1986, e due saggi sul romanzo pratoliniano (G. Luti e E. Affinati). A distanza di trent'anni (uscì nel n. 38-39 della prima serie di *Nuovi Argomenti*, Maggio-Agosto 1959) viene riproposto, aggiornato e lievemente modificato, a illustri rappresentanti dell'intelligenza nostrana un questionario di nove domande sull'attuale salute del romanzo. Escluso l'ironico e brillante intervento di Eco, il risultato logliose cicalie obsolete ed abbastanza oziose.

*Boxe*: pregnanti fotografie di C. Bonora ornate da testo di M. Lodoli sulle palestre borgatere; per *Scritture* l'inquietante racconto di M. Cangoni, *Chicchi di mais* di L. Allamprese, uno schizzo di Dizzy Gillespie (W. Balliet) e a firma di S. Sontag un articolo su *Memórias póstumas de Brás Cubas* di Machado e dei suoi debiti con Sterne e Xavier de Maistre.

**Nuova Poesis** - Ottobre 1990, c/o Moreno Botti, via Sette Ponti Ponente

34 - 52020 Malva (AR)

Catalogo delle pubblicazioni degli aderenti al Club *Nuova Poesis*, dove, tra la selva di poesia dagli usitati temi, a p. 19 spicca Enrico Camisani con la cordiale ironia di un acrostico a rima baciata per Arnobio di Sicca.

**Pliogo de Murmurios** - Plegado de poesia y pensamiento, Julio-Setiembre 1991, ano XI, n. 109, c/o Pla Benito, Portugal 81 - 4 - 1 - 08201 Sabadell - Barcelona - Espana

Crestomanzia di poesia contemporanea iberica e latino-americana con un profilo del poeta cileno Enrique Lihn ed un articolo di Pla Benito su alcuni aspetti (quali il pittoricismo) della lirica di Vallejo Delgado.

**Portofranco** - Trimestrale di letteratura ed arte, Aprile-Giugno 1991, anno III, N.S. n. 8, via Giovinazzi 50- 74100 Taranto - L. 30.000 abbonamento

Apre un'intervista di A. Lippo a Mariella Bettarini, direttrice di *Salvo Imprevisti*; E. Papa dal suo libro *La Sicilia in testa* estrapola un quadretto della chiesa di San Biagio a Gela, e, per quanto concerne la sezione poetica, oltre la piccola antologia di Ada De Judicibus Lisena (notabili le poesie XIII e XXXIX), *Esordio* di G. Pedicini e due liriche di L. Romano.

**Ritmica** - Rivista semestrale di poesia e teoria della versificazione, 1991, n. 6, Università degli Studi La Sapienza, Roma - L. 25.000

Elegante rivista di formato inconsueto e invidiabile ricchezza di pubblicità, diretta da Alessandra Briganti ed Elio Pagliarani, che viene a rafforzare con la sua presenza in libreria la scarsa presenza di riviste specializzate nello studio tecnico-formale che noi (ndr. del Cenobio Fiorentino) abbiamo sempre auspicato, e che quest'anno vede anche il ritorno di *Metrica*, dopo quattro anni di assenza. Rispetto a quest'ultima, più letteraria e universitaria, *Ritmica* - anche in deroga al suo sottotito-

lo - appare più aperta ai saggi al confine con fonologia e musicologia, e alla scrittura creativa. Contiene la traduzione italiana di un articolo di R. Jackendoff sul confronto fra strutture ritmiche della musica e del linguaggio (grammatica generativa della musica), poesie di Augusto di Campos e dell'irachena Thea Laitef, un'edizione di canzoni siciliane del 1600 a cura di Sebastiano Grasso, con accurato commento linguistico, "mandalini" a colori di Daniela Cignini (ma che c'entra la ritmica?) e una teoria di Giancarlo Bizzi per realizzare un numero illimitato di composizioni musicali a tre voci basata sui modi della musica antica.

Francesco Stella

**Salvo imprevisti** - Quadrimestrale di poesia, Settembre 1989 - Agosto 1990, anno XVII-XVIII, nn. 48-49-50, c/o Mariella Bettarini, Borgo SS. Apostoli 4 - 50123 Firenze - L. 5.000

Ridotto, purtroppo, a formato quasi depliant viene edito questo commemorativo numero monografico in omaggio allo scrittore critico d'arte Piero Santi, con interventi di M. Bettarini, G. Maletti, L. Baldacci, M. Luzi ed altri.

**Stazione di posta** - Bimestrale di corrispondenze culturali, Luglio-Ottobre 1990, n. 36-37, Casella Postale 1338 - Firenze, Pietrapiana - L. 8.000

Con *La fuga di Atalanta* D. Marcheschi offre un esauriente e assai documentato panorama dei giovani (coloro nati dopo il 1945) protagonisti della narrativa italiana; speranzanti le conclusioni votate ad aperto ottimismo. È curioso notare come D. Giancane nella sua recensione a *La Baronessa dell'Olivento* di Raffaele Nigro, nelle ultime pagine della rivista, sia di opinione affatto opposta (eccettuato il recensito apologettato), peraltro lasciandosi a provocatori e quantomeno azzardati accostamenti (Aldo Busi/Lara Cardella). Fra gli altri interventi M. Raffaelli scrive di Remo Pagnanelli esegeta del poeta Giampiero Neri, F. Manescalchi intorno all'orfismo della parola nella lirica di Leonardo Sinisgalli, F. Morrone sui laudari di F. S. Razzi e sulle origini e

sviluppo dell'oratorio, specie nell'ambito filippino romano.

**Talento** - Rivista di attualità culturale - Maggio-Giugno 1991, anno I, n. 3, Casella Postale 23 - 10100 Torino - L. 30.000

Nuova pubblicazione sorta dalle ceneri di *Controcampo*, la quale, come è scritto nell'editoriale del primo numero (Gennaio-Febbraio 1991), desidera «che tutti gli artisti di qualsiasi branca, dotati di "talento", si uniscano per presentarsi con le carte in regola alle future battaglie, lasciando che siano i lettori ad esprimere il giudizio sulle loro qualità». In questo numero Maria Teresa Massavelli propone un articolo su Moravia cantore dell'inanità e del disagio borghese, e Liana De Luca un breve *cursus* poetico di David Maria Turollo, in occasione della vittoria del Premio Nazionale di poesia Bergamo.

**Tellus** - Quadrimestrale di critica della cultura, Gennaio-Aprile 1991, anno II, n. 4, c/o M. F. Volpicella, via Martello 11 - 23017 Morbegno (SO) - L. 7.000

Rivista che si occupa del territorio in

ogni sua accezione: urbanistica, architettonica, storica, letteraria... Sondrio e la Valtellina sono i protagonisti di questo fascicolo.

**Testo a fronte** - Semestrale di teoria e pratica della traduzione letteraria, Marzo 1991, n. 4, L. 21.000

Rivista di grande interesse e altissima qualità, con un comitato scientifico di 20 nomi eccellenti. Saggi sulla traduzione ed esperimenti di versioni poetiche: quella inedita di Samuel Taylor Coleridge dal sonetto 219 di Petrarca, di Hölderlin da Pindaro, di Bruno Gentili sulla Pitica II dello stesso lirico greco, una versione estremamente letterale di una poesia di David Gascoyne sulla pazzia di Hölderlin, proposta da Franco Buffoni, traduzioni comparate su un componimento di Lamartine, e una sezione di "prove d'autore" con firme illustri e illustrissime. Stimolante una doppia versione di Magrelli in due stili diversi, uno metrico e rimato, uno sfrondata ed ermetizzato. Utili anche le segnalazioni conclusive di "fatti e libri". Scarsa attenzione alla Spagna, al latino e all'Est europeo.

Francesco Stella

**Titus** - n. 5, via Guido Monaco 15 - 52100 Arezzo - L. 10.000

Piccola e raffinata pubblicazione di scelta veste grafica. Aprono i contributi alcuni poemetti in prosa e la trascrizione di una conversazione radiofonica con Breton e Reverdy di F. Ponge tratti da *Le grand Recueil*, ben tradotti da A. Pellegrino Ceccarelli, anche se *Il platan* è forse preferibile nella resa di F. Nibbi (*Piegatura da Ponge*), dove «qui se départit sèchement» diviene «che si distacca in modo secco», invece del meno incisivo «che nettamente si diparte» e «trémulation virile» «tremolio virile» contro «virile e tremula». *Goccia-fiaba* tersissimo poemetto di G. Pontiggia, edificato sull'ossessivo uso del verbo "passare"; le *Scritture epidermiche* di P. Ricci (notevole la chiosa «è il mio volto un palinsesto»); le nature morte dagli oggetti dimessi e quotidiani di F. Barbagli che paiono trovare un pittorico corrispettivo in Morandi («i piatti, le bottiglie illuminate»); e ancora la polita poesia di M. Pisini, *Telegramma* di G. Zampi, *Hydra 1953* di P. Bigongiari e *Il canto delle balene* di A. Ceni.

Ringraziamo tutte le case editrici, le riviste e gli autori che ci hanno inviato opere: abbiamo fatto il possibile per rendere conto di tutte quelle pervenute nei tempi di redazione. Elenchiamo qui le rimanenti, non recensite in questo numero, che saranno comunque segnalate nel prossimo (maggio 1992):

R. M. Rilke, *Elegie Duinesi*, Milano, Paoline 1991  
 Giuseppe Rosato, *Guerra e pace*, Chieti, Solfanelli 1991  
 Renato Terpolilli, *Il respiro dell'immenso*, Chieti, Solfanelli 1991  
 Maria Gabriella Ciaffarini, *Parole*, Chieti, Solfanelli 1991  
 Francesco Canfora, *Genesi*, Roma, Ellemme 1991  
 Massimo Basagni, *Sessantotto*, Roma, Ellemme 1991  
 Marco Evangelisti, *L'estremo viaggiatore*, Ellemme 1991  
 Lydia Lo Cuoco, *Il mare di chi siamo*, Verona, Publinova Edizioni Negri 1991  
 Aldemaro Toni, *La canonica*, Quaderni di Erba d'Arno 1991 (prosa)  
 Giovanni Marini, *Gioacchino*, Milano, Artecultura 1991 (prosa)  
 Marco Ercolani, *Il ritardo della caduta*, Salerno-Roma, Ripostes 1991

Riviste: Hellas (Firenze); Letras Abiertas (Madrid); Dialogo (Olgiate Comasco); Xero (Milano); Nuovi Argomenti n. 39 (Milano); Inedita (Pescara); Clio (Viareggio).



CASSA  
DI RISPARMIO  
DI FIRENZE



**BANCA TOSCANA**



**L'ECO DELLA STAMPA®**

dal 1901 legge e ritaglia giornali e riviste

per documentare  
artisti e scrittori sulla loro attività

Per informazioni: Tel. (02) 76110307

**Lire 10.000**