

## POESIA ITALIANA

a cura di Natascia Tonelli

CRISTINA CAMPO, *La Tigre Assenza*, a cura e con una nota di Margherita Pieracci Harwell, Milano, Adelphi 1991, L. 30.000

Ho sempre pensato a Cristina Campo come a una gran dama dello spirito, a una principessa, fragile e adamantina come le protagoniste delle sue amate fiabe, che con l'“orificeria” del suo amore per la bellezza assoluta, delicata e terribile, si fosse costruita un'altrettanto aurea ed eburnea *domus* di parole pensate e vissute *usque ad consummationem*, e che da quella cifrata, privata torre schiusa a pochissimi sodali elettivi - fra cui l'amica di gioventù Margherita Pieracci Harwell, attenta e devota curatrice del volume - facesse scorrere giù negli anni, a lenti tocchi, una treccia finissimamente attorta e scolpita di messaggi (versi, presenze, simboli, rituali prediletti). L'immagine della donatrice del trittico Portinari, “mezza monaca, mezza fata, che adora il suo Dio col più fiorentino dei sorrisi”, che Cristina volle effigiata come proprio alter ego e *persona* sulla copertina de *Il flauto e il tappeto*, il libro rusconiano di saggi e meditazioni del 1971 (“doppiato” da *Gli imperdonabili*, Adelphi 1987) - quella immagine trova ora il suo specchio nella foto giovanile sulla copertina azzurrata di questa *Tigre Assenza*, che in un bianco e nero quasi giapponese ritrae Cristina con l'identico sorriso celestiale elusivo, la stessa *presenza assente*, lo stesso mistero della dama gotica di Van der Goes. (Tale mi apparve anche *de visu* quando, accesa di giovanile entusiasmo per la sua scrittura aristocratica, squisita e imperativa, mi recai a visitarla nella silenziosa casa sull'Aventino che condivideva con Élemire Zolla e con diversi gatti intonati all'aura orientale del luogo). Il libro completa l'omaggio adelphiano all'autrice, riunendo opportunamente le altre *disiecta membra*, spesso avventurosamente conosciute e tradite, della produzione di Cristina, che fu ad un tempo sistematica e particellare, quasi anglicamente extravagante, sempre anti-presenzialistica; e nella prima breve parte ripropone utilmente (ma è appunto una riproposta-scoperta, vista l'introvabili-



tà quasi leggendaria dei testi) il breve *corpus* delle poesie edite e inedite dell'autrice: che “al secolo” fu Vittoria Guerrini, nata nel 1923 a Bologna da “famiglia di musicisti e scienziati” - come recitava la notula biografica sul risvolto del *Flauto e il tappeto* - fu segnata da una intensa e ricca formazione fiorentina enucleata nell'area più fervida ed “europea” del cosiddetto ermetismo (valgano per tutti i nomi-segnacolo, a lei così cari, di Traverso e Luzi) e si spense precocemente a Roma nel 1977. All'esile *plaque* di esordio *Passo d'addio*, cronaca sublimata di un *desengaño* amoroso che segna una morte e una rinascita, dal puro esistere al dono-conquista della parola (si rileggano certi “attacchi” vertiginosi e sospesi come «la neve era sospesa tra la notte e le strade / come il destino tra la mano e il fiore») che fu edita in pochi esemplari da Scheiwiller nel 1956, si affiancano le sei poesie “sparse” e rare del *Quadernetto* regalato alla Pieracci per il Natale 1954, e le cinque *Poesie sparse* uscite in rivista; a chiusura, in arsi, il gruppo che definirei delle “teologali”, fra cui l'eponima *Tigre Assenza* dedicata ai genitori scomparsi nel 1964-1965, e il ciclo delle nove liriche di *Diario Bizantino*, intensa mimesi dei temi sostanzianti dell'amataliturgia ortodossa. Segue il corpo delle *Traduzioni poetiche*, che formano tutto il resto del volume, scandendone le voci prescelte sul tono di una complessa e non monocorde *Einfühlung*, rendendole quasi altrettanti etero-

nimi o “personaggi” della Campo stessa e tracciando un preciso percorso spirituale e formale che va da Mörche e Hölderlin, assimilati negli anni Quaranta e Cinquanta (le *Poesie* del primo uscirono, curate dalla Campo, nel 1948) alla Dickinson e alla Rossetti, all'amato T. S. Eliot (chiamato familiarmente “Thomas” nelle lettere alla Pieracci e affiancato all'altro Thomas, T. E. Lawrence) a Simone Weil, scoperta e “bevuta” precocemente a partire dal 1950 insieme a Hoffmanstahl (e di Simone traduce nel 1963 per la Morcelliana la tragedia incompiuta *Venise sauvée*, il saggio sull'*Iliade*, e ancora nel 1972 *L'Attesa di Dio* con prefazione pseudonima); seguono Murena e W. C. Williams, amatissimo, conosciuto a Manziana nel 1957 nel quale Cristina ravvisava *l'allure* di un vecchio saggio cinese o azteco (all'antologia *Il fiore è il nostro segno* del 1958 per Scheiwiller seguì la versione einaudiana del 1961, poi quella del 1967 in duo con Sereni); i metafisici inglesi Herbert, Crashaw, Vaughan, e parallelamente il grande mistico spagnolo San Juan de la Cruz, versioni che apparvero tutte ne *I Mistici dell'Occidente* curati da Zolla ma frutto simbiotico del lavoro di Cristina (I ed. 1963, II 1985: l'incontro decisivo con Zolla, successivo alla partenza dall'amata Firenze nel 1956 e al trasferimento a Roma, data 1958, in occasione della “cosa bella” - così lei la definisce - che fu l'“Approdo” radiofonico). Dai metafisici inglesi la Campo estrapolò la più assidua frequentazione di Donne, del quale ammirava il vertiginoso *mundus imaginalis* e la «dizione[...] estatica», e le cui bellissime versioni apparvero come *Poesie amoro*se. *Poesie teologiche* (Einaudi 1971); per finire con l'islamista P. L. Wilson ed Efram Siro - legato, quest'ultimo, al volume *Detti e fatti dei padri del deserto*, estrema cura di Cristina -: versioni, queste ultime, entrambe apparse su “Conoscenza Religiosa”, la rivista zolliana che usciva presso la Nuova Italia fiorentina e la cui presenza incise fortemente la fisionomia *altra*, il rovescio spiritualistico ed “esoterico” dei demotici anni Settanta. L'intero *corpus* di poesie e traduzioni è corredato, da parte della curatrice, delle varianti te-



stuali, delle note originali della Campo, da quelle puntualizzanti ed esplicative della Pieracci stessa, nonché dal prezioso saggio-postfazione di quest'ultima *Il sapore massimo di ogni parola*, dove la Pieracci, attingendo con abbondanza (ancorché con discrezione e tagli caute-lativi) alle lettere inviatele dall'amica nel ventennio 1956-1977 (un'edizione dell'epistolario è auspicata e attesa) traccia un preciso ritratto biografico della Campo, insieme intimissimo e dispiegato, facendo risaltare le predilezioni, le esaltazioni e le disillusioni di un cammino di cui sono *senhals* non secondari gli pseudonimi-proiezioni con cui si firmava, dal giovanile "Vie" a "Pisana Correr delle Isole", e che fu segnato, ricorda la Pieracci, dagli "estremi di inesorabilità e dedizione" coincidenti col progressivo rifiuto del mondo contemporaneo e post-conciliare, identificato col "disastro spirituale" avvertito particolarmente a Roma (parallelamente lo avvertiva, su sponda opposta e coincidente, Pasolini), e da una chiusura nel cosmo liturgico antico che le faceva definire "sublimi" i canoni del Concilio di Trento: argine, barriera contro una perdita del centro e del mondo che man mano le si andava facendo irreversibile e gridata, coagulandosi proustianamente nella malattia e nella lunga privazione (infine revocata) della parola poetica.

La lotta solitaria di Cristina per e con la bellezza salvifica e sfuggente, vissuta in termini di biblica lotta con l'angelo (un angelo buiolucente che è Altro assoluto, e che insieme ha, quasi ossessivamente, lo stesso viso e lo stesso *io* della lottatrice) ci lascia questi lacerti compatti e folgoranti come *koan*, nietzschianamente inattuali e "imperdonabili"; questi "messaggi dell'imperatrice" che il lettore ha il compito non corrivo - la sfida - di tradurre a sua volta e di assimilare nella propria *mens cordis*, facendone, da essenza inebriante, sostanza nutriente di vita.

Maura Del Serra

*pro patre et matre*

Ahi che la Tigre,  
la Tigre Assenza,  
o amati,  
ha tutto divorato  
di questo volto rivolto  
a voi! La bocca sola  
pura  
prega ancora

voi: di pregare ancora  
perché la Tigre,  
la Tigre Assenza,  
o amati,  
non divori la bocca  
e la preghiera...

(*La Tigre Assenza*)

DAVID MARIA TUROLDO, *Canti ultimi*, Milano, Garzanti 1992, L. 35.000

Ho scritto recentemente, a proposito dei *Canti ultimi* di Padre Turoldo, che essi non sono, come ci si potrebbe aspettare, canti in attesa della morte, ma sono il modo, la materia con cui Turoldo, recentemente mancato dopo lunga malattia, ha costruito la sua morte. E aggiungevo: la morte compito, opera massima della vita, come nell'antica tradizione cristiana. Ma non, nel caso di Turoldo, tanto in vista di un "al di là", quanto di un "al di qua": quasi retrocedendo, o meglio camminando verso la morte con il viso volto all'indietro, verso la vita. Interrogandosi ancora più sulla vita che non sulla morte: «Tu Altro sei, / e il fiume è un fiume/ e gli alberi sono alberi / e questi paesaggi / e il mare...». Poiché nel cuore della ricerca di Padre Turoldo c'è un Dio la cui presenza è sottrazione e, se mi è consentito citarmi di nuovo, «pregarlo è gettare se stessi nel vuoto, è tensione verso la perdita di sé». La perdita di sé è infatti qui speculare alla sottrazione di se stesso continuamente operata da Dio. Si tratta allora di un inseguimento senza fine che certo si riallaccia ad una millenaria esperienza mistica di privazione e alla coscienza di una violenza di Dio sull'uomo analoga a quella operata nel racconto biblico su Giobbe (a buon diritto Lella Ravasi cita uno di questi *canti ultimi* nel suo recente libro sul dolore *La lunga attesa dell'angelo* in cui la vicenda di Giobbe, che assale Dio, è presa come continuo riferimento e contrappunto). Ma l'altro referente di Turoldo è la contemporanea teologia del negativo, una "non-metafisica" della perdita, del vuoto e del nulla che è ben consona all'uomo di questo secolo. E si potrebbe dire che, come un altro grande poeta del Novecento recentemente scomparso, l'ebreo egiziano naturalizzato francese Edmond Jabès, ha coniugato la tradizione ebraica a quella speculazione critica che con Derrida e Blanchot porta alle estreme conseguenze la scommessa e il fallimento mallar-

meani, così Turoldo ha operato una analoga convergenza fra l'antica angoscia dei mistici cristiani e l'odierna angoscia laica al tornante del secondo millennio dalla consumazione della Croce. Pur se c'è in Turoldo, come in Jabès, anche una misura "positiva" del vuoto: per la disperazione passa la salvezza; la perdita di sé (come nel Vangelo) è qui ricercata e voluta perché "è la via".

Non si arriva nei *Canti Ultimi*, tuttavia, alla certezza, alla salvezza raggiunta, all'acquietamento, alla risurrezione. La Fede si esercita nel buio e il buio rimane tale: sempre negativo per l'uomo, anche se egli arriva ad intuirne una misura di positività. Il nulla rimane antitetico all'uomo e lo terrorizza: egli non può vivere questo vuoto, costituzionalmente, senza sentirsi annientato. L'uomo non può uscire da se stesso, perché non si arrende. Turoldo non conosce l'altra faccia del dolore: la gioia della fede, quella dei grandi santi gioiosi come san Francesco che appena perdeva la gioia si sentiva abbandonato da Dio e la cercava di nuovo nella preghiera finché la ritrovava. Turoldo resta radicato nella sua umanità, e così la sua poesia. La rinuncia a sé, la perdita vi è sentita sempre come estrema solitudine. Il Dio di Turoldo è estrema esperienza della solitudine. È tuttavia in questa ricerca di Dio anche disperata che l'uomo si affina per la morte e, come dicevo, la costruisce. Egli brucia se stesso e arde di se stesso come il rovelo ardente della Bibbia: e questa luce di combustione è quella che gli dà, che dà agli altri, l'unica misura e visione di Dio. Dio dunque rimane nei *Canti* questa incapacità dell'uomo di trascendersi nella gioia: è capacità di trascendersi solo nel dolore, cioè lasciando pur sempre un residuo che non è Dio, che non può e nemmeno vuole essere Dio. Eppure già arrivare ad isolare questo residuo, questo grumo oscuro di materia getta luce. Bruciando, però: e può essere pericoloso, oltre che per sé, anche per gli altri.

Il rischio estremo e disperato dell'uomo di non essere più uomo, di trasformarsi in angelo ma restando uomo, si consuma dunque lasciando ceneri brucianti. La materia non diventa spirito, così come invece lo spirito è diventato materia - anche se di questo portento tragico e grandioso l'uomo non attingerà mai la rivelazione, non avrà mai la prova. Poesia, dunque, della disperazione luci-



da, accettata, della ragione che guarda se stessa: in questo senso - paradossalmente - poesia laica di un religioso di oggi che ha combattuto in prima persona dentro la Storia. E tuttavia poesia che conosce anche, e scopre, la resa e l'accettazione, la passività ricettiva, faticosa e lacerante, dell'io del grande mistico.

Ho anche accostato il libro di Turolto a un libro di Amelia Rosselli uscito in uno stesso arco di tempo, *Sleep*: due libri apparentemente distanti, come distanti i loro autori. E tuttavia hanno in comune questa incandescente tensione verso l'Assoluto, ma sempre destinata alla sconfitta. Come da due opposti versanti, questi libri salgono entrambi un Golgota dove la Croce, forse, è vuota e per questo ne stilla maggior sangue. Non perché Dio non ci sia, almeno per Turolto - e per la Rosselli il suo "non esserci" è così forte da occupare tutto lo spazio e colmarlo di una ancor più conturbante presenza. Ma perché solo l'assenza può dare conto di Dio, sul versante di Dio, e solo il dolore può dare conto di Dio, sul versante dell'uomo. Accostare i due libri vuol dire anche cogliere il punto di coincidenza fra la disperazione di chi pure ha fede e la ricerca di fede di chi vive la disperazione, il punto in cui si incontrano e si confondono laicità interrogante e fede in cui Dio stesso piange, sconfitto davanti al problema irrisolto del Male: «Sì, anche per te, Dolore e Morte sono tua pena, / è il Male la tua passione divina». Eppure Dio rivela l'uomo a se stesso: «m'incombi da tergo, di fronte ti urto / e Tu sulla spalla mi posi la mano: / ma questo non è dire di te, / è dire di me: che io sono». Non il *cogito* cartesiano, ma la piena assunzione esistenziale, la "rivelazione": questo è forse l'estremo "testamento" di David Maria Turolto. Un dono: l'accettazione dell'uomo di se stesso nella dimensione della rivelazione e del valore - il primo imprescindibile passo verso la libertà. Questo libro solitario, al di là della letteratura, scabro e violento come nella tematica così nello stile, non è un libro di lamentazione.

Donatella Bisutti

ALDAMERINI, *Vuotod'amore*, a cura di Maria Corti, Torino, Einaudi 1991, L. 14.000

Una scelta di poesie in parte inedite, in

parte decisamente introvabili (*La Terra Santa*), a cura di Maria Corti che introducendo postula «l'utilità di un lavoro di selezione che deve essere proprio non dell'autrice ma di un critico serio». La discontinuità fisiologica e diseguaglianza tecnica delle liriche indicata dalla stessa curatrice si riconosce comunque anche in *Vuoto d'amore*, come necessitante di un'ulteriore scarnificazione, di un'evaporazione finale. Il tutto, beninteso, in un equilibrio o squilibrio interno al libro, se si soppesa una poesia a confronto dell'altra: perché arrischiare un paragone dei testi riusciti con la produzione poetica attuale rivelerebbe certo che la Poesia è cosa che non è dato a molti di incontrare e che la sua presenza qui, seppure intermittente - o non sempre sapientemente mediata dirompe con perentoria evidenza. Il minimalismo tragico che fa quasi di ogni testo una poesia d'occasione (con destinatari nominati, con fatti raccontati; l'amore, l'amicizia, l'urgenza creativa, l'appello al divino, l'esperienza manicomiale) lo sposta anche a distanze siderali dall'ocasionalità novecentesca (tranne, forse, che per i *Venti ritratti*): a contatto immediato con la tradizione del Duecento, con l'idea di poesia senz'altro rivolta a qualcuno, tramite privilegiato di comunicazione. E la voce sulla quale sembra accordarsi quella di Alda Merini (ribadisco, nei suoi esiti certi) non è certo minore: non quella dantesca ma quella drammaticamente cavalcantiana. L'azzardo dell'accostamento (in assenza, qui, di tensione filosofica) è tuttavia supportato sia da impostazione linguistica affine (la stessa icasticità del verso, la stessa purezza essenziale della parola dell'origine - che non si sottrae all'ingenuità, che sa riscattare l'abusatissimo: «Invece tu d'amore m'incendiasti», la limpidezza del discorso sintattico rasente quasi la prosasticità sul quale s'innestano sinestesie dalla medesima naturalezza: «Ridatemi i rumori / della sua carne perfetta», metafore con lo stesso vigore e rigore visionario) che dalla risultanza di certo psicologismo (lo stesso sgomento all'apparizione delle Figure, lo stesso sgomento per l'assenza) che nei testi riusciti sbalordiscono assemblandosi nella perfezione e nel nitore di un forma classica. Il metro, la rima e le figure foniche seguono il ritmo che è proprio e diverso per ogni testo: un ritmo naturale che sa gonfiarsi fino al barocco delle accensioni mistiche (cate-

ne anaforiche insistite e variate, abbinate a rime identiche), un ritmo erotico che non rifiuta misure canoniche ma che le assoggetta all'impeto fatico (clausole di distici di endecasillabi fortemente scanditi e spesso rimati). Ricchissima e mai artefatta la collana delle metafore, immediatamente leggibili ma non banali: se qualche debito è pagato, lo è alla chiarezza. Ben venga, come ben venga la sia pure poco condivisibile velleità decisionale di Maria Corti, se non si tratta di assunto estetico ma di empiria fruttuosa, come certo lo è in questo caso.

M'avessi amato tu nella penombra  
invece che nel caos primordiale  
delle stelle cadenti, me protratta  
m'avessi presa dritta nelle spalle  
con uno strale d'armi vorticoso.  
Invece tu d'amore m'incendiasti  
là sopra i ghetti, a porta Garibaldi,  
come avessi la veste di chiazza  
gitana oppure donna malvestita  
e vestita d'obbrobri. Oh ci voleva  
così poco per te ch'eri poeta  
darmi una ghianda d'oro e un soffio  
puro.

Invece a me porgesti le gomene  
e i covoni di marzo e fummo due  
arieti spinti dalla stessa fune.

(*Due poesie per Q.*, II.)

GIUSEPPE CONTE, *Dialogo del poeta e del messaggero*, Milano, Mondadori 1992, L. 22.000

La poesia di Giuseppe Conte è nata sotto la costellazione del mito, bagnata da una luce cosmica e fatale. Alla ricerca di un mondo prima del mondo, di una preistoria spirituale, serbatoio di miti e di archetipi salvati dalla devastazione nichilista di questa epoca, Conte è divenuto uno dei poeti contemporanei più coraggiosamente votati a vivere il rischio e la grandezza dell'esperienza poetica, la sua inattualità e la sua misteriosa energia. Il *Dialogo* è un'opera in sostanziale continuità con l'intonazione eroica che ha fino a qui caratterizzato la poesia di Conte, soprattutto se si pensa a testi come *L'oceano e il ragazzo* e *Le stagioni*, dove prevalgono i motivi del ciclo cosmico e della metamorfosi, dell'*anima mundi* e del destino. Ma un elemento nuovo, che certo non tradisce l'immagine di Conte come poeta abitato



da un romantico appello all'assoluto, è una certa centralità dell'anima individuale, la stemperata e malinconica fuga nella memoria, l'ombra depositata come un velo dolente sulla solare e splendente eternità del mito. L'adolescenza diviene, senza nessuna celebrazione monumentale, l'incancellabile della vita, il modello fatale dell'esistenza, la fonte aurorale di tremori e albori depositati per sempre nella memoria. Riprendendo il motivo, ricorrente nella sua poesia, del fanciullo e del ragazzo come cifra della solitudine cosmica, come nodo cruciale della fine e dell'inizio di un ciclo percepito con siderale senso del fato, Conte ci offre dell'adolescenza un'immagine ferrea e sanguinante, di forza eroicamente inseparabile dalla ferita e dalla malattia, preistoria della vita in cui sono ugualmente contenute la caduta e la nuova nascita, la sconfitta e la vittoria. Il tratto adolescenziale di questo nuovo libro è dunque una variante della spiritualità tragico-metamorfica di Conte, ne riproduce in un'aura interiore l'esatta consapevolezza della crucialità fatale che continuamente apre nel tempo storico, sia individuale che collettivo, il tempo del segreto.

Anche se l'adolescenza non è l'unico elemento di rilievo del *Dialogo*, nel senso che non va trascurata la vena etica e civile contenuta nel poemetto *Democrazia*, ci sia permesso insistervi per una certa nostra consanguineità o fratellanza tematica. Vi abbiamo trovato impasti di ombra e di luce che ci sono familiari, il mesto e stupefatto colloquio con le invisibili creature che tante volte ci hanno chiamato nel buio delle stanze, in quella specie di domicilio sgomberato che è per ognuno di noi l'adolescenza. Leggendo questo bel libro abbiamo pensato a un maestro, lontanissimo da Conte per tanti motivi eppure paradossalmente vicino. Abbiamo pensato a Romano Bilenchi, ai suoi piccoli tifosi, ai suoi piccoli e grandissimi eroi, a quel bottone ingiustamente strappato di *Il gelo* che conferisce pregiudizialmente alla vita il marchio di un destinale antifatto. Anche Giuseppe Conte, come Bilenchi, conosce la memoria inguaribile che riproduce nel cuore della nostra gioia la dolorosa coscienza dell'originaria ferita.

Roberto Carifi

**Poesie di Giorgio Baffo** patrizio veneto, a cura di Piero del Negro, Mondado-

ri, Oscar poesia 1991, pp.452, L. 16.000

Libertino illuminista, osceno anzichè, Giorgio Baffo (1694-1768) è stato per quasi due secoli autore riservato a pornografi più o meno raffinati. È recente (Chiara, Almansi), infatti, la rivalutazione letteraria del suo "monismo" (da "mona", ovviamente), ed il recupero della sua forza verbale e immaginifica, fra le più convincenti del XVIII sec. L'indagine filologica non era comunque finora stata esercitata più di tanto sulle sue poesie, come se dei versi di B. bastasse, tutt'al più, conoscerne una scelta, comprendente i migliori *floscula* erotici e, magari, i testi legati ad avvenimenti storici e alla vita veneziana. Solo Elio Bartolini, nel 1971, aveva curato una bella ristampa (con introduzione, buone note e appendice critica), ora introvabile, della più vasta edizione, quella di Cosmopoli (sc. Venezia) del 1789. Questo studioso, come già alcuni prima di lui, conosceva altro materiale baffiano in diversi manoscritti, di cui dette notizia, ma preferì ripresentare la stampa antica, molto ricca, nella convinzione che «ogni foglietto che si aggiunga ai tanti di questa tormentata trasmissione sembra ... più appesantire ciò che è già pesante, invece di vivificarlo e restaurarlo», e che, inoltre, la paternità di molte composizioni è almeno dubbia. Era ovvio che una ricerca seria avrebbe prima o poi dovuto fare i conti con quegli inediti. Ora, con questo lavoro di Piero Del Negro, la strada in questo senso è stata aperta, benché, dispiace dirlo visti i meriti indiscutibili del curatore, in maniera tutt'altro che convincente. A motivo della collana e anche, si direbbe, di sicurezza commerciale, si è infatti optato per una edizione antologica raggruppando le poesie per temi (dodici sezioni delimitate in modo intelligente: Lo stil "scoverto": il poeta e il pubblico, Le molte miserie e i pochi piaceri della vita, La cerchia degli amici. Gli avversari, ecc.), ma con l'utilizzo di molti testi inediti - tratti anche da codici che Bartolini non conosceva -, circa un terzo su un totale di 388 poesie riportate. La cosa sarebbe ancora accettabile se, sventuratamente, non si fosse ritenuto vezzo inutile segnalare *quali* siano le poesie pubblicate per la prima volta distinguendole in qualche maniera da quelle comprese nel *corpus* del 1789 o già nella prima stampa del 1771. Un lettore attento che voglia capire in che cosa consista il contributo dei nuovi

testi, anche solo dal punto di vista estetico, è costretto a individuarli uno per uno da solo mediante il confronto con le edizioni antiche! Sta dunque in ciò la vera grave mancanza di questa antologia, e non certo, come invece sottolinea G. Almansi in una recensione scioccamente malevola apparsa su "La Repubblica" (4 marzo 1992), nel fatto che l'autore ha premesso ai testi una lunga introduzione, un po' pesante ma utilissima («esibizione di inutile erudizione storico-archivistica» secondo Almansi!), e che vi ha voluto includere poesie non erotiche («che sono nel complesso bruttine»). Tutto questo, per Almansi, «danneggia più che aiutare la causa del Baffo»: dunque, par di capire, B. avrebbe bisogno di qualcuno che lo difenda, che metta in evidenza ciò che vale nel suo pattume, che faccia apprezzare i momenti felici in cui l'autore ha risolto la dominante monotonia genitale (ma la genitalità, poi, è davvero così più monotona di tanta spiritualità petrarchista, misticheggiante o psicologista?): strano discorso, che finisce col cadere nel più soggettivo dei giudizi. Matomiamo all'ed. di Del Negro, dalla quale, se non altro, emerge con chiarezza un B. credibile, lontano dai "miti" pornografici di un Apollinaire quanto dalle "censure alla rovescia" di un Almansi. Il N. H. Zorzi Baffo riassume qui i suoi tratti di scrittore e di uomo: versificatore da caffè venuto allo scoperto solo in età avanzata, e, insieme, giudice "quarantotto" non poco frustrato nella carriera e nelle aspirazioni economiche; uomo abbastanza colto da saper parodiare modelli illustri e riprendere temi della coeva riflessione filosofica, e tuttavia tanto legato all'*humus* della laguna da poter quasi sempre trovare espressioni e fantasie vivaci e naturali. Il saggio iniziale, versione modificata di un articolo comparso dieci anni fa in rivista, approfondisce, con qualche tortuosità, tutti questi aspetti, nello sforzo, direi riuscito, di legare strettamente la poesia "barona" (cioè di bassa lega, oscena) di B. agli atteggiamenti e alla cultura che si era affermata in parte della nobiltà bassa delle Quarantie, soprattutto in alcuni momenti di crisi istituzionale susseguentisi dopo il 1750. Inoltre, anche se la posa filosofica di B. non è da sopravvalutare, fa piacere veder messi in rilievo i suoi rapporti con vari intellettuali illuminati come Antonio Conti, l'"epicureo" Carlo Lodoli e Clemente Sibiliato. Baffo,



con il suo "bell'inzegno", ma anche con i suoi limiti, ci appare a buon motivo come una figura ben più significativa di certi altri poeti erotici dialettali come un Angelo Maria Barbaro.

Venendo alla poesia, e premettendo che non è questa la sede per ripercorrere i temi e i modi della poetica baffiana («che ha fondà la so Scrittura / sulla lezze de natura»), si dovrà ammettere che per il lettore (antico e moderno) il succo poetico più gustoso resta sempre quello prodotto dagli argomenti sessuali, dalle espansioni cosmiche della *Mona e del Culo*, insomma dalla monomania della foia lasciata libera di giocare. Connessi con tale impostazione, ma certo meno coinvolgenti, sono i sonetti (spesso caudati) e le canzonette (in quartine di ottonari a rime alterne) anticlericali, di satira sociale o di filosofia ateo-illuminista. La scelta antologica del *Del Negro* è buona, anche se la disponibilità di tanti inediti ha forzato qualche volta la mano facendo inserire testi nuovi non molto significativi a scapito di altri (perché, ad esempio lasciar fuori il celebre funerale del *Cazzo?*). Non che manchino, fra le "novità", dei brani notevolissimi: ad esempio il sonetto di p. 98 s. che si chiude con un meditato giudizio letterario ("Co le poesie no xe chiare e distese, / per quanto le sia belle, a dirla qua, / le me par una mona col marchese"), quello di p. 139 s., dedicato alla stitichezza, l'altro di p. 206 con l'incubo dell'oltretomba, il sonetto caudato *devanitatedi* di p. 241 ss. ("Cossa sia l'omo e cossa'l faccia qua"), il bel pensiero sull'onanismo di p. 251. Altri fra questi carmi inediti sono, come ci si poteva attendere, versioni meno felici di poesie già note (ad es. a p. 144 "Che gran gusto, monsù, l'è pur chiavar", che tratta in modo peggiore il tema del sonetto "Te ne incago, natura malandrina"), altri deboli di per sé (ad es. p. 115, 117 s., p. 187 "Mi rido", p. 228 "Ignazio, Ignazio"), altre, infine, scritte forse solo alla maniera di B. ma spurie (ad es. p. 130 ss., p. 147 s.; ma il curatore non sembra porsi nemmeno il problema). Se nei testi nuovi sono lasciate varie lezioni ametriche (ad es. p. 110 "Perché so ve sarà", v. 6, v. 18, p. 122 "Ho visto", v. 7), ciò potrebbe attribuirsi alla volontà di riprodurre la fonte documentaria (ma bisognava dirlo nella Nota al testo di p. 93); non vedo invece alcuna ragione che possa far preferire a p. 190 "Me par", v. 13, la lez. "in questo solo da lù saria

differente", quando l'ediz. 1789 (cfr. Bartolini I p. 230) ha il giusto "solo in questo da lù son differente" (cfr. anche p. 287 v. 41, se non è errore di stampa, e altri casi sparsi). Ben fatti il glossario e le note su persone e luoghi citati.

Fabrizio Gonnelli

**AMELIA ROSSELLI, *Sleep. Poesie in inglese*, Milano, Garzanti 1992, pp. 226, L. 38.000**

Nelle "sconquassate orecchie" ("crashed ears") della poetessa trilingue si sono venute formando, tra il 1953 e il 1966, queste "poesie in inglese". Poesie sparse, effetti di un "sonno" (di un sogno) più volte interrotto, in cui il "telaio" ("the loom") verbale scorre sulla confusione d'immagini transculturali spesso decontestualizzate, spaesate fra *ways of life* e *slang* diversi, ma senza mai cadute nella magmaticità incomprendibile di tanta poesia non necessaria. Ne risulta un succulento impasto che alterna grande fluidità, armoniosissimo "cantato" a momenti di stupore afasico, di sconcerto soffocante. Per la Rosselli l'inglese è lingua imparata da grande, non nell'infanzia come il francese e l'italiano, e nonostante la straordinaria *competence* non la possiede visceralmente, l'ha imparata sui libri; così l'io poetante è "condannato" ad un registro ironico e parodico e gioca dominando il magma del linguaggio con impeccabile *self-control*. Come dice la traduttrice e curatrice della raccolta, Emanuela Tandello, l'inglese della Rosselli è «un codice più che un'identità linguistica», graficamente sintatticamente e lessicalmente «elisabettiano» «e tuttavia modernizzato e volgarizzato, americanizzato, e infiltrato da italianismi e lapsus plurilingui». Dunque una poesia che si genera in modo parassitario sul fermento vitale del poliglottismo, trovando sbocco in una multilingua ricchissima, in regola con la produzione poetica italiana coeva alla composizione di questi versi (di marca zanzottiana, insomma). Però quest'affinità nell'uso del linguaggio con i poeti della nostra IV generazione è accompagnata da una divergenza sostanziale: l'inglese rosselliano è lingua *materna* ma non lingua-madre (come il friulano di Pasolini o il veneto di Zanzotto). Perché è "ribelle" ("rebel") l'uso di questo mul-

tiforme "gergo" ("jargon")? A chi si rivolge la voce poetante («Who am I talking to?») quando nella lettura di questi versi ostenta un accento interiorizzato di inglese arcaico, scuro cupo gutturalenotturno? Lalinguadellamadre è una lingua recitata per farsi *riconoscere* dalla madre; il "gergo" si fa privato e amorevolmente custodito perché è "in forma di madre" («in the shape of the mother»). Sconosciuto nell'infanzia, questo inglese *inventa* l'infanzia, la recupera col versificare, la crea nei giochi di parole goduti come filastrocche. La lingua è il palcoscenico per la rappresentazione dell'*alter ego* teatrale (shakespeariano) dell'io lirico, la madre assume le sembianze dell'Altro performativo nella finzione antica. Perduta la partita interna con Dio (alla maniera teologica, anche se al negativo, di John Donne in «Hell, loomed out with perfect hands») si scivola gaiamente nel sogno, nel favoloso manierismo della scena, che poi è anche scena quotidiana, familiare: «slightly nauseated with all cry I fell/into bemused play, because God was not/in my face» si trasforma nei primi versi di *Sleep*, che dà il titolo al volume, «slightly nauseated with all cry I fell/into bemused sleep». Questo gergo e soprattutto i suoi lapsus, sono un dono, il "ritratto" ("portrait") da offrire alla madre, un invito (*Do come see my poetry*) al Tu che *informa* il cuore («you shaped my heart»): «con una svista della penna le/doni pensieri che/non vi furono mai» («with a slip of the pen you/endow it, with thoughts which/were never there at all»), perché il gioco riveli la sua estrema, magica e tremenda, conseguenza: «questo/forte legame terminare con un esercizio di scrittura» («this/strong tie terminating in exercise of pen»).

Rosaria Lo Russo

**GIAN CARLO CONTI, *Non si ricordano più. Le poesie*, Parma, Guanda 1991, £ 20.000**

Ad alcuni anni dalla morte di Gian Carlo Conti (nato a Piacenza nel 1928 e che abitò fin dall'infanzia a Parma dove morì nel 1983), Guanda raccoglie le poesie di questo «delizioso manierista bertolucciano-bassaniano» come scrisse Pasolini, comprendente *Il profumo dei tigli* 1960 (che comprende a sua volta i versi dei due libri precedenti *Un mite ottobre* e *Primo passeggio dopo il*



mare) e la raccolta edita postuma con il titolo *Chiudere gli occhi*. I paesaggi di questa poesia, la pianura, l'appennino, i borghi e le piazze della città, l'abbondanza di nessi temporali unitamente ai nomi dei mesi e delle stagioni sostengono e legano gli atti di una vita che a noi si mostra per episodi (amori, una gita sul Po, una cena con degli amici in collina, il tennis) ma che è essenzialmente continuità, quella continuità circolare equieta della provincia. Sono luoghi e ore talvolta favolosi che elevano le esperienze del giorno a toni di squillante epicità («verso l'acqua turbinosa degli Appennini / che si coprono di neve in questi giorni / per me di un incredibile amore»), ma senza sfociare nel passo sicuro dell'epopea come accade splendidamente in Bertolucci (che fu insegnante di Conti al liceo) da *Viaggio d'inverno* in poi, lesti a piegare sulla corda dell'elegia. Parlo di elegia non nel senso di "crepuscolare compiacimento" ma nel senso antico di poesia del quotidiano impreziosita dal respiro della lingua alta dei poemi, e la poesia di Conti sembra nata sui banchi di scuola, simile alla prosa delle traduzioni-parafraresi dai classici cui basta la semplice anteposizione dell'aggettivo al nome per ricreare, improvvisamente spogliata dalla metrica, la suggestione necessaria dell'arte. In essa si affacciano senza mai, e forse per pudore, assumere i contorni netti della citazione, cadenze di Orazio, Petrarca, Catullo, dell'idolo dei professori *du temps jadis* che fu il Carducci (soprattutto *A Bologna per gli esami di stato*, *Ad un amico di parte guelfa* ma anche l'episodio di storia comunale in *Villa Gloria*), illuminata tutta da un'innata arguzia («E' un grande ciarlatano l'usignolo, / ma non stupisce più»), da movimenti di lirica più "impegnata" («e la tua pena sta con te, / porta il tuo nome») e perfino da accenni di musica leggera («E' proprio piccolo questo caffè / sotto i bastioni della Cittadella / ormai invasa dai Luna Park / con un solo tavolo sul marciapiede / e un bambino insolente per cameriere / che ci serve con malagrazia» che ricorda il Gino Paoli di «In un caffè, coi camerieri maleducati»). Sono naturalmente forti gli echi bertolucciani (per es. il «postino furbesco» dal famoso «cameriere furbo e liso» di *Pagina di diario*, i finali «Non sai come la vita è nostra / quest'oggi e ci consuma» da «nel tempo doloroso che per me e te / e tutti noi con pena si

consuma» ecc.). In una poesia come questa ha naturalmente posizione di preminenza il racconto dell'amore e dei suoi protagonisti, figure femminili amiche in interni rassicuranti ancora di sapore oraziano (noi dentro, l'inverno fuori), o che per contro fanno soffrire («ripercorrere con l'odio / il cammino dell'amore»), sfuggenti e irraggiungibili, in partenza per le vacanze, per una crociera, giocatrici di tennis (ricordiamo vicina la "tennista terribile" Micol Finzi-Contini). Il miracolo della poesia di Conti è qui, nell'impasto di verità e maniera che pone i suoi versi a fragile riparo delle ansie sottili che accompagnano la vita, stupito della propria lenitiva elementare efficacia: «Quale stagione è mai la nostra / stare con le braccia nude senza tremare».

Fabio Zinelli

EMILIO TADINI, *L'insieme delle cose*, Milano, Garzanti 1991, L. 20.000

Tra il dispiegarsi razionale dell'argomentazione e le illuminazioni balbettanti di una nuova metafisica, tra Pasolini e Caproni - i poli opposti del poemetto novecentesco - si muovono le architetture poetiche di Tadini. Il primo assunto ormai come referente di un'impossibilità, l'impossibilità di dare un senso al mondo semplicemente nominandolo, il secondo come maestro del frammento e dell'apparizione indecifrabile (si veda la *Prima entrata dell'eroe*, che sembra svolgersi sulla scena scabra del *Conte di Kevenhuller*: «Entra: Persona. / Lui. L'altro. Cioè io. No: tu che leggi. / Chiede: "Chi ha un po' di fuoco?" / Ma è vietato bruciare. / Si sente il rumore dei denti / che battono. Che fatica / per non tremare! / Provate a pensarci, a contare....»). L'insieme delle cose è dato solo così, attraverso la sua disgregazione, attraverso il vagabondaggio metropolitano di un soggetto - la parola - condannato a disfarsi e a riformarsi in una lotta incessante col suo opposto - la figura: «Giù, sepolto nel buio / - un singhiozzo, un sussulto - / corre un fiume di fango / e di parole. Il trucco / - funziona sempre - della creazione.. / Sopra, un mondo stravolto / di figure - senza anima e in tumulto».

Beatrice Manetti

ALESSANDRO CENI, *La natura delle cose*, Jaca Book 1991, L. 17.500

Già al suo esordio con *I fiumi d'acqua viva* (Guanda 1980) il fiorentino Alessandro Ceni si segnalava come una delle voci più forti e promettenti della nuova generazione di poeti (quelli che oggi hanno tra i trenta e i quarant'anni), collocandosi con una sua personalissima intonazione nell'ambito della ripresa poetica che iniziò a delinearci verso la fine degli anni Settanta. Già allora mi sorprendevo di Ceni il dettato vertiginoso, il timbro iperbolico dei suoi versi che parevano aprire ferite improvvise, un senso metamorfico e tragico dell'essere che coniugava con singolare effetto sollecitazioni di provenienza diversa, da Holderlin a Dylan Thomas, dai romantici a Eliot.

Appartato e tuttavia presente come uno dei protagonisti indispensabili della "renaissance" che ha liquidato la stagione sperimentale, Ceni ha sviluppato negli anni il suo discorso attraverso tappe importanti, una delle quali è certo rappresentata dalla raccolta *I fiumi* (Marcos y Marcos 1985, sec. ed. 1990), fino al recente *La natura delle cose* che rappresenta uno dei risultati secondo me più rilevanti della poesia attuale. Procedendo, come osserva Roberto Mussapi, «per dense e irte agglomerazioni» Ceni costruisce una trama complessa di illuminazioni e immagini, di oscurità traversate da barbagli improvvisi; disegna un percorso esistenziale e metafisico dove si avverte la costante presenza del fato, di una parola dettata da un immemorabile evento: «Lei ti ha parlato con voce di uomo / di un certo delitto / d'una scomparsa mai colma / della vedovanza infinita del tondo della vita / di come dentro s'è fatto un luogo / da solo / un buco violento che solo per te è buono». Il linguaggio di Ceni è assoluto, duro come dovesse nominare qualcosa di irriducibile, di un'oscurità luminosa che traduce il nucleo enigmatico e tragico della natura e dell'essere. Come scrive Mussapi «in questa partecipazione al fluire del sangue, della linfa, ai movimenti del cosmo e alle loro influenze sul pianeta, alla natura vegetale e minerale, nasce una visionarietà netta, lucida, carnale e bruciante, penetrata nell'oggetto piuttosto che allontanata nel mondo onirico».

Roberto Carifi



ROBERTO MUSSAPI, *Voci dal buio. Drammi in versi*, Jaca Book, 1992, L. 15.000

Si tratta di due monologhi di Enea e Didone, reciprocamente collegati, e di un dialogo fra Lancillotto e Ginevra già pubblicato da Cesati nel 1989. È un nuovo capitolo della sperimentazione "teatrale" di Mussapi, dopo *Villon* e *Le tre candele* (inedito): il primo in versi, seppure molto diluiti e prosastici, recitativo più che corale. Mussapi - nel tentativo di ridare autorità alla voce "narrante" del poeta - gioca a ricreare due episodi centrali del patrimonio scolastico, ma rischia di nutrirla con materiali scolastici anch'essi. Nella prima parte, meno convincente, Enea offre a Didone un risarcimento un po' ingenuo: la lasciò non per obbedire agli dei, bensì «perché io non ero più io ma solo loro, / i nomi dei sepolti e degli insepolti». Dall'altra parte, Didone esprime una sorta di pentimento dell'atto suicida: meglio sarebbe stato «perdere il regno / per preservare il regno di fiaba, con Elena e Sharazàde». Ma a parte questi versi, la rivisitazione non acquista spessore metaletterario dai secoli e dai precedenti (da Metastasio a Ungaretti). Il linguaggio è troppo classico, il tono è patetico ma non drammatico. Assai più felice il dialogo: anzitutto perché, grazie alla contrapposizione dialettica, provoca nei personaggi e nel lettore una gradevole crescita di consapevolezza e di luce poetica; e in secondo luogo perché l'intervento della natura conferisce un senso a tutta l'operazione: «ma in quel lampo bianco dove la voce si rompe, / quando ti sveglierai cercando il giorno / ricorda quelli che hai conosciuto nel sonno / .. / portali dentro di te come conduci / ora che ti addormenti la mia voce nel buio». All'elemento tecnico si aggiunge qui una nota di grazia che sfiora altezze assolute nelle parole di Ginevra: «Il destino può essere fissato, impresso / nella pupilla come in un cristallo. / Divenire ricordo prima di essere stato evento, / ricordo inesaudito».

Francesco Stella

DARIO BELLEZZA, *Libro di poesia*, Milano, Garzanti 1990

Da sottolineare prima di tutto il titolo "forte" della raccolta; in un mondo in cui la poesia non vale niente «la patria è

la lingua». I versi tutti in prima persona esprimono una lotta fra un personaggio tendente al sublime nei confronti di una realtà "infima" talvolta comica, drammatica. Sandro Penna si affaccia in questo libro per dirci di un Bellezza più notturno, barocco che ama vivere tra o nei desideri, nell'erotismo, tra i ragazzi, approdando poi alla vanità... «Oh volgarità, bisogno d'inviolata labbra; / o viso amico, o amico, o ferita, o bisogno / di morte, o tranello letterario, o la sua / metafora consustanziale al Tavor Uno, / alla Modalina, al Transene, cattività / ulcerosa, o quindi, o voli, o volà, / proprio perché nessuno sappia / scomparendo, viaggiando, illimitati». Tutto il libro risente dell'uso di forme auliche inclinati al bisticcio, utile al poeta per meglio dar corpo alle sue figure. Nell'ultima sezione torna la poesia civile con il poemetto deambulatorio, anche questo esempio illustre, presente in Foscolo, Carducci, Gramsci.

Luigi Oldani

SERGIO SPADARO, *Sotto lo stesso cielo*, Edizioni del Leone 1991, L. 14.000

Tre sezioni di diario preterintenzionale. Un viaggio erratico, non di ritorno (*nostos*) o iniziatico. Mèta è qualunque punto (dello spazio, del tempo), un *hic et nunc* di luoghi elettivi della civiltà italico-appenninica, cui fa riscontro quella greca: la radice (Spadaro è messinese, del 1933). Ciò che è raggiunto, è perduto. "Cercare invano" è cifra ricorrente (cfr. *Bithia, Sibari*). Carattere epifanico (non metafisico) dei testi, che sono episodici, non orfico-frammentari, e della cui esperienza il lettore è reso partecipe dall'uso della seconda persona, singolare e plurale. *Le occasioni?* Sì, contro il tardomontalismo ormai boccheggianti. È infatti il maggior modello del poeta ligure a essere qui genuinamente impersonato: liriche meno meditative, queste, del prototipo, più icastiche ed enigmatiche, di una visività mediterranea, con tagliati attacchi di "campi lunghi". Intimismo quasi zero, alleluia. Sovrapposizione logica e metrica (pochi *enjambements*, oggi distintivo), specie nelle letteratissime ma concrete elencazioni (vedi *In Bomarzo*). Spadaro coagula le parole in versi (veri versi, alla fine!), non scioglie questi in parole. Il suo metro per lo più oscilla fra gli estremi del settenario e dell'endecasillabo (di

sesta, ma notevoli clausole dattiliche). Dunque consolidata cantabilità novecentesca, tendente al prosastico. Molte le zone memorabili di questo libro, che vorremmo citare con abbandono. Una per tutte, *Accadde in piena notte*: «Accadde in piena notte, a qualche miglio / dalla costa dell'Argolide. Sveglia, / forse a discesa d'Hypnos messaggero, / volsi al cielo lo sguardo dal balcone. / M'avvolse il lampo concavo degli astri, / di colpo, con un tuffo al petto. C'era / in mezzo a quel fulgore una presenza, / come un dolce bisbiglio degli dèi / sorridenti e invisibili. O così / mi parve: e mi ritrassi tramortito». Questo ideale sintetico, più che epigrammatico e "palatino", è recisamente moderno: quante volte è stato raggiunto, in una dizione così indiscutibile? Il risultato, per una certa lirica, è ultimativo.

Marco Cipollini

FRANCO BUFFONI, *Scuola di Atene*, Torino, L'arzanà 1991, L. 20.000; *Pelle intrecciata di verde*, Brescia, Edizioni l'Obliquo 1991, L. 10.000

Due libri pubblicati a distanza di un mese e tuttavia separati, resi estranei da una frattura insanabile. In *Scuola di Atene*, che raccoglie testi composti nell'arco di quindici anni e non inclusi nelle raccolte precedenti, la misura è quella armoniosa e mutevole del cammino, dalle visioni secche, irrigidite in una classicità precaria della sezione *Adidas* («La creta del vetro di salto / Con l'asta. Lampi tra le gambe / Di tutto il cielo che voglio») alla colloquialità cantilenante della rima e dell'endecasillabo, riconoscibile, e quindi modulabile, anche quando è spezzato: «E lo sentiva / Il treno passa ancora / Sentiva la sua mano come sfiora / Provava l'emozione reticenza / Del brivido comune / Di partenza / Lasciato al finestrino dello scalo». In *Pelle intrecciata di verde* il cammino è diventato un oscillamento frenetico tra l'interno e l'esterno delle cose, tra carnalità e superficie; un apprendistato al dolore in cui l'effusività non ha più spazio e dove il verso stride anche quando si dispiega: «Aveva saputo. Non poco, la riga vecchia / Del male sulle labbra. Ma che cosa era mai / Il male. In quel fondo dura sul naufragio la ruota / Si sarebbe in ogni caso consegnata».

Beatrice Manetti



DANIELA MARCHESCHI, **Sul molo foraneo**, Firenze, Esvia Edizioni 1991, L. 16.000

Questa prima raccolta di Daniela Marcheschi riunisce un lavoro di quasi dieci anni, ordinato a partire dai testi più recenti. Il viaggio a ritroso attraverso i motivi e il loro svolgimento lirico-stilistico mette in luce un cammino poetico in costante evoluzione, un divenire del pensiero che, lasciati indietro moduli narrativi, finisce per approdare ad una lucida riflessione. Il "pathos sapienziale" di cui parla G. Pontiggia nell'introduzione è già ravvisabile nelle composizioni della metà degli anni Ottanta, composizioni in cui l'intento meditativo si cela ancora dietro l'io che traccia brevi coordinate e le lascia aperte ad ogni sviluppo successivo. Nel ritmo secco e suadente dell'epigramma le immagini hanno qui il compito di raccogliere una fisicità che è visione e sostanza del mondo: «Ognuno è più corpi: / osservandolo da un punto / capire di lui / quale possiedo». L'io si interroga annotando fatti minimali ma sempre avvisaglie di un universale, laddove precedentemente si esplicava nel dettato elegiaco di *Antiquaria* («Stanotte non farò altro che sognare») o nel racconto per frammenti dell'*Amorosa erranza*. Questo progressivo assestamento dell'io nei confronti della storia, come anche della parola e del mondo (parola chiave che collega le sezioni), approda alla pienezza espressiva di *Emblemi* (1986-1990). Il pathos sapienziale si svolge all'interno di componimenti lunghi, struttura che armonizza il logos argomentativo ed un io non più manifesto ma sempre medium nel contatto con il mondo. Attorno ai quattro elementi (acqua, aria, terra, fuoco) si snodano poesie in cui D. Marcheschi modula la fisicità della propria scrittura con un'aricerca morale ad *exempla* (il ragno, l'eretico, l'epica degli animali), rovesciando talvolta proprio quelle che sembrano le certezze da cui muove la sua poesia: «Allora scompiglia / la realtà che immaginare si può soltanto / in presenza dell'oggetto / dell'immaginabile».

Elisabetta Beneforti

MAURO PISINI, **La ferita in largo**, Cortona, Calosci 1992, L. 15.000

Dopo la prova lucida e coerente de *La*

*confidenza illuminante* (Cesati 1987) giunta a un grado acuto di decantazione formale dell'esperienza amorosa, Mauro Pisini ritorna ad accenti più cupi e più mobili con questa nuova raccolta, più sfrangiata sul piano tematico ma sempre perfettamente controllata a livello stilistico e ritmico: le trenta micro-liriche presentano l'abituale dettato rarefatto e scavato, i versicoli disposti a colonnina verticale, con criterio metrico ricorrente: endecasillabi divisi in due versi (7+4) o tre (4+4+4), e così i settenari. Vistoso l'esempio di p. 31 ove ben 20 versicoli compongono due endecasillabi, un dodecasillabo e un decasillabo. Proprio questa costruzione crea continuamente l'attesa dell'elemento successivo, tanto più che la base è anapestica, dunque rinvia l'accento. Garantiti da questa strutturazione metrica, alcuni esiti si distaccano per nitore e dolcezza, in specie nelle sedi privilegiate: l'incipit («indovina ti prego / il luccichio / che preme / ai margini del cuore») e l'explicit («puoi chiamare tenerezza / quella voce / che si chiude in uno spazio / e perde di anno in anno / il suo colore, / come un giglio / che si nomina da solo / o è amore incorrisposto / nell'amore / più tenace»).

Francesco Stella

FRANCESCO GIUNTINI, **Del paggio e della pietra**, San Donà di Piave, Rebellato Editore 1991, L. 20.000

Lirica alta, numinosa e sapienziale. L'entrata del soggetto nella notte (veicolo elettivo, la nave) e il ritorno dalla notte di mute e fredde apparizioni, dove il tempo è impiccato, «appeso ad una corda di parole». Poesia assoluta (in senso ungarettiano) ma non ardua: la lingua è docile strumento nella solida tradizione italiana petrarchesca. Arditezze sintattiche (per il contemporaneo: è stilema ricorrente il valore multiplo di cui: «Tu vegli, forse, la città notturna / cui penetrano i gatti il sonno inquieto», iperbati e inversioni) in una versificazione rigorosamente endecasillaba (tranne un'unica eccezione, notevolissima, *Le donne tessevano*: «Ben dura è la pietra che il sole / flagella dall'alba. Trattiene / la forza e non muta. // Le donne tessevano veli / e spalle ricurve ha la sera / degli uomini e palpebre grevi. // Ben altra s'opponne la terra / al tramonto. Ben dura.») e scorrevole,

naturalissima. Ogni testo è di alta tensione drammatica ed è tassello indispensabile di un vero canzoniere, libro dell'assenza, cui la morte è antifatto inevitabile che concede solo fantasmi di difficile appercezione, mutili («L'ombra perdesti forse, nel tornare»).

Eppure tu sapevi il mio pensoso viaggio di stelle povero e di vele, l'ormeggio inaffidabile, l'inquieto legno che la salsedine corrode fino al rimorso: ed anche tu cercavi di fuggire gli dei, quel disuguale rigenerarsi immemore di cieli. E dunque conoscevi anche il dolore...

(*Inquieto legno*)

**Poesia contemporanea / secondo quaderno italiano**, Milano, Guerini e Associati 1992, L. 26.000

Questo secondo quaderno di poesia della neonata collana diretta da Franco Buffoni accoglie testi di Claudio Damiani, Roberto Deidier, Paolo Del Colle, Pasquale Di Palmo e Alessandro Fo (il Primo quaderno ospitava poesie di Stefano Dal Bianco, Antonio Riccardi, Maurizio Marotta e Nicola Vitale). Apprezzabile il fatto che ciascuna delle sillogi si presenti con struttura autonoma e titolo, sì da offrire un'idea non casuale e irrelata dei giovani poeti (nati fra il 1955 e il 1965) e allo stesso proposito organizzativo paiono corrispondere le introduzioni, brevi ma già tese ad un bilancio critico, curate da Franco Buffoni, Gianni D'Elia, Arnaldo Colasanti e Giuliano Donati. *La via a Fraterno* di Damiani è solo in apparenza "innocente" e distesa fino al gioco: difesa e assillata dai diminutivi che la saturano, gioca con la parola perché conosce la paura dello smarrimento. Poesia d'arte che nasconde la propria arte, con un nitore formale corrosivo dal di dentro (rime interne, assonanze, persino memoria dell'anacrusi con sinafia del *Rosicchiolo*); il verso tende alla prosa a conferma della fecondità della linea Pascoli - frammento vociano - crepuscolari - prosa d'arte (cfr. in particolare il *Lago* di Cardarelli e *Ilaria* di Baldini). Se emerge così la spontaneità (con toni da filastrocca popolare) è solo grazie all'estrema artisticità, cifrata nella memoria sogno - pensiero lacustre che si creano idillio fra le sponde di Fraterno. Il conflitto fra interno ed esterno è più drammatico in



Deidier, il quale narra un attraversamento notturno che cela l'identità, per una luce radente che sollecita l'uscita all'«appuntamento / con la lingua» e tende verso «attimi da interpretare». Il «risveglio sordo» può conciliarsi solo vedendo che «È un tempo umile che non fa male / questo vuoto che ci sembra chiamare» ma che ricolloca l'io *Tra il corpo e il giorno* (titolo della raccolta da W. H. Auden, in epigrafe). Cosciente di sé fino all'«inganno», tradita dalla vita e fissata nell'«oracolo istoriato dello sguardo», questa poesia tangenziale affida l'espressione a un alfabeto minuto ed estremo di linee e punti luce iscritti nell'ombra e la propria musica a una «fuga aurorale» di colori. *Usura e altri versi* di Del Colle ricorda il frammento (es. i *Trucioli* di Sbarbaro) ma con un termine più provvisorio, che lo coglie *ante litteram* o dopo tutte le sue trasformazioni: in termini di tradizione, superato l'oggetto montaliano, si colloca dopo la neoavanguardia dove la materia di scarto indifferenziata cerca di ridarsi forma. Se nel «bosco» zanzottiano la vita tranciata risorge e di nuovo si svena bloccata nella sua "norma", in Del Colle è degna d'attesa proprio la tensione, fino al gesto espressionistico («Dal fare / si dispiega questo giorno»), a infondere un moto di "nuova vita" a questo bosco, senza sottrarsi alla "legge" ma collocandosi nel suo "trascorrere" temporale per raccogliere «dopo la vendemmia» altro «succo di vita» (*Novembre*) o per cogliere preziosi reperti a volo sulla punta della lingua. Il rischioso e arduo compito è sottolineato dalla ricerca lessicale di termini rari e spesso polisemici (es. "doppi"), mentre la sintassi si dibatte dolorosamente in gabbie metriche dove semantica e ritmica si spezzano e si smarriscono (cfr. ad es. p. 72 e specialmente l'ultimo endecasillabo «dal cui posare si riassume il mace-ro»). Di Palmò dispensa in queste *Arie a malincuore* elegie, madrigali, sonetti e arie di squisita fattura, con predilezione per ariosi endecasillabi di tono luziano (ma sulla forma e i maestri del poeta cfr. l'attenta introduzione di Donati). Importante il paesaggio, spesso identificato dal nome, ma visto in modo specialissimo: una superrealtà naturale solo perché il poeta le offre l'esatta forma che le compete quasi per eccesso di sapienza. La raccolta si suddivide in *Elegie di Sovana*, intarsiate di materiali preziosi, *Madrigali per un'ombra* in cui la bel-

lezza vive di ansia e dolore, *Collezione di ceneri* con i sonetti quasi barocchi completati da *Arie a malincuore* con la figura della fenice. Già apparso con *Le cose parlano*, nel 1988 fra i poeti del Premio Montale, Fo conferma in *A ricordo del grande Bologna* la sua vena realistica aperta a varie e abilissime inserzioni di toni e generi con ardite sperimentazioni metriche, qui ad es. provate nei *Referti* (epitaffi, ordinanze...). Torna la fine ironia di questo «cavaliere virgiliano» mista a tenerezza negli *Incontri amichevoli*, come quello con *Vela sul Gadda*.

Lucia Valori

A Claudio V,  
per il suo compleanno.

Ora egli guarda l'Orazio e il Plato; e il Dante.

Ma se il destino una sola di tante e trasvolate ore del tempo gli adducesse, si rifarebbe al suo colle: alle intermesse

zuffe coi venti d'Aprile e Marzo. Al cielo cui fece vela: e v'eran succhi e pepsine, e aromi, e bizzze, ed altre urgenze antropine che son la base: e della società, e del melo.

Oh, che ci destano, ci destano, e sia pure, le dolenti campane: alla coscienza del male: a umana e tramviaria parvenza.

Persefone ne avrà: retrostanti le cure, ormai estromesse dai confini dell'io. Ma ora spegni: «Buonanotte, amico mio». (Alessandro Fo, *Vela sul Gadda*)

**Quaderno bolognese**, Bologna, Printer 1992, L. 23.000

Antologia di 8 giovani autori dell'area bolognese che inaugura una nuova collana, *Quaderni di poesia*, a cura degli stessi antologizzati. L'introduzione di Roberto Roversi che li accomuna in «una costante tensione di rottura» e per «il sentimento della terra» come «insistenza piuttosto culturale, un riferimento reale», segnala anche gli «affondi (sprofondi) nell'impianto narrativo» a raccogliere frammenti di memoria. In verità, l'antiframmentarietà pare il senso più forte della raccolta, che nel caso di Carlo Antonio Gobbato (*La tela di giorno*), di Salvatore Jemma (*Ch'i flumen*) e di Jean Robaey (*L'uomo di quarant'anni*, 47° canto) si fa intento decisamente poematologico e che Alberto Ber-

toni (*A tempi e luoghi*) ed Enrico Trebbi (*La traccia dei luoghi*) continuano a demandare al pur perentorio coagularsi dei testi attorno ad un nucleo che viene ammesso come motivo scatenante (primario, il "luogo" della titolazione), ma esterno e tuttavia unico o unificante: apparente occasione, pretesto che ne costituisce il fuoco, negato nel testo, ma che fortemente si situa al di là di questo a veicolare ogni realizzazione. Senza immediata strutturazione coesiva, invece, *Già che spendo i miei danari Io mi voglio divertir...* di Piero Pieri e le *Quindici poesie* di Giancarlo Sissa che comunque palesano una tendenza antilirica il primo, decisamente narrativa e linguisticamente aggressiva, e vari momenti aggreganti più testi il secondo. Non sfugge a questo tentativo di allineamento Vitaniello Bonito che tuttavia con *Asintomi* (piccolo canzoniere di sofferenze - e morte? - corporali) ripropone un sondaggio intimistico dagli altri accuratamente evitato.

**MARIOMARCHISIO, L'auroraincesante**, Book Editore 1991, L. 26.000

Raccolta estremamente coesa e raziocinante: una serie di canzonieri amorosi che ripropongono, nel loro complesso, un percorso di illusione e delusione, apparentemente in modo ingenuo ma in realtà con disvelamento finale di autoreferenzialità: «del pensare... tipico dell'amore, ciò che ... interessa a Marchisio, non è tanto il meccanismo, ripetitivo in fondo ... quanto l'occasione che esso è al canto», come osserva nell'importante prefazione Sergio Calzone, cioè canto d'amore solo per l'amore e del canto. Permane quindi una incolmabile frattura fra l'evento e l'opera (causa ed effetto o semplice e artificiale pretesto?): «Quell'ipostasi lontana, buia / Fu la forza salvatrice / Della mia povera poesia, la mia Beatrice?» e viceversa: «Ma questo io già lo so: tutti i bei carmi / D'Eros uniti a vincere il dolore / Faticheranno a lungo per curarmi / Le atroci solitudini del cuore». L'ironia salvaguarda il risultato dal vezzo manieristico di certe scelte lessicali (parodistiche, per lo più) e delle forme chiuse governate con maestria tecnica: consente il lusso, stipulando un'intesa ammiccante col lettore (di spiccato gusto gozzaniano - con rinvii, ancora insinuanti, al crepuscolare: vedi la rima *Werther: inerte*), della



dolcezza del parlar d'amore.

CARLO LAPUCCI, **IL battello del sale**, Montepulciano, Editori del Grifo 1991, pp. 78

Aggiungendo nuovi elementi al dossier Kuod Shum, Lapucci riprende in questa sua nuova raccolta la finzione de *L'erba inutile* (1982). A quell'uomo disorientato che nella premessa al primo libro informava il lettore di come, rivoltosi al "Grande Archivio Storico delle Anime", si fosse imbattuto nei testi dispersi di un esiliato poeta «dotto-re d'erbe ed essenze», risponde adesso nientemeno che il Custode del Grande Archivio in persona, figura borgesiana che ha accertato ancora per lui qualche poesia dell'inafferrabile Kuod Shum. La situazione comunicativa così immaginata, secondo un artificio più dei romanzieri che dei poeti, non conduce affatto alla frigida creazione di "cose cinesi" ma permette, piuttosto, un distacco programmatico dalla lirica contemporanea, crea un filtro, una falsa traduzione, grazie alla quale l'occhio del poeta può meglio aprirsi sugli avvenimenti sugli oggetti sugli altri uomini. L'*alter ego* cinese si permette di dire senza ambiguità, di nominare le cose in modo primario, e ciò ha delle conseguenze dirette, liberatorie, anche sulla forma, permettendo un andamento piano e composto ma senza il ricorso a forme metriche tradizionali, un uso preciso del lessico ma senza preziosismi e invenzioni, un certo spazio concesso a rime e a parafrasi, ma senza regolarità e quasi nascondendole nel procedere vicino alla prosa. L'influsso delle *Trecento poesie T'ang* (secc. VII-X d. C.) - dove più d'uno sono i poeti esiliati - mi pare comunque indiscutibile (penso all'edizione Mondadori a cura di Martin Benedikter), anche se il lettore di poesia italiana vi coglierà i toni di certo Sereni. Escluso il disegno di un canzoniere, questi testi sono frammenti di una storia appartata, fatta di incontri, di personaggi più o meno strani e dolenti, di discussioni di politica e di sapienza, di riflessioni su temi universali che talora si avvicinano alla massima, talaltra si ampliano per immagini e similitudini. Ma le coordinate della storia sfuggono, come gioca a sfuggire in tanti suoi particolari questa realtà dove gli esuli si ritrovano a bere «Meraviglia fresca»,

dove si accendono lanterne per i caduti della Guerra del Sapone e i battelli del sale collegano la remota regione del Pua Rang col resto del paese. È, ovviamente, un corrispettivo della più generale condizione umana, ma ciononostante non cade mai (o quasi mai) nella piatta allegoria o, peggio, nella *masquerade*. La voce di Kuod Shum si muove fra malinconie e lucidi sguardi di indagine, fra benevole irrisorie e critiche feroci. Quest'ultimo aspetto emerge soprattutto quando si affronta il tema del ritiro dal mondo del potere, un esilio che permette di capire meglio, e che tuttavia non tacita lo sdegno verso disonesti e politici (p. 52 "Il quadro politico", «... È un coro, disse, dove ciascuno / ripete a squarciagola l'unico pezzo che sa, / fingendo di seguire davanti a sé una musica / che non sa leggere. / Ogni tanto ci si ferma / e si discute a lungo su chi stona.»). In quanto formata da poesie che non devono completare o fare evolvere un discorso ma solo presentarsi come necessarie, ritrovate perché così doveva essere, questa nuova raccolta non si allontana dalla prima e il tono se ne differenzia solo per sfumature: una novità è rappresentata dai componimenti che recano nel titolo "Invenzione" (*Invenzione del gatto, dei sogni incrociati, della foglia, della mente, e altre ancora*), parola che, ferma restando la sua accezione creativo-musicale, designa momenti poetici riflessivi in cui si recuperano delle verità, le si sagghiano quasi che si trovassero per la prima volta. È qui, soprattutto, che si coglie l'amore e la voglia di comunione con gli esseri, la simpatia (etimologica) che verificiamo nel L. cultore di tradizioni popolari: p. 59 *Invenzione del disincanto*, «Quando guardi il mondo / che accende i fuochi della sera / senza attendere nessuno alla tua porta, / allora la vita ti si avvicina / con un'occhiata tenera di cane randagio / e puoi darle la tua carezza, / ma senza sapere perché, né cosa dicono / i suoi occhi selvaggi e familiari».

Fabrizio Gonnelli

GIUSEPPE GRATACASO **Se fosse pronto un cielo**, Salerno, Il Catalogo, 1991

Ventun poesie anepigrafe, tranne la terz'ultima (*Ai naviganti è detto*), in una lingua poetica non ingenua e generosa nell'impiego degli artifici retorici (metri

regolari con forte andamento endecasillabico; massiccia presenza di rime e rime interne; allitterazioni e assonanze più o meno abusate) ma per lo più di scarsa concentrazione lirica e tendente ad una facile cantabilità. Il titolo deriva dal v. 13 del penultimo elemento, chiaramente programmatico («Se fosse pronto un cielo / per nuove mire»).

L'identificazione principale del giovane poeta (al suo secondo esperimento) con la balena, protagonista della prima ed ultima poesia, ma ancora implicitamente ricorrente nella geografia marina che fa da sottofondo alla più parte dei componimenti, nel continuo gioco di dissimulazione fra l'immersione e l'emersione, allude e preclude all'altro, forse più importante tema del libretto: la riflessione sulla propria poesia (IV, vv. 6-10: «Segno che ho scelto bene / in tempi in cui non conviene / mostrarsi troppo alla gente: ho scelto di dire il poco / sottovoce, invece che urlare il niente.»). E non a caso i due motivi appaiono uniti nell'ultimo componimento: la balena perirà intrappolata nel ghiaccio e con lei il suo potente linguaggio. Si preannuncia una svolta?

Isabella Becherucci

ANTONIO LAVIERI, **Primi approcci al sincretismo di un fiore**, Roma, Ellemme 1991

Si conferma la buona impressione già registrata all'apparire del primo libro di poesia (*Le uova dell'Olimpo*, Ragusa, 1990) del giovanissimo Lavieri (v. *Semicerchio VII*) anzi, si rincarano gli elogi, imponendosi, questa seconda prova, nel panorama generale della produzione contemporanea, per originalità di contenuti e capacità espressive.

*Partenze, Signori, Partenze* (ovvero *Dialogo tra l'uomo che beffò la morte e un Controllore di Biglietti*), *Il vecchio cacciatore di miele*, *Percorsi di Eolo in bicicletta*, *Pagina di diario mai scritta di un mercante svanito*, *Dialogo tra un poeta curioso e il pescatore del tempo*, *Elementi di Filologia in fiore* (*Mirlitonades*), *Congedo in tre tempi*: questi i preziosi (leopardeggianti) titoli dei 6 "racconti" e congedo che nell'apparente varietà di temi presentano a matrice comune un ben preciso orientamento filosofico esplicitamente indicato nella bella postfazione a cura dell'autore medesimo: «La realtà è un apocrifo assoluto. La poesia è l'analisi filologica



dell'immagine archetipica del mondo. *Nelle più svariate culture sorge periodicamente la tendenza a considerare il mondo come un testo; mentre di conseguenza la conoscenza del mondo è ugugiata all'analisi filologica di questo testo: alla lettura, alla comprensione e all'interpretazione.* V'è una relazione tra i modelli formali che governano la psiche e i modelli poetici che si realizzano nella ristrutturazione del mondo attraverso un processo di versificazione e gli alternanti livelli di significazione operanti nella traslitterazione poetica. Questo è il primo approccio ad una poesia che nel prossimo futuro alimenti la dialettica interpretativa del mondo. *Cependant ce ne sera point un effet de légende!*. L'ironia della clausola conclusiva è il leit-motif sottostante a tutti i testi e introdotta fin dall'inizio: «là in fondo, / al di là / della / sedia / ischeletrita, / la porta / dell'ottavo giorno» («ci si riferisce all'ottava giornata del *Decameron* di Boccaccio nella quale si descrivono burle e inganni d'ogni genere»; e più oltre «Ma qui ci si vuole riagganciare al discorso dell'ottavo giorno' per rivalutare l'importanza prioritaria della beffa e dell'ironia per contestare e ristrutturare il sistema letterario vigente (...)» - come dalle Note). Dunque anche un programma poetico, che però non presenta risultati linguistici particolarmente innovativi: la sperimentazione e varietà di forme e modi evidenziate nella precedente raccolta sembrano incanalarsi essenzialmente sulla linea palazzeschiana, anche se forte si impone tuttavia la presenza di Ungaretti, specialmente in quei rari intervalli lirici che si stagliano dalla particolare atmosfera "magico-parodistica" del libretto.

Isabella Becherucci

FRANCA ALAIMO, **Impossibile luna**, Palermo, Coop. Ed. Antigruppo Siciliano - Il Vertice/Libri Siciliani - Cross Cultural Communications 1991, L. 15000

Fra le mille ingenuità di questa lirica (elegiaca, memoriale, a volte banale), non ultima l'autoritaria velleità del prefatore che vuole Saffo emigrata in Sicilia e appunto per questo diretta progenitrice della Alaimo, emerge con esuberanza una vena sociale non certo patetica tenuta alta da un ritmo forte: lo sgoamento del debole di fronte all'iperorga-

nizzazione, il mondo al femminile del rigenerarsi continuo di una cosa dall'altra, la morte trasfigurata, la morte per un'idea. *Tienanmen* è il titolo di un testo corale, asciutto, mimetico: «da stagione aspettiamo / delle parole mature, / poiché più di quest'ombra / ci sfinisce / il dubbio che sia stato vano».

GIUSEPPE ROSATO, **Guerra e piace**, Chieti, Solfanelli 1991, L. 8000

Presenza di posizione, fra il serio e il faceto ma decisa, senza mezzi termini, totale, contro la guerra del Golfo (ma tutte le guerre), che coinvolge, in una ridda di canzonature e bastonature, gli artefici, anche nostrani, della politica di quel momento, ma soprattutto i quiescenti spettatori televisivi: giochi di parole, abili lepidette epigrammatiche ne fanno una plaquette divertentissima e amara.

FRANCESCA SCARLATTI, **All'acqua e al fuoco**, Edizioni CRC Antella 1992, s.i.p.

Raffinato libro d'esordio di una giovane autrice, edito sotto gli auspici della intensa attività del Circolo Ricreativo Culturale dell'Antella (FI). Poesia piana e intimistica, vuota di ogni artificio retorico, conserva una ingenuità d'approccio ai temi trattati d'impronta prevalentemente. Talvolta diviene un poco sentenziosa e spesso rasenta il luogo comune (cfr. *Quando una vita* con la celebrità e sfruttata *Se* di Kipling); si riscatta però nell'originalità dei versi di contenuto erotico, mai banali e pervasi, nel loro toccare molteplici corde dell'eros, di saffico lirismo, tra i quali meritano attenzione *Tacque, Perché mi hai lasciato passare, 11 agosto* e *Per te e contro di lei* in cui è manifesto nella gelosia il richiamo alla poetessa di Lesbo.

Piergiacomo Petrioli

MARGHERITAZANONDALBO, **La foresta della vita. Storie poetiche**, Firenze, Cultura nuova ed. 1991

Volume di confezione elegante, in colori pastello e delicate illustrazioni per l'infanzia, che parafrasa brani celebri della poesia inglese versandoli in favole: *Il negretto* da Blake, *Il viaggio del vecchio marinaio* da Coleridge, *La morte di*

*Artù* da Tennyson e altri a comporre un nuovo itinerario formativo che al tempo stesso è atto di fiducia nella funzione sociale della poesia.

SERGIO NOTARIO, **Babilonia Blues**, Ragusa, Cultura Duemila Editrice 1991, L. 15.000

Sperimentalismo è la cifra forzata della prima parte della raccolta: commistioni di linguaggio tecnico alla trama, intrusioni di parole altrui, quasi interferenze telefoniche. Più lirica e intimistica la seconda, anche d'amore, che residua dalla precedente solo qualche vezzo grafico (il maiuscolo per le parole chiave dei testi).

LYDIA LO CUOCO, **Il mare di chi siamo**, Varese, Pubblinova Edizioni Negri 1991, L. 10.000

L'ingenuità della presentazione e della nota dell'autrice, non rendono merito allo spessore delle liriche, alla loro fresca invenzione metaforica e all'autenticità del dettato.

Si segnalano inoltre i seguenti volumi e fogli di poesia:

FRANCESCO CANFORA, **Genesi**, Roma, Ellemme 1991, L. 14.000

MARCO EVANGELISTI, **L'estremo viaggiatore**, Roma, Ellemme 1991, L. 13.000

MASSIMO BASAGNI, **Sessantotto se le idee e l'anima e Dio**, Roma, Ellemme 1991, L. 18.000

MARIA GABRIELLA CIAFFARINI, **Parole**, Chieti, Solfanelli 1991, L. 10.000

LUIGI RAGNI, **La nostalgia e l'attesa**, Torino, Genesi 1988, L. 10.000

DIANA BAYLON, **Giallo aspro di limone**, Fiesole, in proprio presso Tipografia "Due Pi" 1991, s.i.p.

RENATO TERPOLILLI, **Il respiro del Pimpenso**, Chieti, Solfanelli 1991, L. 11.000

ALBERTO FAIETTI, **Etisia**, Verona, Anterem Edizioni 1991, L. 14.000

EDOARDO DI GIOVANNI, **Sale e pepe**, Chieti, Solfanelli 1991, L. 15.000

LUISA AGOSTINO, **Momenti di ac-**



que, Fogli di poesia, Gela, Il Messaggio 1992, s.i.p.

FEDERICO HOEFER, *Dalla quiete*, Fogli di poesia, Gela, Il Messaggio 1991, s.i.p.

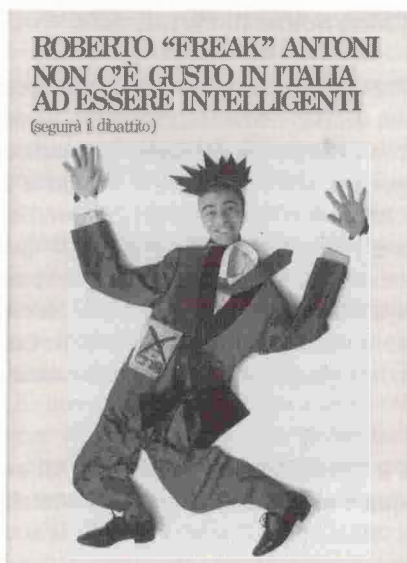
LINA RICCOBENE, *Cirri di attese*, Fogli di poesia, Gela, Il Messaggio 1991, s.i.p.

## POESIA & ROCK

a cura di Giovanni Ballerini

Musica e poesia spesso si incontrano sul pentagramma per dar vita alla canzone d'autore, ma anche il rock ha le sue liriche. Disegnano paesaggi, sentimenti e sensazioni metropolitane: colpiscono con la forza dell'ironia, riportano le emozioni notturne di una radio sintonizzata sulla notte o parlano di un quotidiano vissuto intensamente a ritmo di rock. Abbiamo selezionato tre autori: FREAK ANTONI, ERNESTO DE PASCALE e FEDERICO FIUMANI.

Si fa per ridere, ma il comico è solo un tragico visto di spalle. Parola di Roberto "Freak" Antoni, leader dei bolognesi Skiantos, che recentemente ha pubblicato per la Feltrinelli la sua prima raccolta di poesie: *Non c'è gusto in Italia ad essere intelligenti (seguirà dibattito)*. Il libro raccoglie la sua produzione poetica degli ultimi due anni. La scelta del comico e del demenziale ha delle ragioni molto precise: dare vita, attraverso la trasgressione, lo humour, a quel grande esorcismo capace di trasformare la noia del quotidiano in voglia di vivere, in positività: «Grazie dei fiori, anch'io ti farò un mazzo così». È poesia immediata, surreale che, fra le pieghe, nasconde note talvolta inquietanti e drammatiche, come in *Ricorrenze*: «Se uno s'impegna può stare male ovunque, anche il giorno del suo compleanno», oppure *Doppio fondo* (lirica di profondità): «Appena toccato il fondo non puoi che risalire, a me capita di cominciare a scavare». Poesie, ma anche fotografie d'artista; il perché lo spiega lo stesso Freak Antoni, da noi interpellato sull'argomento: «Non sono scatti di poesia visiva, ma una presa di giro dell'iconografia classica e stereotipata del poeta, che soffre molto, pensa sempre, è sempre angosciato e anche a tavola riflette e si tormenta. Una fuga da tanti luoghi comuni». Quasi tutte le "poesie" di questo intelligente volumetto sono di Freak Antoni, ma non mancano collaborazioni; fra queste segnaliamo le più divertenti, pillole di aforismi realizzati



da Eros Drusiani e Paco Alcatraz: «nella vita è importante che gli altri ti vengano incontro ... così sai da che parte spostarti», oppure «i cattivi a volte si riposano, gli imbecilli mai». *Speranza* recita semplicemente: «1X22212X2X12X1».

**Parole di notte verso casa** di Ernesto de Pascale (musicista, produttore discografico e critico musicale fiorentino) è un libro (recentemente pubblicato da Le Pleiadi) di parole nate dentro la musica (durante la conduzione di "Rai Stereo Notte" o "Doc": «dalla radio esce una voce e vola. Schizzano concetti che la gente mette in tasca per poi usarli in caso di pioggia» (da *La radio*). Racconti e poesie dedicate, ispirate, al rock, al blues, al grande Fred, agli strumenti musicali, all'amore, al sesso. *Unasession* di idee, spunti di cui possiamo immaginare, carpire il sottofondo musicale, mentre il ritmo prende il sopravvento, sovrasta, impreziosisce la poesia. «Da quando possiedo le tue chiavi la mia vita è cambiata. Prima avevo provato mille volte a soffiarti il mio alito caldo e a strusciarti i fianchi, ma tu, come sempre, emettevi solo un debole canto ...» (da *Apoteosi di un sassofono*). Un sax vissuto come una donna. Una donna chiamata Vanessa: «Che strano. Non

vedo Vanessa qui con i suoi nei a indagare il perché. Io l'aspettavo come se la schiuma del mare dovesse assolutamente infrangersi ogni volta uguale a se stessa» (*Vanessa*).

*L'orologio biologico* è il terzo libro di poesie di Federico Fiumani, faro oscuro della stagione rock fiorentina degli anni Ottanta, cantautore e nocchiero dei "Diaframma" attraverso il mare tempestoso della moderna canzonetta. Una chitarra disperata e una voce che è un urlo, una penna morbida che accarezza e schiaffeggia i sentimenti. Dopo *Neogrigio* (la sua prima raccolta di liriche, esaurita in pochi mesi), Fiumani ha pubblicato nel 1985 *Quaranta poesie* e un mese fa *L'orologio biologico*: estensioni su carta di quella poesia musicale che abita la sua musica disperata, grintosa, solare, comunque viva, palpitante. Non è un caso che queste pubblicazioni siano andate a ruba senza bisogno di alcun tipo di promozione. Il tam tam dell'underground è più che sufficiente per un artista "cult", per un poeta metropolitano che sa dipingere ogni canzone di emozioni intense: «Non ci sono drammi nella mia vita ed è inutile affilarsi le unghie al senso della pietà ... E' impossibile rinascere o in un'ora rivivere tutto il passato. Dopo anni seriosi il caldo di un letto, di un corpo innamorato» (da *Dopo anni seriosi*). Naturalmente c'è spazio anche per l'azione, una folle avventura sognando la prateria di un'America privata: «Al quarto assalto ero stanco morto, guardavo tutta la polvere alzata dalla mia caduta. Fu così che mi lanciai verso un vitellino, di mucche non ne potevo più» (*Rodeo*). «Oggi 29 settembre» cantava l'Equipe 84: per Fiumani si può fare di più, spolverare via l'estate: «Hai visto il salotto? Domani spazzo, piuttosto che nascondere cianfrusaglie sotto i mobili, domani spazzo. La prima settimana di settembre, giorni lucidi e senza amore, quanti ancora?» (*La prima settimana di set-*







RIVISTE

a cura di Piergiacomo Petrioli

IL BANCO DI LETTURA, quadrimestrale di cultura varia, anno IV, n. 10, giugno 1991, via Crispi 23 - 34145 Trieste, L. 7.000

La sezione poetica è introdotta da sei poesie di Mariuccia Coretti, dal lessico polito e scelto che rimanda a certi toni dei mottetti montaliani, con ammiccamenti all'opera lirica (il Rigoletto) nella prima strofa di "Per una nuova alba". Seguono tre lavori di Piera Simoni vicini per spirito alle tematiche intimiste della Dickinson; infine il severo rigore religioso di "A stento il Nulla" di David Maria Turolfo sgorga in versi scarniti, nella loro scabrezza di ogni lenocinio retorico; e "A Claudio Privileggi" in dialetto istriano di Biagio Marin.

SALVO IMPREVISTI, quadrimestrale di poesia, anno XVIII-XIX, nn. 51-52-53-54, settembre 1990-dicembre 1991, c/o M. Bettarini, Borgo SS. Apostoli 4, 50123 Firenze, L. 5.000

Numero monotematico dedicato all'ecologico tema degli "alberi", col quale la rivista muta periodicità (semestrale) ed indirizzo, uscendo "dall'angusto 'specifico' poetico" per analizzare il tema unico proposto con un approccio interdisciplinare. Come poesia, in questo fascicolo sono presenti solo tre acrostici sull'albero, scritti da bambini di una V elementare fiorentina, tra i quali spicca per maestria, davvero mirabile in un dodicenne (uso maturo e non banale dell'allitterazione), quello di Andrea Falli.

KERAUNIA, Rivista bimestrale di poesia, n. 0, ottobre 1991, e n. 1, dicembre 1991, via Togliatti 3, 20070 Brembio (Milano), L. 6.000

Questa neonata rivista, dal formato 'depliant' si articola in diverse sezioni, dedicate agli autori affermati o famose ("camena"), a quelli poco noti meritevoli di attenzione ("proposte"), ed alla poesia naif e dialettale, in special modo lodigiana. Nel numero di presentazione è contenuto un interessante profilo, con antologia di otto sonetti, del poeta in

vernacolo livornese Vittorio Matteucci (1863-1929), dalle usitate tematiche popolareggianti e viete, ma non privo talvolta di garbato umorismo come in "No sbaglio di Salomone". Il primo numero, invece, ospita un lungo poemetto dal titolo "Dafni e Cloe" di Fabio Borgogni, richiamantesi a modelli callimachei per raffinatezza d'immagini, anche se in alcuni punti certa verbosità delle metafore ne appesantisce l'andamento. Infine per il reparto "en dialet" quattro poesie in ladino di Luigia Lezuo (1901-1973), e per quello "camena" il "Colloquio" pascoliano, perso nel limbo della più totale assenza di specificazioni storico-critiche.

MARGO, Rivista semestrale di scrittura, pensiero e poesia, anno IV, n. 6, giugno 1991, via Grassi 15 - 20091 Bresso (Milano), L. 9.000

Filippo Ravizza intervista Roberto Mussapi intorno all'asprezza di linguaggio nella sua poesia come specchio del contrasto tra immagini fisiche e metafisiche. L'articolo di Mauro Germani introduce sei poesie di Roberto Carifi, tra le quali si segnalano "Lontano alberi sottili, un'ombra scheletrica" e "I figli"; mentre quello di Flavio Ermini le liriche dalle suggestive sinestesie rimbaudiane di Paolo Bandini. Inoltre lavori di Umberto Piersanti, Davide Rondoni, Lorenzo Morandotti, Pino Corbo e "Wiecsòr" del polacco Lesman, brillantemente trasposto da Valeria Rossella (vedi la chiusa "ridiventa betulla, s'imbetulla"). Infine un saggio di Mauro Ferrari sul contrasto tra la positività della Passione e la negatività del Pensiero in Yeats.

ENDECASILLABO, Bimestrale di cultura letteratura ed arte, anno II, n. 4, novembre/dicembre 1991, via Adamo Ricci 20, 52017 Stia (Arezzo), L. 4.000

Alcune poesie di Rimbaud e tre lavori dedicati al veggente di Carla Gavioli, Serna Caramitti con la gustosa e ironica "Una stagione in Purgatorio", Fryda Rota.

PIETRA SERENA, Rivista trimestrale di ricerca storica e creatività letteraria, anno XI, n. 7/8, inverno primavera 1991, c/o Walter Nesti, via F.lli Burichi 53, 50040 Poggio alla Malva (Firenze), L. 9.000

La rivista è compartita in due sezioni: "Pietra", che raccoglie saggi ed articoli di letteratura, e "Serena" dedicata alla pubblicazione di racconti e poesie. Fra queste ultime, tralasciando la vis sociale stemperata però in un trito frasario da omelia o dibattito radiotelevisivo di Ferruccio Brugnaro, si segnalano il "Lunario" di Fornaretto Vieri, dai raffinati accenti gozzaniani (cfr. l'assonanza rostri/Sostris, che rimanda al famoso Nietzsche/camicie), e il forbitissimo carne latino "Carophyllum" di Mauro Pisini, tradotto altrettanto politamente da Walter Lapini.

HELLAS, Rivista di letteratura e mito, anno XI, n. 14, aprile 1991, via Brunelleschi 4, 50123 Firenze, L. 20.000

Per quanto concerne la sezione poetica, la rivista ospita "Diari of the Delphic Oracle" dell'americano, già traduttore in inglese di Saba, Christopher Millis, autore di una lirica calibratissima e sapientissima nell'assoluta padronanza dei mezzi retorici, la quale ricerca nuovi scorci fra le pieghe del mito classico. Purtroppo la versione di A. Corsaro è alquanto personale e troppo privilegia la *varietas*, anche laddove il poeta per enfatizzare il ritmo epico ripete versi e vocaboli. Segue "Par où la terre finit" di Yves Bonnefoy, quasi dieci poemetti in prosa pervasi di lirismo buddista, fedelmente tradotti da D. Bracaglia.

ERBA D'ARNO, Rivista trimestrale, n. 46, autunno 1991, via Castruccio 1, 50054 Fucecchio, L. 8.000

I contributi poetici propongono "Degli ultimi grandi eventi. Rimasugli" di M. Cipollini, ricordanze della II guerra mondiale dall'andamento proseggiante, rimarcato dal costante uso dell'enjambement; l'originale vena epigram-



matica di Alessandro Fo e cinque poesie di F. Bottonelli.

ERBA D'ARNO - Rivista trimestrale, Inverno 1991, anno XII, n. 47, L. 8.000

Nella sezione *Ragione delle lettere*, *Poesie* di Marco Muzzi, poeta senese, presentato da Luca Lenzi che lo accosta a Fortini e Sereni; *Poesie* di Giorgio Squarotti; *Nella presenza*, un testo di Divo Barsotti e *Due poesie da Fernando Pessoa* di Gabriella Maletti.

TELLUS, Quadrimestrale di critica della cultura, anno II n. 5, maggio-agosto 1991, e anno III n. 6, gennaio-aprile 1992, c/o M. F. Valpolicella, via Martello 11, 23017 Morbegno (Sondrio), L. 7.000

Il quinto fascicolo propone sei poesie inedite di Anna Cascella, le quali, presentate da un breve articolo di Daniela Marcheschi, per tematiche e per l'uso raffinato dell'assonanza e della rima interna rievocano stilemi tipici di Montale; mentre il numero successivo ha l'indubbio merito di porre all'attenzione del lettore, oltre tre elegie di G. Luzzi dedicate allo scrittore ebreo Hildesheimer, sei lavori (godibilissima l'ironia di "Necrologio dei delusi d'amore"), tradotti da Antonio Tabucchi, del poeta brasiliano Carlos Drummond de Andrade, quasi totalmente ignorato in Italia se non per una minuscola antologia edita da Einaudi, ma meritevole certo di maggiori attenzioni.

IL CICLONE, quaderno speciale del periodico degli "Amici della bicicletta di Siena", dicembre 1991, via delle lombarde 38, 53100 Siena

Il libercolo dal dimesso abito editoriale è un florilegio monotematico di prose e liriche intorno il velocipede, tra cui poesie di Gozzano, Govoni, Penna, Sereni, Caproni, Bertolucci.

TALENTO, rivista di attualità culturale, anno II n. 1, gennaio-febbraio 1992, casella postale 23, 10100 Torino, L. 5.000

Nella rubrica poetica "Testimonianze"

sono da citare il cinico disincanto di Fryda Rota e l'amabile humor di Attilio Giannoni.

NOI E GLI ALTRI, mensile di attualità e cultura, anno In. 2, dicembre 1991, via Calata 7, loc. Coperchia, 84080 Pellezzano (Salerno), L. 5.000 (abbonamento annuale)

Tre cobbole natalizie in idioma partenopeo.

INSIEME NELL'ARTE, trimestrale di cultura, informazione, attualità e spettacolo edito dall'Associazione Scrittori e Artisti, anno X, n. 3-4, luglio-dicembre 1991, L. 25.000 (abbonamento annuale)

Sono pubblicate le poesie selezionate dell'ottava edizione del premio nazionale di poesia e narrativa "Insieme nell'arte", tra cui notabili sono i lavori di Nicola Lo Bianco e Raffaele Antini.

LETRAS ABIERTAS, rivista de comunicacion creativa, anno In. 0 e n. 1, 1991, c/o Federico Schmied, apartado postal 18109, 28080 Madrid, Spagna

Mediterranea rivista plurilingue (spagnolo, portoghese, francese, greco e italiano) dai proponimenti di rigoroso sperimentalismo, soprattutto a livello linguistico (sintomatica l'appendice sulla "poesia sonora" firmata da Giuliano Zosi) e dalla tonalità simbolista-decadente. Nell'anteprema si distinguono *Jam session* di F. Schmeid, costruita sull'"ostinato" metamorfosare della parola "sassofono", e *Studio della morte II* del greco Nasos Vaghenas; mentre nel numero d'esordio spicca *Pallido embrione* di Gio Ferri, dispiegantesi con marcato andamento litanico, la doppia *Variazione barocca su tema di Lucrezio* di Jaime Siles, e Yenni Mastoraki (*Decadenza*).

INEDITA, trimestrale di cultura e attualità &..., anno II n. 3-4, casella postale 256, Pescara, L. 10.000

In mezzo ad un mesto proliferare di carmi evocanti desolazioni e trambasciamenti la levità di Elsa Mastrozio

con *Largo Cremonesi*, fugace impressione da haiku e *Rimedi contro la solitudine* (ci voleva!).

LA COLLINA, rivista semestrale di letteratura, terza serie, anno VIII/IX, n. 16-18, gennaio 1991/giugno 1992, via Vallerozzi 77, 53100 Siena, L. 10.000

Un succinto profilo di Piero Bigongiari a firma di G. Chiappini introduce i raffinati e quasi barocchi lavori *Confessione di un Sabato Santo*, *Racconto poco attendibile di un vecchio lupo di mare* e gli endecasillabi de *La visitatrice serale*; mentre di Muscò presenta *A Ruben Darío* di Jimenez, e A. Falzon la poetessa irlandese Joan Mc Breen, dal retaggio yeatsiano. Completano il numero una breve silloge poetica di C. Annino e lavori di U. Piersanti, R. Pristerà e D. Manz.

TESTO AFRONTE, Semestrale di teoria e pratica della traduzione letteraria, n. 5, ottobre 1991, ed. Guerini e Associati, via A. Sciesa 7, 20135 Milano, L. 21.000

La parte saggistica comprende un breve intervento di E. Mattioli, *Intertestualità e traduzioni*; un capitolo *Il problema della traduzione in Herder* ricavato da *Sprachbewegung* di Friedmar Apel, seguito da un articolo di A. Lorcesi su le conferenze dello stesso Apel a Reggio Emilia; un saggio di Heaney tradotto da un libro del 1988. Di estremo interesse tecnico le recensioni metriche (con replica) di Pazzaglia e Sansone. Fra i testi preziose le traduzioni di alcuni poeti ebrei italiani fra '400 e '600 a cura di Mandelbaum e Buffoni; anticipazioni da versioni dei canadesi Leyton e Rosenblatt; traduzioni di italiani in inglese di Ruth Feldnam, con postille di Donatella Bisutti. Il "Quaderno" è ricco di tentativi più o meno riusciti da modelli particolarmente ostici (fra cui Marino); le recensioni sono sempre tecniche, dense, istruttive. Ottimo servizio di aggiornamento rendono anche le segnalazioni conclusive.

PELAGOS, rivista di letteratura contemporanea, Palazzo S. Michele, v. Arco di Augusto, 61032 Fano, L. 18.000

Nuova rivista semestrale che si apre con



l'ennesimo inedito di Jabès, ospita una sezione di "prove d'artista" in prosa e poesia (con testi di Bellezza, Bisutti, Scalise e altri) da cui non risalta una linea comune; una sezione di critica con interventi di U. Piersanti, D. Marcheschi "sulla critica" e altri due su dialetti e poesia; una sezione *Pelagos* di traduzioni dallo spagnolo e una di recensioni piuttosto ricca e ben scelta, anche se non sempre agguerrita sul piano tecnico.

**LE SEGRETE COSE**, anno IV, n. 7, luglio 1991, via Pissarro 21, 00133 Roma, abbonamento annuo L. 80.000.

**IL SEGNALE**, percorsi di ricerca letteraria, anno X, n. 29, luglio 1991, via Bronzetti 17, 201294 Milano, L. 5.000. Riguardo la sezione poetica sono da notare gli accenti poundiani di "The residence of solitude and light" dello scozzese Kenneth White, accompagnata dalla letterale versione di M. Fazzini; e l'integro impegno politico («la poesia es un arma cargada de futuro») dell'antifranquista Gabriel Celaya, tradotto da L. Scanavini.

**DIALOGO**, bimestrale delle colline comasche, anno XIV, n. 118, ottobre 1991, via Momo 10, 20077 Olgiate Comasco, L. 2.000.

**XERO** per la Comunità, trimestrale d'intervento, aprile-settembre 1991, c/o A. Forte, via A. Manzoni 6, 20040 Cambiago (Milano), s.i.p.

**ORIZZONTI**, periodico d'attualità e informazione culturale, anno VI n. 61, dicembre 1991, via Marzulli 37-39, Acireale (Catania), L. 500.

**GLI IMMEDIATI DINTORNI**, Rassegna di poesia contemporanea, Primavera 1991, anno II, n. 4, c/o Elisa Pellegrini, viale Verdi 59, 41100 Modena, Mucchi Editore, L. 10.000

Rivista di sola poesia. I poeti antologizzati sono introdotti da una scheda bibliografica e ai testi fa seguito un breve intervento critico. In questo numero

Pier Luigi Bacchini, Rita Baldassarri, Alberto Bertoni, Raffaele Crovi, Enrico Trebbi, Paolo Valesio, Gabriele Zani.

**NUOVI ARGOMENTI**, Ottobre-Dicembre 1991, terza serie, n. 40, via Sicilia 136 - 00187 Roma, L. 12.000

Per la poesia, testi di satira politica, *Fedro 1991*, di Ruggero Guarini, *Primavera* di Claudio Damiani, *Tre poesie* di Alon Altaras tradotte dall'ebraico da Patrizia Nobile e dallo stesso autore, *Sensi di responsabilità* di Charles Bernstein, traduzione di Edward Lynch e *Maratea* di Sandro Florio; fronte, petto e ventre sono le parti del corpo squartate e dolenti nelle interessanti espressionistiche *Antifone* di Daniela Margheriti.

**NUOVI ARGOMENTI**, Gennaio-Marzo 1992, terza serie, n. 41, L. 14.000

Marco Lodoli con *Qui* dà quattro quadri romani in sonetti quasi canonici (qualche libertà nelle rime delle volte e qualche assonanza anziché rima), ma quasi in sordina: la struttura non si impone, è leggera perché contrastata dalla sintassi. *Dove nessuno vede*, testi prosastici di Giovanna Sicari e un intervento di Dario Bellezza sul panorama poetico contemporaneo italiano costituiscono gli altri apporti in materia di poesia di questo numero.

**PIOGGIA OBLIQUA**, rivista radiofonica, martedì h. 21.45, Novaradio, Firenze (101.5 mhz.)

In onda dall'aprile scorso; il suo nome è un omaggio al poeta portoghese Fernando Pessoa. Luigi Oldani e Elisabetta Beneforti, due poeti, sono i curatori del programma. La rivista dà particolare rilievo alle letture e ospita interviste a poeti e studiosi: Giuseppe Grattacaso, Rosaria Lo Russo, Stefano Loria, Enzo Fileno Carabba, Marco Marchi, Gabriele Cacho Millet, Vittoria Franco, Francesco Stella. Numeri tematici: poesia e alchimia; Arturo Loria scrittore e poeta. *Pioggia Obliqua* invita così al piacere dell'ascolto di versi, auspicando una diffusione e un approfondimento della poesia come espressione artistica irri-

nunciabile. La rivista si avvale della collaborazione "Feltrinelli Librerie" di Firenze.

**L'ASINO D'ORO**, anno II numero 3, maggio 1991, pp.174, L. 35.000

Numero di grande interesse teorico-critico, ricchissimo di spunti per approfondimenti ulteriori: una prestigiosa *équipe* scientifica (Di Girolamo, Pagnini, Montanari, Bolzoni, Berardinelli, Fortini, Luzi) cerca di definire nelle sue ragioni storiche e nelle sue strutture funzionali l'*oscurità* del prodotto poetico. L'ampiezza dell'approccio storico che approda in sostanza all'analisi comparatistica, sorretta da una comune «etica filologica» (Pagnini) di fondo, permette al lettore di orientarsi nella seiva portentosa delle oscurità poetiche, di distinguere appieno fra oscurità (che è concetto definibile in astratto sostanzialmente solo in negativo, relativamente alla competenza della ricezione, Berardinelli, Fortini) e difficoltà (il saggio di Fortini e le dichiarazioni di Luzi, tanto più interessanti perché contengono anche precisazioni sui propri modi di oscurità), nonché di rinunciare all'idea vulgata sull'oscurità come carattere precipuo della lirica moderna (che ne sia invece il segno unificante è già definizione di Friedrich): in questo senso una vera novità è lo scritto di Franco Montanari, che esplora gli anfratti oscuri della poesia classica (soprattutto greca), individuando precise linee genetiche nel linguaggio oracolare e sacrale, e definendo l'oscurità (già avvertita dagli antichi) di poeti come Licofrone (l'oscuro per antonomasia), Pindaro e Persio. Uno scritto della Bolzoni illustra la natura autonomamente demiurgica dell'esegesi allegorica cinquecentesca; grande attenzione meritano la tassonomia dell'oscurità moderna proposta da Berardinelli (che riconosce le categorie di solitudine, profondità, provocazione e gergo). La preziosità del volume è dovuta anche alla traduzione di un bel saggio di Leo Spitzer sull'enumerazione caotica nella poesia moderna (sulla scorta delle sue indicazioni andrebbe studiata anche quella nella poesia antica). Proseguono in fondo al numero gli interventi sulla possibilità di una storia della cultura contemporanea.

Gianfranco Agosti





## Un nuovo modo di fare Banca

La Cassa di Risparmio di Firenze sta portando avanti una profonda ristrutturazione, basata su un disegno volto ad elevare al massimo in tutta l'azienda l'efficienza produttiva e soprattutto la qualità dei servizi per rispondere alle crescenti esigenze della clientela e per instaurare un rapporto interattivo col territorio, nell'interesse del suo sviluppo economico e sociale.



CASSA DI RISPARMIO DI FIRENZE

Lire 15.000



CINQUECENTO ANNI ENON LI DIMOSTRA.

*Lozenza il Magnifico.  
Casi Benozzo Caccioli  
losterpe etia nelle pittare  
della Cappella dei Magi,  
su giovane Re  
dal volto luminoso.  
Ora, in occasione  
delle celebrazioni a lui dedicate  
quel volto si guarda con  
la serenità di un tempo,  
perché di quel tempo  
ha riacquisito  
il colore la freschezza.  
Merito sicuramente  
del clima di festa,  
ma anche di un regalo  
della Banca Toscana:  
il restauro della Cappella dei Magi  
che farà aprire  
la festa in belle...*

1992 ANNO LAURENZIANO.

Stemma Caccioli. Il Visconte dei Magi, parzialmente  
Bianco, Palazzo Medici-Riccardi.

MPS

BANCA TOSCANA