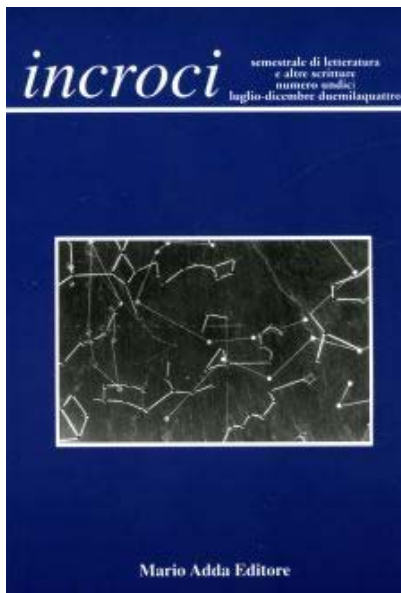


incroci

semestrale di letteratura e altre scritture
 anno VI, numero undici
 gennaio-giugno duemilacinque

**Sommario**

Editoriale

Nel gran fiume delle parole

un omaggio a Mario Luzi

di Cristanziano Serricchio

Diario di fine anno

poesie di Francesco Giannoccaro

con opere di Gaetano Fanelli commentate da Lino Angiuli e Francesco Giannoccaro

La musa garçonnière di Asclepiade di Samo

dieci epigrammi presentati e tradotti da Michele Coco

Il serraglio albanese

un racconto di Raffaele Carrieri

Corrispondenze salentine

una poesia di Antonio Verri, una lettera aperta di Rina Durante

con una saggio di Rossano Astremo

Fate finta che sia una finzione

un saggio di Amanda Minervini

Il riso e la divinità: da Palazzeschi al cinema americano

un saggio di Sabina Colella

Il mito di Edipo in Pasolini: l'attuazione di un evento annunciato

un saggio di Emiliana Iacovelli

«Un uomo libero è morto»

un profilo di Domenico Ribatti

Impegno e sperimentalismo in Roberto Roversi (1962-1969)

un saggio di Fabio Moliterni

«Sete ontologica» e impegno etico-civile in Dino Claudio

un saggio di Alessandro Bitetti

Omaggio a Crovi

un saggio di Milva Maria Cappellini

Quali poeti e quali poetiche oggi – Il Futuro cerca il futuro.

Confronto tra riviste di poesia italiana

un resoconto di Carmine Tedeschi

La Puglia in versi e in prosa

Un resoconto di Maria Minoia

Schede

Riceviamo e segnaliamo

a cura di Mario Andreassi

Editoriale

Una confessione preliminare: non è sempre agevole (anzi!), individuare un filo – che sia d’arianna oppure *rouge*, purché sia resistente – grazie al quale procedere nella formazione di un numero. Nel corso di un semestre non sono pochi gli eventi e gli spunti, le sollecitazioni e gli *input* che la rosa dei venti con cui si annuncia la storia soffia sulle nostre provvisorie carte in cerca – anch’esse – di un senso da offrire a noi stessi e ai lettori.

Ma – sia chiaro – «incroci» a tutto può rinunciare tranne che alla volontà di presenza ovvero al bisogno di partecipare ad un progetto culturale, se non organico almeno riconoscibile, fondato su alcune ferme posizioni: le stesse che ci soccorrono tutte le volte che dobbiamo ospitare, nel condominio della rivista, uomini letture scritte prospettive visioni...

Ricordiamoli, allora, questi punti fermi, queste rotte necessarie, anche a scopo scaramantico, prima di metterci in mare per attraversare questo numero che è ‘particolare’ in quanto, facendo seguito al numero dieci, tiene la prua già rivolta verso il numero venti.

In primo luogo il bisogno di non allontanarci dalla terraferma della storia, da tutto quello che, nel bene e nel male, essa ci propina e ci propone quotidianamente, onde evitare di ritrovarci nel porticciolo della autoreferenzialità letteraria.

Quindi la scelta di ritrovarsi e riconoscersi dentro una tradizione fatta, più che di canoni e di scuole, di persone vicende idee opzioni cui riferirsi per un necessario confronto dialogico. E ancora: la necessità di decentrarsi quanto basta per porsi in ascolto delle parole altrui, con particolare riferimento a quelle meno garantite nel bailamme dell’odierna comunicazione.

Infine ma non ultimo: l’*incrocio* come pratica che consente di farsi fermentare da altre espressioni, altre angolazioni di ricerca, il che – se vogliamo – è l’esatta sintesi delle precedenti istanze.

Ciò detto, possiamo passare a raccontare il sommario di questo numero, che apre l’area dedicata alla scrittura con un necessario omaggio a Mario Luzi, prodotto, essenzialmente, attraverso un inedito di Cristanziano Serricchio a lui dedicato. Il culto dei morti è un valore che vogliamo continuare a praticare e che anche in questo numero troverà diverse e diversificate applicazioni, come si potrà vedere.

Muoiono i maestri e muoiono i tempi: Francesco Giannoccaro trascrive in versi la fine di un anno e lo fa *incrociando* un artista, Gaetano Fanelli, che alla transitorietà delle umane cose risponde con la solidità di una materia come l’ardesia, in cui trascrive i suoi pellegrinaggi mentali.

Eppure, nonostante la sua fragilità, la parola poetica sembra avere delle *chances* nell’affrontare non solo gli anni ma anche i millenni, come ci mostra Michele Coco col tradurre alcuni brani di Asclepiade di Samo, il cui nome si aggiunge alla nutrita rosa di classici che lo stesso Coco va da tempo resuscitando.

L’oblio, difatti, resta uno dei fantasmi più minacciosi che incombono sulle sorti della scrittura e sulla fortuna degli scrittori. Da questo punto di vista, abbiamo voluto ricordare una penna come quella di Raffaele Carrieri, dimenticato più del necessario, riproponendone un racconto. Sul medesimo versante memoriale si colloca l’omaggio a due salentini che non ci sono più e che ci mancano particolarmente: Antonio Verri e Rina Durante.

Inoltrandoci nella zona dei saggi e dei contributi critici proponiamo di guardare agli Stati Uniti, quale che sia la valutazione della loro civiltà, per coglierne alcune peculiarità culturali, anche per l’impatto che possono avere sul resto del mondo. Cosa che facciamo con un saggio di Amanda Minervini sul rapporto tra *fiction* e scrittura negli States, mentre il contributo successivo, prodotto da Sabina Colella, parte da Palazzeschi per approdare al cinema americano, attraverso un originale percorso critico. Il cinema viene ulteriormente ‘incrociato’ con un contributo che Emiliana Iacovelli dedica al mito di Edipo così come è

stato elaborato da un grande assente come Pasolini. Dal cinema alla fotografia, all'insegna della ricerca artistica, il passo è breve: come non ricordare l'esperienza fondamentale di Cartier Bresson, recentemente scomparso? Lo ha fatto per noi Domenico Ribatti.

Ma il tema della morte non può non avere a che fare con quello dell'oltranza, con cui è strettamente imparentato: Sara Notaristefano è andata a scovare questo tipo di istanza in certe pagine pirandelliane.

E veniamo agli scrittori di oggi: ne abbiamo scelti tre, tutti rappresentativi dell'esigenza di rispondere alle domande fondamentali che l'esercizio intellettuale e la scrittura pongono, con particolare riferimento a ciò che noi vogliamo ancora chiamare *impegno*, diversamente presente in ognuno dei tre: Dino Claudio, la cui vicenda narrativa viene esplorata da Alessandro Bitetti; Roberto Roversi, la cui coerente ricerca poetica è sondata da Fabio Moliterni; Raffaele Crovi, la cui ricca e dialogica fisionomia viene esaminata e illustrata da Milva Maria Cappellini.

La sezione saggistica termina con il resoconto, firmato da Carmine Tedeschi, di un importante convegno dedicato alla poesia e alle riviste di poesia cui ha partecipato «incroci».

Nutrita e ricca di collaborazioni la parte riservata alle schede, che si conclude con la rubrica 'Riceviamo e segnaliamo' curata da Mario Andreassi.

Nel gran fiume delle Parole

un omaggio a Mario Luzi

di Cristanziano Serricchio

Per un poeta come Luzi, è proprio difficile, quasi impossibile usare espressioni come "è morto", "non c'è più", "è scomparso". Lanciate oltre il muro d'ombra, le sue parole continuano a produrre quel particolarissimo tam-tam di cui solo la poesia è capace. All'altro capo della comunicazione c'è, per noi, Cristanziano Serricchio che, durante una lunga relazione amicale, ha offerto a Luzi questi versi inediti.

Nel gran fiume delle parole
Tua è l'universa luce delle stelle,
formicolii di ammassi galattici,
miriadi ellissi e spirali invisibili
di mondi senza confini, gli occhi fissi
da questo notturno silenzio
a quel fluire incantato di aloni
vibranti vitale armonia e amore
nell'equilibrio infinito del creato.

Qui tra le foglie stride continuo
il canto celato dei grilli, e attorno
al lampione solitario si affanna
alto il vorticare delle falene.
Quali i loro messaggi segreti,
e quelli lassù indecifrabili di luce?
Narrano ad uno ad uno i sette giorni
Del Fiat e la potenza della Parola?

Ecco i segnali, i rimandi, gli incroci
e le scie pulsanti da quelle mani,
fiumi di comete negli oceani di galassie
piramidalmente osannanti la Parola
che plasma e crea, dita festose
di fanciullo che apre al vento il suo aquilone.
Abbacina la mente il volo e l'eterea
luce dilagante da lontanissimo fuoco.

Diario di fine anno

poesie di Francesco Giannoccaro con opere Gaetano Fanelli
commentate da Lino Angiuli e Francesco Giannoccaro

Francesco Giannoccaro è nato a Monopoli, in terra di Puglia, dove vive e lavora come medico. Ha al suo attivo tre raccolte di versi in volume (Il miele delle mosche, Levante, Bari 1986; Prima che il gallo taccia, Schena, Fasano 1992; La desistenza, Stamperia dell'Arancio, Grottammare 2000, ed altre pubblicate su riviste. S'interessa di arte e artisti contemporanei. I suoi versi sono qui accompagnati da opere di Gaetano Fanelli, commentate da una nota di Lino Angiuli e di Francesco Giannoccaro (Mappe in bianco e nero).

Gaetano Fanelli è nato a Bari nel 1965, si diploma all'istituto Statale d'Arte e completa gli studi all'Accademia di Belle Arti di Bari seguendo il corso di decorazione del professore Mimmo Conenna. Attualmente è professore di seconda fascia all'Accademia di Belle Arti di Brera in Milano.

La musa garçonnière di Asclepiade di Samo

dieci epigrammi presentati e tradotti da Michele Coco

Un 'incrocio' fra i più fruttuosi è quello che si realizza grazie all'atto della traduzione. In questo caso il frutto è stato prodotto da Michele Coco, già preside di Licei, che in San Marco in Lamis (Foggia), dove vive, ha tradotto poeti latini (Cattullo) e greci (Saffo, Archiloco, Alcmene, Mimnermo, Anacreonte), e soprattutto gli epigrammisti dell'Antologia Palatina. Sue traduzioni sono apparse, tra l'altro, su «Poesia», «Testo a fronte», «Atene e Roma», «L'incantiere». È autore di Tremendo è amore (Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2004), che riunisce traduzioni poetiche di Agazia Scolastico, Asclepiade, Filodemo, Macedonio, Marco Argentario, Meleagro, Paolo Silenziarlo e Rufino. Come poeta ha pubblicato: Momenti (1968), Palinsesto con epitalamio (1975), Taccuino di viaggio (1992) e Diario alessandrino con una ballatetta (2001).

Nell'introduzione al libro XII dell' *Antologia Palatina* (Ediz. Les belles Lettres, Paris, 1994), Robert Aubretton afferma «In realtà, non v'è da scandalizzarsi delle arditezze di queste piccole poesie erotiche, davvero innocenti nella gran parte rispetto a quello che producono la letteratura e il cinema contemporaneo... Molto meno ardite, quando lo sono, che quelle di un Marziale o di un Giovenale, un buon numero di esse sono, al contrario, deliziose nell'esprimere l'amore e più spesso piccanti, in particolare quelle comprese nella *Corona* di Meleagro».

Alla *Corona* di Meleagro appartengono i dieci epigrammi che qui presentiamo. L'autore è Asclepiade di Samo (prima metà del III secolo a.C.), della scuola di Cos, contemporaneo di Callimaco e maestro di Teocrito.

La *Παιδική Μοῦσα* di Asclepiade (La Musa *garçonnière*, secondo la felice traduzione di Roger Peyrefitte) è quanto di più casto si possa immaginare. La pederastia, motivo dominante del XII libro, denominato dalla tradizione umanistica *La Musa di Stratone*, dal nome del poeta presente con ben 94 epigrammi su 258, è trattata con una delicatezza d'accenti, un pudore straordinario. Nessun morboso compiacimento è dato avvertirvi. Anche quando si parla di un travestito. 'La Piccola gazzella', Dorkion (161), è una ragazza che si abbiglia da giovinetto, – clamide e petaso – e disvela la sua coscia per lanciare agli efebi occhiate provocatrici. O di una coppia felice, perfettamente riuscita, come quella di Eubioto e Cleandro, fiori di amicizia e grazia.

Spesso i giovinetti sono paragonati a Eros. Ma Eros ha le ali, un arco, una faretra. E allora, per cancellare la differenza, o si priva Eros dei suoi attributi, o di essi si adornano i giovinetti (75).

Più spesso l'amore genera sofferenza: sofferenza che traspare sul viso e nei comportamenti dell'amante (135). Anche la morte è presente in questi epigrammi di Asclepiade: la morte provocata dai colpi di Amore (50, 46). E la gelosia. Il poeta esprime orrore per l'amore plurale, ed esalta l'amore esclusivo (105).

Il vino, infine, è un grande alleato dell'amore. Talvolta è un rimedio agli inganni e anche alla disperazione (50). In altra occasione non solleva, ma attrista, offusca, fa piangere, mettendo a nudo le ferite inferte da Eros. (*m. c.*)

Ventidue anni ancor non ho, ma stanco
 sono già della vita. Perché, dunque,
 Amori, continuate a tormentarmi?
 Perché mi consumate? Che farete
 s'io dovessi morire? Io son sicuro,
 nella vostra consueta insensatezza
 seguirete a giocare con gli astragali.

A. P., XII 46

2

Bevi, Asclepiade. A che codeste lacrime?
 Qual è il tuo male? L'unico non sei
 che la spietata Cipride ha ghermito
 ed Eros ha trafitto con sue frecce.
 Perché tu nella cenere da vivo
 distenderti già vuoi? Orsù, beviamo
 il liquore purissimo di Bacco.
 Un dito è il giorno. O attendere dobbiamo
 di vedere riaccendersi la lampada
 che a letto ci accompagna? Orsù, beviamo.
 Non passerà gran tempo, o sventurato,
 che una più lunga notte dormiremo.

A. P., XII 50

3

Se tu avessi le ali, e la tua mano
 arco e saette, certo non Amore
 ma tu figlio di Cipride saresti.

A. P., XII 75

4

Piccolo Amore io son volato via
 dal grembo di mia madre, e sul terrazzo
 di Dàmide mi sono rifugiato.
 Di là più non mi muovo. In armonia
 perfetta vivo e senza gelosia
 con lui soltanto, e lui con me soltanto.

A. P., XII 105

5

Il vino è testimone dell'Amore.
 Nicàgora con forza ci negava
 d'essere innamorato. Ma le grandi
 continue sue bevute l'han smentito.
 In lacrime s'è sciolto, ha scosso il capo,
 ha incupito lo sguardo, e la corona,
 ch'era sulla sua testa, s'è strecciata.

A. P., XII 135

6

Per me si tormentava un tempo Archèade:
 oggi manco per scherzo mi dà retta.
 Me misera! Non sempre il dolce Amore
 è dolce come il miele. E tuttavia
 dopo la sofferenza spesso il dio
 verso gli amanti più tenero appare.

A. P., XII 153

7

La mia gazzella, amante degli efèbi,
 simile a un giovinetto lancia i dardi
 veloci della Cipride Pandemia,
 desiderio dagli occhi fiammeggiando
 con sulle spalle il petaso, e la clamide
 che nuda lascia la coscia vedere.

A. P., XII 161

8

Il mio piccolo Amore non ha l'arco,
 non è selvaggio, gira intorno a Cipride,
 un'aurea tavoletta ha nella mano.
 E balbetta nell'animo di Diàulo
 quegli amorosi filtri che Filocrate
 ad Antigene aveva destinato.

A. P., XII 162

9

Amore ha mescolato il Bello al Bello,
non l'oro allo smeraldo, ch  diversi
l'uno dall'altro sono per splendore
ed essenza, n  l'ebano all'avorio,
n  il bianco al nero. Eubioto con Cleandro
ha unito, fiori di amicizia e grazia.

A. P., XII 163

10

Lasciatelo tranquillo quel che resta,
o Amori, del mio cuore, qual che sia,
in nome degli dei! Diversamente
contro di me non frecce, ma cocenti
lampi scaraventate che del tutto
mi riducano in cenere e carbone.
S , s , o Amori, fulmini scagliate!
Inaridito dalla sofferenza,
  questo ci  che voglio, se mi resta
ancora un desiderio, e che mi aspetto.

A. P., XII 166

Il serraglio albanese

di Raffaele Carrieri

Il racconto che qui pubblichiamo   tratto dalla raccolta, pubblicata l'anno prima della morte, Il grano non muore (A. Mondadori, Milano 1983).

Corrispondenze salentine

Una poesia di Antonio Verri con una lettera aperta di Rina Durante e un saggio di Rossano Astremo *Viene reclamata da pi  parti una valutazione organica dell'opera e dell'attivit  di Antonio Verri, la cui irregolare genialit  ci   stata prematuramente sottratta da una morte altrettanto irregolare. Intanto, qualche mese fa, un'altra cara presenza salentina, Rina Durante,   andata a fargli compagnia. La relazione che ebbero in vita vogliamo riproporla pubblicando un loro iniziale scambio intenso e progettuale, che risale a ben 25 anni fa. Per corrispondere alla domanda di attenzione sistematica da offrire a Verri, quindi, ospitiamo un saggio scritto con passione e devozione da Rossano Astremo, cui fa seguito un elenco bibliografico completo dei suoi scritti, da tenere a base per ulteriori studi, curato da un amico intimo del povero Antonio, Maurizio Nocera. Si ringrazia per la collaborazione Mauro Marino, responsabile del Fondo Verri.*

Di Antonio Verri pubblichiamo la poesia *A Rina l'etnologa*

Di Rina Durante pubblichiamo la lettera aperta *Ai giovani poeti del Caff  Greco*

Fate finta che sia una finzione

di Amanda Minervini

Il saggio esplora coincidenze e paradossi dei legami tra scrittura narrativa e immagine televisiva. L'intensità del rapporto si concentra sulla riflessione tra fiction e realtà in area statunitense (Eggers, Foster Wallace). Brillante, talvolta impervio, lo scritto appartiene pienamente ai "cultural studies", ibridazione di vari campi del sapere ora finalmente accettata anche in ambito universitario. Amanda Minervini è nata nel 1979 a Bari, dove si è laureata in Lettere. Attualmente continua i suoi studi negli U.S.A., ad Amherst, dove è assistente presso la cattedra di Letteratura per l'infanzia.

Il riso e la divinità: da Palazzeschi al cinema americano

di Sabina Colella

Troppo spesso Aldo Palazzeschi viene identificato col poeta «saltimbanco», autore di poesie leggere e sarcastiche; in realtà nel Controdolore lo scrittore svela la forza eversiva della propria arte, riconducibile alla riflessione sulla crisi del letterato propria della prima metà del secolo XX. Ma la nozione palazzeschiana di creazione d'arte come «bizzarra» non cessa di avere una sua tradizione anche in epoche più recenti e al di fuori della stessa letteratura, come sembra dimostrare L'avvocato del diavolo, film interpretato da Al Pacino nel 1997. L'autrice di questo contributo (nata a Monopoli nel 1978) è attualmente dottoranda di ricerca in Italianistica presso la Facoltà di Lettere e Filosofia di Bari, dove si occupa prevalentemente di inediti di Giuseppe Antonio Borgese e della riscrittura del mito di Lazzaro nella letteratura italiana del Novecento.

Il mito di Edipo in Pasolini: l'attuazione di un evento annunciato

di Emiliana Iacovelli

L'autrice, nata nel 1975, ha compiuto tutta la sua formazione nell'Università di Bari. Attualmente è dottoranda di ricerca in Italianistica, conducendo uno studio sulle Riscritture secentesche del mito di Amore e Psiche. Il presente contributo tende ad evidenziare come, nella produzione pasoliniana, il mito di Edipo sia un momento archetipico irripuducibile, eppure esemplare per l'uomo contemporaneo.

«Un uomo libero è morto»

di Domenico Ribatti

Henri Cartier-Bresson, uno dei maestri della fotografia del Novecento, è recentemente scomparso. «incroci», che da sempre ha avuto un'attenzione particolare per quest'arte, lo vuole ricordare con un breve profilo di Domenico Ribatti.

Impegno e sperimentalismo in Roberto Roversi (1962-1969)

di Fabio Moliterni

Rifutare, sul finire degli anni Sessanta, ogni compromesso e anzi qualsiasi contatto con grandi e medi editori è stato per Roversi una scelta radicale: una simile prassi, condotta con un rigore e una coerenza che durano tuttora, se da una parte ha reso fin da subito il suo caso un oggetto di studio privilegiato per la sociologia della letteratura, ha d'altro canto prodotto l'effetto di porre in un cono d'ombra un'attività letteraria originale e stratificata, che merita indiscutibilmente un approccio attento anche alle sue acquisizioni prettamente formali. Sugli anni che prepararono quella rottura conduce la sua analisi Fabio Moliterni, assegnista nella Facoltà di Lettere e Filosofia di Lecce, già nostro collaboratore e autore, tra l'altro, della monografia Roberto Roversi. Un'idea di letteratura (Edizioni dal Sud, Bari 2003).

«Sete ontologica» e impegno etico-civile in Dino Claudio

di Alessandro Bitetti

*Negli stessi anni in cui si afferma lo sperimentalismo delle neoavanguardie, Dino Claudio elabora una poetica tesa a al recupero di valori assoluti e alla riscoperta della dimensione religiosa dell'Essere. In questo saggio Alessandro Bitetti mette in relazione la riflessione teorica e filosofica dello scrittore di origine pugliese con il suo romanzo *L'albero nudo*, oggetto di una accurata analisi in cui si evidenzia il tentativo, difficile e ambizioso, di esplorare il male di vivere dell'uomo contemporaneo.*

Omaggio a Crovi

Dal nostro punto di vista, che predilige da sempre lo scambio relazionale all'autoreferenzialità, l'aperta all'entropica, un omaggio a Raffaele Crovi significa una convinta e affettuosa manifestazione di stima verso un percorso intellettuale continuamente rivolto verso gli altri: altri da leggere, conoscere, scoprire, valorizzare, all'insegna di un'idea larga e democratica della produzione culturale e letteraria, come dimostra, pe-

raltro, il recente Diario del Sud, in cui la vocazione di Crovi trova fertile terreno di applicazione nell'attenzione, non solo letteraria, a quel meridione d'Italia che troppi ancora si ostinano a guardare con una antistorica e sospetta sufficienza. Il nostro omaggio, pertanto, è affidato a un saggio di Milva Maria Cappellini (Le parole dell'esperienza – Percorsi nell'opera di Raffaele Crovi) che ripercorre l'itinerario della scrittura di Crovi per evidenziarne i nuclei progettuali e le modalità espressive, cui segue un intervento critico dedicato al Diario.

Quali poeti e quali poetiche oggi – Il Futuro cerca il futuro.

Confronto tra riviste di poesia italiana

un resoconto di Carmine Tedeschi

Con questo titolo e questo sottotitolo si è svolto a Firenze il 4 e 5 marzo scorso un Convegno promosso dalla Fondazione fiorentina 'Il Fiore' e dal Comune di Firenze, e concluso nel Salone dei Cinquecento di Palazzo Vecchio con una commemorazione di Mario Luzi (atteso al Convegno ma deceduto qualche giorno prima) e con un dibattito a più voci sulla poesia oggi, durante il quale si è parlato di questo evento come degli 'stati generali della poesia'. Rispondendo al gradito invito, «incroci» ha partecipato ai lavori. Ci pare cosa utile informare i lettori, con una sintesi molto stringata, che certo non rende piena giustizia della ricchezza dei contributi, circa le più interessanti tematiche dibattute.

La Puglia in versi e in prosa

di Maria Minoia

Per la prima volta, nei primi giorni dello scorso marzo, le Università pugliesi di Bari, Foggia e Lecce, si sono convocate per fare il punto sulla produzione letteraria pugliese moderna e contemporanea, osservata da angolazioni sub-provinciali e perlustrata nelle sue diverse manifestazioni, nella prospettiva di un più ampio orizzonte mediterraneo. L'iniziativa, opportunamente allargata a soggetti non accademici (scrittori, critici militanti, editori, giornalisti) ha prodotto numerosi contributi e materiali, che consentiranno di avere un quadro dinamico e tendenzialmente unitario della letteratura prodotta in Puglia dal secondo dopoguerra ai giorni nostri. Ce ne scrive qui, in un sintetico resoconto, Maria Minoia.

Schede

Mariapia Giulivo su

Nichi Vendola

ULTIMO MARE

Manni, San Cesario di Lecce 2003.

«Noi non ci vergogniamo dei nostri sogni»: Vendola lo ha spesso affermato lungo un appassionato impegno politico che lo ha portato a diventare 'caso'. Questo libro, uscito per Manni nella collana "Pretesti" diretta da Anna Grazia D' Oria, è la conferma di quanto valore, quanta tensione sia capace di creare e ricreare il sogno quando non azzera la vita e non la sospende in una bolla di sapone, ma la rende propositiva, territorio del possibile e persino dell'impossibile.

Una raccolta compatta, questa di Vendola, che pur raccogliendo testi vecchi e nuovi, dal 1983 fino al 2003, ha il fascino indiscreto di una limpida voce interiore unificante e forte, sincera, intima, a tratti lacerata, inquieta, dubbiosa, a volte distesa in un canto compiuto e senza cedimenti, a volte rappresa in un balbettio onirico o concentrata in distratte tenerezze, in fulminei pensieri, in accesi languori, in singhiozzi umorali, in immagini colorate tradotte con lo zoom di un occhio cuore che svela una sensibilità colta ma svincolata da ogni 'scuola'. Personalissimo è lo stile, ricco di assonanze, ma ancora più personale è il 'segno' di Nichi, proteso sempre verso il rumore del mondo, ma anche oscuro, ombroso, adulto e bambino, senza cedimenti retorici e caparbiamente, indocilmente attento a setacciare la vita e la parola per estrarne un senso, un succo, la piccola pepita d'oro che è il premio di chi non smette mai di cercare e che, in sintesi, è la poesia stessa.

Non è questo, insomma, il caso in cui sia possibile separare l'uomo dal poeta. La posizione di Vendola verso la poesia non ha timori reverenziali, è – direi *lorchianamente* – un punto di osservazione e di immersione mai statico, in evoluzione continua; la poesia attraversa la polvere delle strade prima che la pagina scritta, cammina a fianco del poeta come mistero che contiene tutte le cose e si fa «fuoco tra le mani», proprio come affermava Lorca. *Ultimo mare* è un piccolo incendio acceso sull'acqua, fiamma

danzante su rotte di dolore ma anche di speranza e libertà. Scrivere poesie è qui «agire poetico», come lo stesso autore dichiara nella sua breve nota introduttiva. Un agire «oscuro», per le implicazioni invisibili del silenzio, del non detto, mai espresso, eppure luminoso, tutto teso verso quell'*ultimo mare* come estremo approdo, un punto focale della geografia emozionale in cui «riprende la navigazione e la significazione medesima del viaggio».

Nei «giorni di bassa marea» è possibile ripulire lo stesso linguaggio dalle scorie e dai detriti, la poesia può farlo, una poesia «forse senza poetica», ma che torna «a pulire la sabbia dei nostri giorni» e porta all'attimo in cui «già frizza la spuma dell'onda», come nel testo "Sud", che offre una immediata chiave di lettura dell'intero percorso, senza mezzi termini. L'onda purificatrice, salata, spumosa, possente lava una spiaggia sospesa tra immaginazione e realtà e salva l'acqua dall'intorbidimento, per restituircela nuova e trasparente. Non è facile, in questo caso, una lettura organica della raccolta, in essa vige una sorta di 'anarchia' temporale e spaziale ma di straordinario rigore, capace di catturare il lettore, di affascinarlo in un tempo libero, scandito a tappe incostanti da intense impennate di impegno (come nella sezione "Lamento in morte di Carlo Giuliani", che richiama i fatti di Genova del luglio 2001, ma senza forzature ideologiche) e dolci, suadenti immersioni in improvvise tenerezze. Tenerezze che fanno venire in mente due bellissimi versi di Sandro Penna: «la tenerezza tenerezza è detta / se tenerezza cose nuove detta». La tenerezza è qui slancio creativo, valore di affetti, di amicizie, di sentimenti veri, è «morte manifesta, debolezza di conchiglia, tartaruga rosa / il sogno di una cosa». Non si può non cogliere il riferimento a Pasolini, che aleggia nella raccolta in *affabulazioni* e in un testo dichiaratamente intitolato "Pasoliniana", che ha una chiusa traslucida e pura come una perla: «noi siamo solamente/ aghi di pino sperduti dentro un mito/ odorose smagliature/ d'infinito». Muscoli, sudori, graffi, strappi, smagliature, carne pulsante attraversamento della storia, insieme a soffi angelici, voli improvvisi e imprecisi, scatti di lievi farfalle. «Nudi corpi in nude prospettive» accanto a «un impeto di grazia», rendono la poesia di Nichi, aggrumata, viscerale, corporea, impegnata ma anche delicata, soffice, ferita dal sogno, vivificata dalla ricerca di un senso dell'esistenza e della parola. Poesia in cui il lembo conta più dell'intera tessitura, il margine più della stesura; laddove c'è lacerazione, essa resta traccia ben visibile del vissuto, non ci sono ipocrite e strabiche ricuciture.

Parola estratta non solo da una elaborazione mentale, riflessiva, sociologica ma anche dal corpo, a significare – se mai ce ne fosse bisogno – che il linguaggio che apparentemente ci accomuna è in realtà il tratto che più dimostra la nostra unicità, proprio perché è anche gesto, espressione fisica, materia e spirito inscindibili. L'io, piccolo e fragile, forte e dirompente di un uomo che sa guardare sé stesso ma anche l'orizzonte, i volti della gente, che sa partecipare senza smarrire l'incanto, qui fa i conti con desideri e paure, amarezze e gioie, limiti, debolezze, passioni personali e civili, per raggiungere una sintesi interrogativa: «La scrittura è vita. / La scrittura è finzione. / La vita è finzione?». Su questa domanda netta e precisa, resta una certezza: fino a che ci sarà la poesia, la sua inquietudine positiva, fino a che ci saranno sentimenti profondi, azioni da compiere, lacrime da versare, odori e spezie da annusare, sapori da gustare e accarezzare, un mare da salvare, «il rumore globale non cancellerà le voci e i silenzi».

Mariapia Giulivo su

Tiziano Salari

QUOTIDIANITÀ DELLA FINE

Orizzonti Meridionali, Cosenza 2004.

Mariapia Giulivo su

Gabriella Maletti

PAROLA E SILENZIO

Gazebo, Firenze 2004.

Nadia Agustoni

QUADERNO DI SAN FRANCISCO

Gazebo, Firenze 2004.

Sergio D'Amaro su

Leonardo Mancino, Antonio Tricomi (a c. di)
E VOLPONI CI MANCA
num. monografico di «Hortus», 27, 2004.
RICORDO DI PAOLO VOLPONI
NEL DECENNALE DELLA MORTE
in «Il Giannone», II, 3, giugno 2004.

Sergio D'Amaro su

Gaia de Beaumont
TRA BREVE IO TI SCORDERÒ, MIO CARO.
LA STORIA DI EDNA ST. VINCENT MILLAY,
UNA POETESSA NELLA NEW YORK DELL'ETÀ DEL JAZZ
Marsilio, Venezia 2004.

Sergio D'Amaro su

Nicola Vacca
CIVILTÀ DELLE ANIME
Book, Castel Maggiore (Bo) 2004.

Fabio Moliterni su

Franco Brioschi, Fausto Curi, Luca Lenzini, Romano Luperini, Pier Vincenzo Mengaldo, Cesare Segre,
Emanuele Zinato
LA RESPONSABILITÀ DELLA CRITICA
in «L'ospite ingrato», VII (2004), 1.

Fabio Moliterni su

Elisa Biagini
L'OSPITE
Einaudi, Torino 2004.

Tra il mistero sull'identità dell'*ospite* che dà il titolo alla raccolta – una presenza femminile di 'trapassata': sicura è solo la distanza generazionale che la separa dal punto di vista dell'autrice; o inquietante figura di *doppelgänger* –, tra le incertezze di una sepoltura sigillata o di una cremazione, di un'apparizione sognata o di un lacerto memoriale 'oggettivo', si snoda elegante, densa e risoluta la voce poetica di Elisa Biagini, giovane poetessa (1970) plurirecensita e 'incensata', a ragione, per tutto l'anno passato. Alla sua terza raccolta, una stringata scheda biografica ci informa della sua attività di traduttrice di poesia (femminile) angloamericana del Novecento. E serve, questo riferimento, a tracciare da subito una prima, plausibile genealogia che possa accogliere convenientemente e riecheggiare la sua pronuncia, la sua intonazione: dalla vertigine tenue della Dickinson, per intenderci, alla scabra, intensa visionarietà di Sylvia Plath – di quest'ultima, fertile risulterebbe l'esercizio di rilettura dell'*incipit* e dell'*explicit* di *The Colossus*: «Non riuscirò mai a ricomporti interamente, / con tutti i pezzi ben congiunti e incollati. / [...] / Il sole sorge da sotto la colonna della tua lingua. / Le mie ore sono sposate all'ombra. / Non tendo più l'orecchio per sentire il raschio di una ciglia / sulle pietre nude dell'approdo». Accostando i suoi versi, in un prelievo casuale, ai seguenti, della Biagini: «Quando saremo nel buio / testa a testa / (e l'acqua che ci compone evaporata) / sarà il tatto la lingua, / l'incastro tra i polpastrelli rugosi / e i solchi del cervello, / sarò nelle tue tacche, / negli ideogrammi tracciati sul cranio ancora molle, / per farmi tua, / per farmi deportata, / un gheriglio di testa», p. 24.

Viene pubblicato in Italia un saggio dello studioso Robert Pogue Harrison, *Il dominio dei morti* (Fazi, 2004). Harrison traccia una cartografia della 'presenza' dei trapassati nella nostra cultura – delle complesse simbologie che nella letteratura occidentale, da Dante a Caproni, hanno garantito loro 'voce' e 'memoria' –, ma anche del loro esilio (il nostro esiliarli) e la reticenza, l'indifferenza lubrica come obolo

offerto alla loro memoria *imposant* (impotente). L'epigrafe è tratta da Dylan Thomas: «E la morte non avrà dominio». *Dominio* in quanto *dominus*, cittadinanza. La poesia della Biagini, lo si sarà capito, offre le sue 'stanze' – strofe turbate da uno scavo e da un dolore interiore che diviene anche dissonanza ritmica, irregolarità metrica – alla presenza assidua, ammutolita ma viva, nel suo *corpo* decomposto, della morte che ha ghermito la figura (materna), artefice del lutto. Il compito del linguaggio, in questo contesto, non sfugge all'ardua sfida di rincorrere l'indicibile (l'invisibile). In poesia, l'autrice comprende nella sua pronuncia, nel suo atteggiamento linguistico, l'intero spettro di un linguaggio alle prese ora con una memoria affollata, teneramente racchiusa e narrata in un recinto domestico, ora con la realtà (il presente) di silenzio e di vuoto, d'assenza. Nessuna implicazione angosciosa, è vero, ma anche il *sublime* (non l'enfasi) che si presta al canto elegiaco: ed è subito corretto e scartato, materializzandosi e 'precipitando' in una presenza *in re* degli oggetti più domestici e casalinghi – fornelli e vettovaglie, cibo e tovaglie, posate e piastrelle. Un linguaggio e una (idea di) poesia, insomma, che accolgono tutto ciò che resta del passaggio in vita di una persona amata. Lo spirito reliquiario, ad esempio, in una non insistita ma naturale tensione profondamente laica e materiale, dolcemente colloquiale: «Scrivi ancora diari / di conti? La tua epos / di numeri-alfabeto, / il codice che non passa / il vetro, scontrini serbati / da te come santini», p. 77; «Parlami ancora / per ricette, / tu / col cuore che pesa 3 / arance, tu con un / braccio che pesa 3 / mele. / Hai un cervello di miele / nel cappello, e gli anni / pesati in farina, / il burro nelle rughe a / mantenerti e litri di colonia, / come sott'olio», p. 74. O ancora: «per tuo volere / sepolta nell'acquaio, / con l'acqua che scorre / anche per sempre, / e la tua mano scarico, / i tuoi capelli spugna», p. 79.

L'*incrinatura*, parola-chiave della spettrografia luttuosa di queste liriche, finirà con il coinvolgere anche la percezione dello spazio e del tempo, le condizioni abituali del dialogo, dell'allocuzione. Da qui, un tessuto non oscuro ma fortemente ellittico di certi passaggi verbali (con la conseguente, estrema rastremazione ritmica e prosodica), che testimoniano di una tensione allocutoria, dolorosamente interiorizzata. Come un geroglifico da *interpretare*. In questa direzione, accantonando le ipotesi o le interpretazioni che vertono su una tensione dialogica autoriflessa dell'*Osipite* (il 'tu' come doppio del soggetto poetante), il richiamo alla lirica di Paul Celan ci sembra, per concludere, calzante e non bisognoso di commento: «Noi ci tocchiamo / con le forchette dei / bracci-rami nostri / tagliati...», p. 115; «ti ho preso / sotto / una scodella / capovolta, / ti ho chiusa / nell'angolo, / dentro una / mattonella, / dimmiti, / dimmi- / mi», p. 103; «Che ne è dell'altra / te che vola, che ha / detto no a colazione / e preso la porta? / [...] / Lei nuota nei capelli, / ride coi figli-falene», p. 121.

Una lirica, infine, che sa tradurre (testimoniare) in versi i «21 grammi» che separano dalla vita: «Quale foto sceglieremo? / [...] / Magari sfogliando / l'album dei geni, o leggendo / la memoria nei capelli, a te, già senza / scarpe, [...] più magra / di circa 21 grammi», p. 45.

Paolo Testone su

Alberto Bertoni

LE COSE DOPO.

POESIE 1999-2003

Aragno, Torino 2003.

Dire in versi la condizione dell'uomo contemporaneo significa interrogare il non senso dell'*eccetera* che uno studente pronuncia in sede di esame di letteratura (situazione che richiama la professione dell'Autore che è docente di Letteratura italiana contemporanea presso l'Università di Bologna): «Non può dire, no, / almeno con quel tono / caro Cinquegrana Marco / “eccetera eccetera” dopo / “campi di concentrazione” / perché il suo eccetera è tutto / l'uomo di oggi e qui collassato / lei e me senza voce né volto / il corpo un puro soffio / imprigionato[...]». Il sarcasmo del docente universitario, che alla fine promuove lo studente, «non la boccio / ma solo l'interrompo / le scrivo sul libretto / un voto alto», rivela la rassegnata constatazione di una realtà di cui nulla si può predicare se non nella forma della tautologia: di una realtà in cui, secondo le parole di Sbarbaro, «tutto è quello / che è, soltanto quel che è». E l'orrore della storia, nella prospettiva del dopo, si confonde nella opacità indifferenziata

dell'ecceza, annientandosi così il presupposto di una salda condanna civile e morale del libro nero dell'umanità.

Del resto, è difficile raccontare «il piccolo fatto privato / o il buffo semitragico del nostro quotidiano» quando la cronaca è gravida di sciagura e ingiustizie; di qui, le parole perentorie della «Lettera civile sullo stato delle cose»: «Amore non ce la faccio / più dopo l'omicidio di Carlo Giuliani, / l'11 settembre e questa / guerra del petrolio / per quanto ateo non ce la faccio / più a mettere in versi qualcosa / della mia vita o della tua / come se niente fosse stato». L'abisso del nulla, la perdita immedicabile di ogni senso è sottesa al tentativo disperato di decodifica della realtà: «Lascio il mondo / senza uno sguardo / perché *io, mio, te, ti,* / sono solo varianti di dio / e oggi non è il caso».

Il viaggio nella grigia quotidianità è scandito da riferimenti a oggetti emblema posti in primo piano nel segno di una prosaica concretezza. È il caso del «rametto di pino» che piove misteriosamente sul balcone, «l'unico detrito ancora vivo» di una domenica mattina in cui non è possibile aspettarsi un «ramoscello d'ulivo», in assenza di pace, e ci avvia stancamente verso il pranzo con i parenti in attesa del solito pomeriggio fatto «di cavalli e di calcio». È questo – il resistere della natura con il suo slancio vitale e la sua creatività in uno scenario di alienazione – uno dei motivi caratteristici della silloge, evidente nei versi che rappresentano la desolazione degli alberi senza le foglie, «inverno in un giorno li ha spogliati», lasciando che l'occhio posi sulla foglia che «ci prova, resiste / fino a domani».

Nella carrellata di dettagli emblematici figurano anche gli interventi del «gendarme / autocorrettorio», una sorta di istanza censoria, di super-io di massa magicamente tradotto nei meccanismi elettronici del software, che capovolge in Brétoni il cognome dell'Autore, e fa sì che Pasolini diventi Pisolini, «ma poi, che il suddetto storpi / Gobetti in Godetti passato remoto / è nuovo infallibile segno». Segno di che cosa? Della «pornografia» sostenuta dal potere, o meglio dell'essenza edonistica e consumistica del potere neocapitalistico o nuovo fascismo che dir si voglia (e il caso succitato di Pasolini che diventa Pisolini ci sembra uno scherzo informatico impietosamente vero, quasi a rimarcare il rimpianto di quella voce corsara che tanto avrebbe potuto dire nel dibattito dei nostri giorni), di un potere insomma «che fa / difendere dai Carabinieri in armi / un pugno di neonati, oggi primo febbraio / in centro a Modena Medaglia d'Oro». E poi, a fronte dei miraggi del fanatismo e degli imperativi del conformismo edonistico, non resta che riconoscere il volto autentico anche se in tono minore della vita vissuta: «Inoltre io godetti solo / molte corse, poche donne, qualche / piatto buono, la mia / bibliotechina di poesia, un po' / di bottiglie di Borgogna comprate in loco / insieme col primo profumo / di pioggia sull'asfalto, tra le foglie». Quelle foglie che fanno da sfondo al cupo elemento dominante dell'asfalto richiamano ciò che resta di un'innocenza perduta e di una vita «scappata di mano, quando / *l'inumano ci ingrassa, l'umano ci muore*».

«Il tocco di amore puro / che ricevo e che nutre / la radice di quest'essere vivo / non comunica niente, non rende / per niente l'idea»: il poeta rappresenta il mondo secondo la prospettiva delle «cose dopo», propria di chi guarda con disincanto allo svolgersi della vita, al dramma dell'esistenza umana, al fatale regredire e perdersi del logos «vaniloquio del bosco».

Domenico Ribatti su

Umberto Saba

QUANTE ROSE A NASCONDERE UN ABISSO.

CARTEGGIO CON LA MOGLIE (1905-1956)

Manni, San Cesario di Lecce 2005.

Domenico Ribatti su

James D. Watson

GENI BUONI, GENI CATTIVI

Utet, Torino 2002.

Sara Notaristefano su

Kahlil Gibran

LA STANZA DEL PROFETA

traduzione e cura di Francesco Medici
San Paolo, Cinisello Balsamo 2004.

Il curatore di questa scelta di inediti gibrani, appartenenti ad anni e a generi diversi (dalla poesia alla prosa lirica, dall'apoforismo all'articolo, fino alla parabola), ha superato gli inevitabili problemi, che presenta l'organizzazione di un'antologia, confezionando quello che potrebbe essere a tutti gli effetti un lavoro ideato dallo stesso Gibrani: il diario del viaggio di un'anima verso Dio.

L'intimità del diario è inequivocabilmente palesata sin dal punto di partenza dell'*iter* di Gibrani: la stanza, in cui egli si isola da coloro «negano tutto, tranne ciò che possono vedere coi loro occhi e toccare con le loro mani».

Necessaria per l'elevazione a Dio, all'«io più grande», è la fuga da una società alienante, in cui l'uomo si affanna a creare e a perfezionare il carnefice del suo spirito (*La macchina e lo spirito*). *Oh mia stanza*, testo 'proemiale', di cui Medici non poteva scegliere titolo e collocazione migliori, esplicita come solo nella sua stanza-tempio, solo nella sua stanza-grembo, Gibrani possa fuggire dall'«inferno del mondo».

La stanza, accogliendo l'anima minacciata dalla corruzione sociale, si rivela metafora di un Dio che è madre. L'accoglienza, la maternità, prerogativa femminile, diviene il *proprium* di Dio, la «più dolce», la «più tenera delle madri», che veglia su chi è puro come un 'bambino morto' (*Ninnananna*). Il rifugio nel ventre di Dio è 'morte'; cioè, fuga dall'extra-uterino, liberazione dalla 'necessaria' degradazione dello spirito che è l'esistenza.

Dal ritorno alla stanza, dall'unione con Dio (*walāya*), comincia il viaggio di un'anima, le cui tappe sono scandite dalle tavole inserite nell'antologia (Gibrani era anche pittore) a testimoniare il sincretismo del Profeta. Notevoli i ritratti di Maometto, di Cristo e di Maria, paradigmatica figura dell'umano che accoglie il divino.

Il «viandante» Gibrani, proprio perché parte dalla *visio Dei*, 'può' attraversare l'umano per scorgervi l'«io più grande», 'può' avanzare «nel buio», 'oltre' l'accecante luce fenomenica, al di qua della quale si arresta chi nega l'ignoto (*Il poeta cieco*). Ma in una società in cui l'uomo mutila, sopprime, con la sua limitata percezione l'inquietante eccesso del fenomeno; chi, nell'oscurità dell'imponderabile, scorge Dio è un reietto, un folle, un emarginato. Gesù stesso, paladino dei reietti, è un 'folle'; anzi, *il folle*. Scacciato da tutti coloro che hanno prestigio sociale, inconsapevoli schiavi del denaro, del potere e della falsa sapienza, Gesù viene riconosciuto, accolto, solo da una povera donna (*L'ultimo ospite*). E chi riconosce il proprio «io più grande» può finalmente avere «orecchie nelle proprie orecchie», ascoltare ciò che, ammutolito dal vano clamore mondano, era «silenzio»: «la voce dell'ignoto», che tramuta la «paura» dell'oscurità in «Amore» di Dio (*Tutti i sentieri della vita*).

Gibrani fa vibrare con estrema intensità le corde dell'Amore per donare il suo canto di pace agli uomini, quanto mai attuale, dal momento che il Profeta era libanese di nascita e statunitense di adozione. Il suo accorato grido di dolore per chi moriva ieri (*La mia gente è stremata*) riecheggia con intatta drammaticità per chi muore oggi, per tutte le vittime della bestialità umana, della mancata agnizione di Dio nel prosimo.

Ma 'oltre' la denuncia dell'ineluttabile *struggle for life*, che degrada l'essere «a livello degli insetti», palpita in Gibrani la speranza per l'uomo di un suo possibile riscatto dalla ferinità: raggiunta «la vetta [...] oltre il pianto degli uomini», il Profeta, dal suo 'letto di morte', dalle pareti uterine di Dio, invita l'umanità ad udire nel suo «ultimo respiro l'eco dell'infinito».

Non può che terminare nella stanza-Dio, da cui è iniziato, un viaggio attraverso Colui che è «l'Alfa e l'Omega, il Primo e l'Ultimo, il principio e la fine» (*Ap 22, 13*).

Vincenzo d'Amelj Melodia su
Matthew Sharpe
GLI SCHWARTZ
Einaudi, Torino 2005.

Esther Celiberti su
Dante Maffia

LA BIBLIOTECA DI ALESSANDRIA (2003)
 ULTIMI VERSI D'AMORE (2004)
 MI FACCIO MUSULMANO (2004)
 Tre volumi editi da Lepisma, Roma;
 DI ROSA E DI ROSE
 Paideia, Firenze 2004;
 UN LUPO MANNARO
 Pacini Fazzi, Lucca 2004.

Esther Celiberti su
 Piera Pegorari Tripodi
 IL LUNGO VIAGGIO DI NINA (2003)
 LA CHIUSA (2004)
 due racconti pubblicati da Calabria, Patti (ME).

Esther Celiberti su
 Antonio Miredi
 L'ANGELO FERITO.
 LE MASCHERE DEL POETA
 Omega, Torino 2004.

Carmine Tedeschi su
 Carlo Alberto Augieri
 DISSOMIGLIANZE, UN RITORNO
 Manni, San Cesario di Lecce 2004.

Carmine Tedeschi su
 Siro Ferrone
 PARENTI STRETTI
 Libreria dell'Orso, Pistoia 2004

Carmine Tedeschi su
 Tonia Giansante
 I GIOCHI DEL CORTILE
 Orient Express, Castelfrentano 2004.

QUESTONE DI TEMPO
 racconti a cura di Paola Zannoner
 Biblioteca Comunale, Massa Marittima 2004.

QUI NON SUCCEDE MAI NIENTE.
 CRONACHE FANTASTICHE
 racconti a cura di Paola Zannoner
 Biblioteca Comunale, Massa Marittima 2004.

Carmine Tedeschi su
 Carlo Felice Colucci
 LA MATERIA DEI SOGNI
 Lo spazio, Napoli 2004.
 IO PER LE STRADE
 Sabatia, Avellino 2004.

Carlo Coppola su

Bepi Acquaviva, Vito Attolini, Pasquale Bellini,
Alfonso Marrese, Egidio Pani (a cura di)
ATTRAVERSO IL TEATRO.
CRONACHE DAL CUT/BARI
NEGLI ANNI DELL'INNOVAZIONE
Edizioni dal Sud, Bari 2004.

Bepi Acquaviva, Vito Attolini, Pasquale Bellini, Alfonso Marrese ed Egidio Pani hanno curato per i tipi di Edizioni dal Sud, l'elegante volume *Attraverso il teatro. Cronache dal Cut/Bari negli anni dell'innovazione*. La pubblicazione, che sia avvale della preziosa collaborazione di Waldemaro Morgese e Maria Antonietta Abenante, rispettivamente direttore e operatrice della Biblioteca multimediale del Consiglio regionale della Puglia 'Teca del Mediterraneo', è una raccolta di testimonianze documentali dei protagonisti di quell'irripetibile stagione che, partendo dalla fine degli Cinquanta attraversò per ben tre generazioni di uomini e donne, non solo la storia del Centro Universitario Teatrale di Bari, ma anche la cultura della città tutta che ancora deve molto a quella esperienza. Il Cut-Bari, il cui nome, ma forse solo quello, sopravvive nel Cutamc, un centro interdipartimentale oggi presieduto dal prof. Francesco Tateo, non era dunque solo un'associazione studentesca, ma una palestra di idee e buone pratiche, e quanti vi si formarono e vi appartennero sono ancor oggi, e non per caso, protagonisti, sia pur in diversi ambiti, della società barese e nazionale.

Il volume di trecentotrentotto pagine contiene tra l'altro l'archivio fotografico di Enzo Lattanzio che testimonia anche con un corredo di locandine la vivacità dell'atmosfera di interscambio prodotta appunto *negli anni dell'innovazione*.

Dal punto di vista contenutistico le idee che muovono questa pubblicazione sono tante e ben articolate in diverse sezioni. La prima 'Cultura e società in Puglia' firmata da Giandomenico Amendola, Giuseppe Giacobuzzo ed Egidio Pani, si occupa essenzialmente dei rapporti sociali tra teatro, Università e città di Bari, che si profila sin dall'inizio protagonista e non solo sfondo delle attività teatrali. È la testimonianza, infatti, di come le realtà giovanili medio-colte a partire dal dopoguerra sentissero la necessità di riappropriarsi del territorio, magari sotto la spinta di qualche acuto maestro che, come Pasquale Del Prete, Mario Sansone o Aldo Moro, non erano solo docenti universitari ma veri e propri animatori del dibattito culturale e spesso promotori di esso.

A questa sezione propriamente storica segue 'Cronache dal Cut/Bari' che raccoglie interventi tra gli altri di Pasquale Bellini, Michele Mirabella, Franco Perrelli. Costoro, certamente noti negli ambienti del teatro barese e non solo, si preoccupano nei loro interventi di conferire essenzialmente un valore esperienziale diretto alla sommatoria di accadimenti che ripercorrono, compiendo una doppia operazione: cercano di stabilire un confine diacronico all'esperienza da loro vissuta e riportano in secondo luogo le loro esperienze come diaframma e metro di valutazione della stagione che descrivono. Questa doppia chiave di lettura-scrittura del rapporto tra il Cut-Bari, non diventa a questo punto un confronto a tre fra io, arte e società come si correrebbe il rischio in scritture esperienziali di questo genere. Essi non cercano di essere critici e storici, insomma, di una alterità dove il valore della propria storia si fa storia in senso assoluto e per tutti, ma hanno il pregio di descrivere, al di là del mestiere di critici militanti, di dare solo un spaccato, una cronaca che si faccia tappa di un percorso e non, come si correrebbe il rischio, percorso esemplare esso stesso. Quanto ad esempio il Cut-Bari abbia rappresentato dal punto di vista socio-culturale in relazione alla città, e più ancora rispetto alla regione, o ancora, all'innovazione teatrale, e cosa da essa abbia attinto, viene sapientemente e discretamente trascurato in questa parte dell'opera, e se cenni ve ne sono, sono riportati in altra parte del lavoro, come ad esempio nelle due sezioni successive, 'Gli anni dell'innovazione' e 'Del teatro popolare'. Essi danno, infatti, la misura di quanto il mondo teatrale barese fosse in quegli anni in continua sperimentazione o, per dirla con termine abusato ma in questo caso non sconveniente, in ricerca. Tale ricerca, come non può non avvenire nel teatro, era una ricerca 'di pancia' e non 'di testa', ossia spinta da una necessità vitale e fisica piuttosto che da istanze di facile intellettualità. Proprio per il loro essere 'di pancia' queste istanze si andavano a confrontare con necessità simili espresse da giovani della stessa regione, come con le esperienze salentine o daune, e an-

cora con altre realtà presenti sul territorio barese stesso, senza farsi la solita ‘guerra tra poveri’, che oggi contraddistingue le relazioni tra micro-realtà presenti nella città di Bari. Ecco il confronto, allora, con Vito Maurogiovanni, maestro indiscusso della drammaturgia dialettale contemporanea a Bari, e con Giuseppe Solfato che nei loro saggi forniscono una convinta spiegazione delle ragioni dell’utilizzo del dialetto in quegli anni. La sezione che segue è poi l’ultima e raccoglie ‘Interventi e testimonianze’ di alcuni dei ‘ragazzi’ che passarono dal Cut e il cui nome, oggi, dice qualcosa al lettore della terza pagina di un quotidiano, anche non locale. Giampiero Bellardi, ora redattore della Testata giornalistica sportiva, e di cui si ricordano alcune telecronache del Giro d’Italia a metà degli anni Ottanta, propone la sua testimonianza fatta di scoperta di Brecht e delle rivisitazioni di Shakespeare «nelle mani di Mirabella», e di un «gruppo-famiglia (tante erano le ore che passavamo insieme)». Accanto a lui le cinque righe in perfetta sintonia con il proprio modo di essere di Carlo Formigoni, il passaggio del quale forse decretò storicamente la fine del Cut-Bari nei primi anni Ottanta. Egli, infatti, che aveva militato, anche se per un frangente, alla corte di Bertold Brecht, guidò uno degli ultimi laboratori del Cut-Bari, molti dei quali partecipanti avrebbero dato vita con lui all’esperienza ormai storicizzabile del Teatro Kismet Opera. In coda al volume, come nei più moderni testi di memorie teatrali, genere che ha visto quest’anno un nuovo incremento con le biografie di Sandro Lombardi e Mario Martone, il volume chiude con una ‘Cronologia teatrale’ ed una rigorosa teatrografia aggiornata alla stagione 1989/1990 che termina con il nome di uno dei più prolifici figli del Cut-Bari, prematuramente scomparso: Franco Damascelli.

Francesca Dinapoli su

Michele Coco

TREMENDO È AMORE.

TRADUZIONI POETICHE

Edizioni dell’Orso, Alessandria 2004.

Magda Ruggeri Marchetti su

Emilio Coco

TEATRO SPAGNOLO CONTEMPORANEO, VOL. III.

Edizioni dell’Orso, Alessandria 2004.

Raffaella L. Pagliaro su

Anna Pacifico

PER RABBIA E PER AMORE

Adda, Bari 2004.

Gianni Antonio Palumbo su

Franco Riccio

BARLUMI IMMEMORI NEL RISVEGLIO DI MEMORIA

Anterem, Verona 2004.

Lino Angiuli su

Giuseppe Cassieri

LA STRADA DI RITORNO

Manni, San Cesario di Lecce 2005.

Chi si accinge a frequentare una nuova tappa dell’itinerario narrativo di Cassieri sa di essere un lettore garantito: i suoi libri sono costruiti in modo tale che l’*utile* (la lezione, il messaggio, il senso) sia offerto attraverso una dose cospicua di *dilettevole* (il piacere, la curiosità, il coinvolgimento). Anche questa volta egli mantiene in pieno le promesse su entrambi i versanti, portandoci con passo leggero a praticare riflessioni impegnative e offrendoci un *savoir faire* narrativo carico di arguta e fresca intelligenza.

Con una scrittura vigile eppure brillante, colta eppure snella, solida eppure sottile (una scrittura grazie alla quale la psicanalisi diventa la “taumaturgia dell’impalpabile” e gli psicoterapeuti “dragatori di mel-

mosi fondali”, giusto per fare un esempio), Cassieri s’accosta al tema del “maldivivere” contemporaneo, che alcuni hanno chiamato “male oscuro”, altri depressione, altri ancora malattia dell’anima: quella condizione ‘similmortifera’ sempre più diffusa che colpisce coloro i quali, a un certo punto del proprio percorso esistenziale, per una ragione o per l’altra, ma il più delle volte senza una ragionevole “ragione”, perdono il contatto con ciò che li ha riempiti di vita fino a quel momento, cadono in un letargo pulsionale e avvertono il fascino del *cupio dissolvi*, ovvero quel desiderio “contro natura” di dimissionarsi dall’esistenza senza il conforto di un perché. La ragione (“Cartesio” dice Cassieri) si arrende alla sfera emotiva (“Pascal” dice Cassieri), sbanda, si arena e non sa che strada prendere.

La *strada di ritorno* è proprio il sentiero che, alla fine del racconto, si aprirà a sorpresa di fronte all’anima ammaccata del prof. Giannutri, il protagonista che scrive in versione autobiografica. Prima di imboccarla, però, questo docente universitario in scienze umane compie un viaggio mentale alla ricerca delle radici del suo malessere: un malessere inspiegabile, nel senso che non può essere spiegato dalla sua scienza accademica né dalla sua predilezione per il “comune buon senso” di cui è studioso (una contraddizione in termini di quelle care a Cassieri, perché gli consentono di esercitare quel tipo speciale di ironia per così dire subliminale in cui egli è maestro).

In questo modo il viaggio mentale, in cui peraltro s’incentra la *fabula*, diventa la fertile occasione per una esuberante peregrinazione tematica, ai limiti del flusso di coscienza: un vero solletico per il lettore che, tra una divertente divagazione sul suffisso “ismo” e un elenco degli appellativi da attribuire al sesso femminile, tra la sorniona manipolazione di versi di Libero De Libero e un brillante sconfinamento nel repertorio della musica classica, accompagna con simpatia questo antieroe che decide di sfidare il tabù della morte “assistita”. Anch’egli, del resto, come tutti i rappresentanti del paesaggio umano anagrafato e indagato dall’autore, è un personaggio *doubleface*, un uomo che ha accumulato un’enorme distanza tra le profondità del sé e i bisogni dell’io.

È la stessa distanza che, superati i limiti di guardia, può procurare disadattamento, goffaggine comportamentale e, in fondo in fondo, annichilimento emotivo simile alla morte. Di fronte alla quale il nostro professore vede aprirsi un bivio: andarle incontro in libera uscita (*Free Exit* si chiama il luogo dove si affronta questo tipo di condizioni “terminali”), o trovare una possibilità di tornare in vita. Senza volerne svelare il finale, possiamo almeno provare a sintetizzare così la “morale della fabula”: la vita trova un senso solo quando ha imparato a integrare la morte; ovvero: solo chi riesce a guardare negli occhi la morte può rimettersi sulla strada della quotidiana degustazione della vita.

Daniele Maria Pegorari su

Mirko Grasso

PASOLINI E IL SUD.

POESIA, CINEMA, SOCIETÀ

Edizioni dal Sud, Bari 2004.

Roberto Pagan su

Giulia Anania

NESSUNO BUSSA

Zone, Roma 2004.

Domenico Cofano

Roberto Pasanisi

GLI ANGELI

Ripostes, Salerno 2004.