

E QUESTO È VERO

*E ce ne sono state, di visite, in una vita.
Ce ne sono state:
c'è stata la fame e la cagna-morte
e, dietro il recinto, la miseria
si faceva avanti, attendeva nascosta,
che qualcuno sbagliaesse di nuovo
e bevesse un bicchiere in più
della tragedia,
e durante la notte, sotto l'impiantito,
l'apprensione rosicchiava sommessa come i topi.*

*Però, chiedi loro:
Chi veniva da voi?*

*Ed ecco che, nel momento in cui il fiato spezzetta la frase,
sottacendo tutto il male,
così dicono:
Veniva la terra, da noi, e ci portava i fiori.*

E questo è vero.

MILAN RÚFUS

(traduzione dallo slovacco di Ida Bonetti)

Apertura

- 4 UN'INCHIESTA SULLA POESIA
*Interventi di Alberto Bertoni,
Vitaniello Bonito, Franco
Buffoni, Roberto Deidier,
Gianni D'Elia, Umberto Fiori,
Nicola Gardini, Valerio
Magrelli, Giuliano Mesa,
Fabio Pusterla, Gian Mario
Villalta e Lello Voce.
Con una nota di Niva Lorenzini.*

Anticipazioni poesia

- 18 GABRIELE FRASCA
Vent'anni in dieci pezzi facili
- 20 ENRICO D'ANGELO
Un vuoto tutto pieno

In pratica poesia

- 22 VINCENZO BAGNOLI
Drive (le lacrime amare)
- 24 GIANNI PRIANO
Di fede

- 26 EDOARDO ZUCCATO
Lettere

- 28 LELLO VOCE
Canzone del destino (o di Jahier)

- 30 ALESSANDRO CARRERA
Lode all'isterica

- 32 W. H. AUDEN
Quattro poesie ritrovate

- 34 ALEJANDRO DUQUE AMUSCO
Prolungata notte

In teoria narrativa

- 42 FRANCESCO PICCOLO
O della scrittura rotonda

In pratica narrativa

- 44 MASSIMILIANO ZAMBETTA
Quello che luccica
- 48 RICCARDO ANGIOLANI
A Torino sarà anche peggio

- 54 PAOLO NORI
Vite brevi

- 58 MARCO MANCASSOLA
L'uomo armatura

- 66 ALBERTO FORNI
Prime della classe

- 69 Info Altrove, In Evidenza,
Libri & Riviste

Editoriale Ponti

Il vecchio ponte di Mostar non c'è più. Non è rimasto molto neppure della metà musulmana della città, sulla riva sinistra della Neretva, ridotta a uno scheletro carbonizzato. Non era un ponte particolarmente importante, dal punto di vista strategico, per chi lo ha distrutto durante la guerra civile nella ex Jugoslavia. Ce ne erano – ce ne sono – di più solidi e larghi, utili per fare passare i carri armati. Ma era una testimonianza del passato, un simbolo di dialogo, di comunicazione, segno concreto dei legami strettissimi che univano due etnie e due culture.

Che ora si guardano con paura, con diffidenza, con rancore, dai due moncherini di quello che un tempo era un corpo urbano integro, splendido, incantato.

Anche Sarajevo era una città aperta, quasi miracolosa nella sua caparbia volontà di far convivere popoli e destini diversi, nella sua vocazione di tollerante cosmopolitismo. In parte lo è ancora, anche se passando per il suo centro, divorato da quattro anni di battaglie, i segni del furore di chi quel sogno non tollerava e non tollera sono evidenti.

Il palazzo di *Oslobodenje*, il quotidiano che negli anni passati ha continuato ad uscire, prodotto letteralmente sottoterra dalla sua testarda redazione, è ancora devastato, accartocciato su se stesso. E non c'è un muro, lungo il "viale dei cecchini" e in tutta la città, che non sia traforato di colpi di fucile, mitraglia, mortaio.

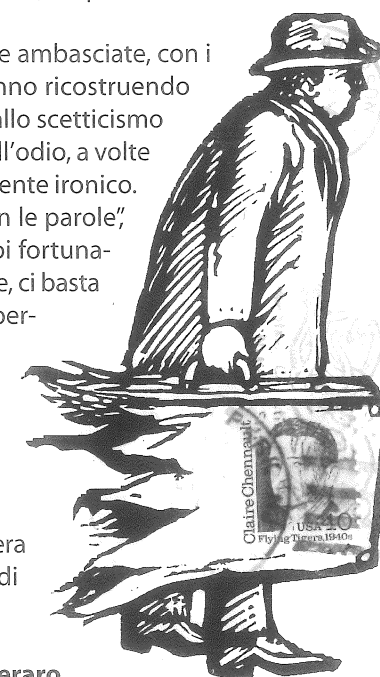
Ma la gente è uscita dai rifugi, è tornata a vivere, a parlarsi. Il disagio, le ferite da sanare sono terribili, in Bosnia, ma brandelli del discorso interrotto nel '92 iniziano ad essere faticosamente cuciti dai più coraggiosi, dai meno ottenebrati.

In questo numero *Versodove* ha deciso di aprire le sue pagine con una piccola inchiesta sulla poesia, sui discorsi attorno alla poesia che fanno, che intrecciano i poeti. Perché anche a noi piacciono i ponti, le reti – come quella che insieme a Giuliano Mesa vogliamo contribuire a tessere fra le riviste e i protagonisti del nostro piccolo mondo – gettate fra idee e opinioni diverse. Una piccola inchiesta sulla poesia che avrà probabilmente un seguito – alcuni dei pareri non hanno infatti trovato spazio questa volta – e che desidera riaprire il confronto su alcuni temi per noi importanti della scrittura poetica. Perché discutere, accapigliarsi, abbracciarsi o scoprirsi lontani ma interessati gli uni agli altri è l'unico modo per capire e capirsi. Il silenzio, in questi casi, non ha mai un volto sereno.

Senhada è una bella ragazza di Sarajevo che lavora con le ambasciate, con i giornalisti, con i militari dell'Onu che nella sua terra stanno ricostruendo ferrovie e strade. Davanti ai dubbi, alla disinformazione, allo scetticismo di chi nella Bosnia vede ormai solo un cimitero spento dall'odio, a volte abbassa lo sguardo, affogandolo in un sorriso dolorosamente ironico.

"Mio fratello ha combattuto con le armi, io combatto con le parole", dice poi, rialzando la testa e guardandoti negli occhi. Noi fortunatamente con le parole non abbiamo bisogno di combattere, ci basta costruire. Come hanno costruito, dialogando con e fra le persone di Bologna, gli amici dell'Archi, che quest'anno celebrano i primi cinquant'anni della Casa del Popolo Corazza, dove ha sede la redazione di *Versodove*. A loro, e a tutti quelli che amano costruire case, strade, ponti – reali e di parole – per unire idee e progetti, dedichiamo questo numero.

(A Mostar, sopra le acque turbinate della Neretva, dove c'era il vecchio ponte hanno costruito una stretta passerella di legno).



Stefano Semeraro

Apertura

Un'inchiesta sulla poesia

- I. Si è parlato molto di una "poetica della comunicazione" come tratto comune di questi anni. Se ritieni di poterne condividere gli indirizzi, in cosa credi si sostanzii?
- II. Considerando anche il generale successo della "forma chiusa", si potrebbe dire allora che il punto cruciale del fare poetico torna ad essere la questione dello stile?
- III. Venute meno le "correnti", esaurites le "linee", rimescolate le carte fra tradizione e avanguardia, l'accento torna a cadere sui testi e sulle scelte operate concretamente in essi. Quale soluzione ti pare più convincente, nelle tue scelte personali (rispetto al panorama generale)?
- IV. All'interno di questa molteplicità di orientamenti, di questo "campo di tensioni" determinato dalla poesia contemporanea, qual è il ruolo delle riviste?

La poesia è questione di sguardo, è un po' l'architettura del proprio tempo. Non descrive le facciate delle case, ma registra l'atmosfera che le riveste, e quanto questa condizioni la vita. Ecco, forse uno dei compiti di una rivista di letteratura è proprio quello di provare a dar voce a quello sguardo, interrogarlo sulle tensioni che investono lo scrivere e che l'attraversano.

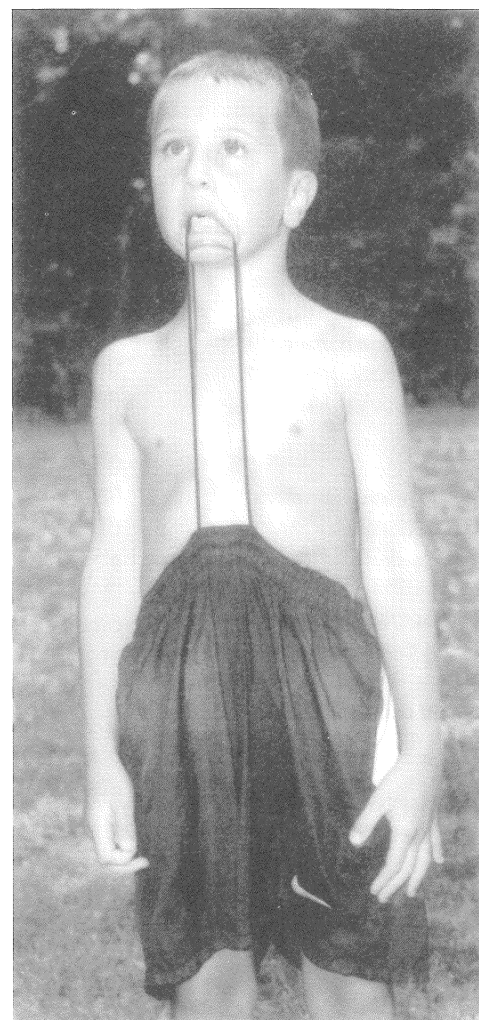
Già da qualche numero in redazione si erano affrontate questioni, domande, ci si era scambiati impressioni di lettura, che si è cercato di raccogliere e registrare per poi rilanciarle sulla pagina, ora. Questo a noi pare un momento importante, un tempo in cui si deve di nuovo provare a discutere di poetica, a confrontarsi facendo parlare non solo i testi, ma anche chi i testi li produce, nel dialogo serrato con il reale, e li offre all'esperienza del lettore. In che modo la riflessione poetica si rapporta con la scrittura e con il mondo, con quale forma? E con quali parole e frasi?

Se nel periodo compreso tra gli anni Settanta e buona parte degli anni Ottanta si è verificata una sorta di chiusura netta da parte di chi scriveva poesia nei confronti del pubblico e della comunicazione, questa situazione sembra essersi modificata, o almeno avviarsi a farlo, serbando però ancora qualche fraintendimento circa la natura della comunicazione stessa, resa sospetta dal vaniloquio mediatico. La volontà di uscire dall'autoreferenzialità cui sembrava costretta la parola poetica, obbliga però a riflettere sul fatto che la scrittura abbia valori formali non solo intrinseci, ma tali da stabilire un rapporto con l'esterno, e che quindi il problema della forma sia anche un problema etico. Non è solo questione della leggibilità del testo, allora, ma della leggibilità del mondo.

Bataille, in un discorso sulla *responsabilità* dell'arte affermava che "la letteratura è comunicazione", quindi esige *lealtà* ed *essenzialità*. Qualcosa di simile intendeva Calvino quando, nelle *Lezioni Americane*, tra i caratteri per il prossimo millennio ne segnalava tre che ci sembrano davvero importanti: Esattezza, Visibilità e Molteplicità; e già nella *Sfida al Labirinto* aveva avvertito che una scrittura articolata su simili tratti doveva passare attraverso la fondazione di uno stile (che non è maniera), mettendo in guardia contro quegli entusiasmi per la forma aperta che si appoggiavano su discriminazioni ormai artificiali fra tradizione ed avanguardia. Proprio quest'idea della *sfida* in luogo della resa ci sembra oggi importante, senza con ciò intendere sventati avventurismi, ma l'esercizio di verifiche pragmatiche che segnino uno scarto rispetto

alle facili stilizzazioni e alle teorizzazioni astratte. Anche questa inchiesta vuole, a suo modo, essere una sfida, un mezzo per obbligare i poeti ad interrogarsi sui testi, e non solo sui propri; il labirinto è fatto anche di echi e richiami inattesi, di risposte che non hanno un valore assoluto, ma il senso della traccia lasciata dentro ad un percorso complicato. Ringraziamo i molti che in questi mesi ci hanno risposto, e gli altri che ci hanno assicurato che risponderanno; lo spazio resterà aperto, in attesa di ogni altra voce. Questa inchiesta sulla poesia vuole essere solo un punto di partenza.

Vincenzo Bagnoli e Fabrizio Lombardo



a cura della redazione

Una comunicazione non sospetta

di Niva Lorenzini

Vorrei formulare un auspicio, accompagnando con queste mie righe l'inchiesta promossa da *Versodove*. Che si smetta di compiangere la sterilità di un presente, il nostro oggi, sfavorevole ai dibattiti, alle occasioni di pensiero e di progettualità. Le lamentazioni cui indulgono, in occasioni private e pubbliche, i soliti opinionisti intervistati sui soliti quotidiani, stanno diventando inattuali.

Senza nulla togliere all'asprezza e alla opacità del tempo, varrebbe invece la pena di tentare, in positivo, una riflessione su ciò che giorno per giorno, mentre coltiviamo il nostro autolesionismo, si trasforma, o chiede di essere interpretato con una disponibilità all'ascolto spesso assente.

Le risposte all'inchiesta si muovono in questa direzione. I quesiti proposti sono, ovviamente, parziali, non esaustivi della varietà dei temi che meriterebbero di venire perlustrati. E tuttavia vanno incontro ad alcune, prioritarie, esigenze.

Quella, innanzitutto, di riaprire un confronto sul comunicare: argomento trito, si potrebbe sostenere, o troppo indagato, in tutte le direzioni, nel corso di un Novecento che, in poesia, ne ha misurato l'impraticabilità, per quanto attiene all'oggetto di percezioni in trasformazione continua, o all'inarriabilità parola-cosa, o alla perdita di senso; oppure,

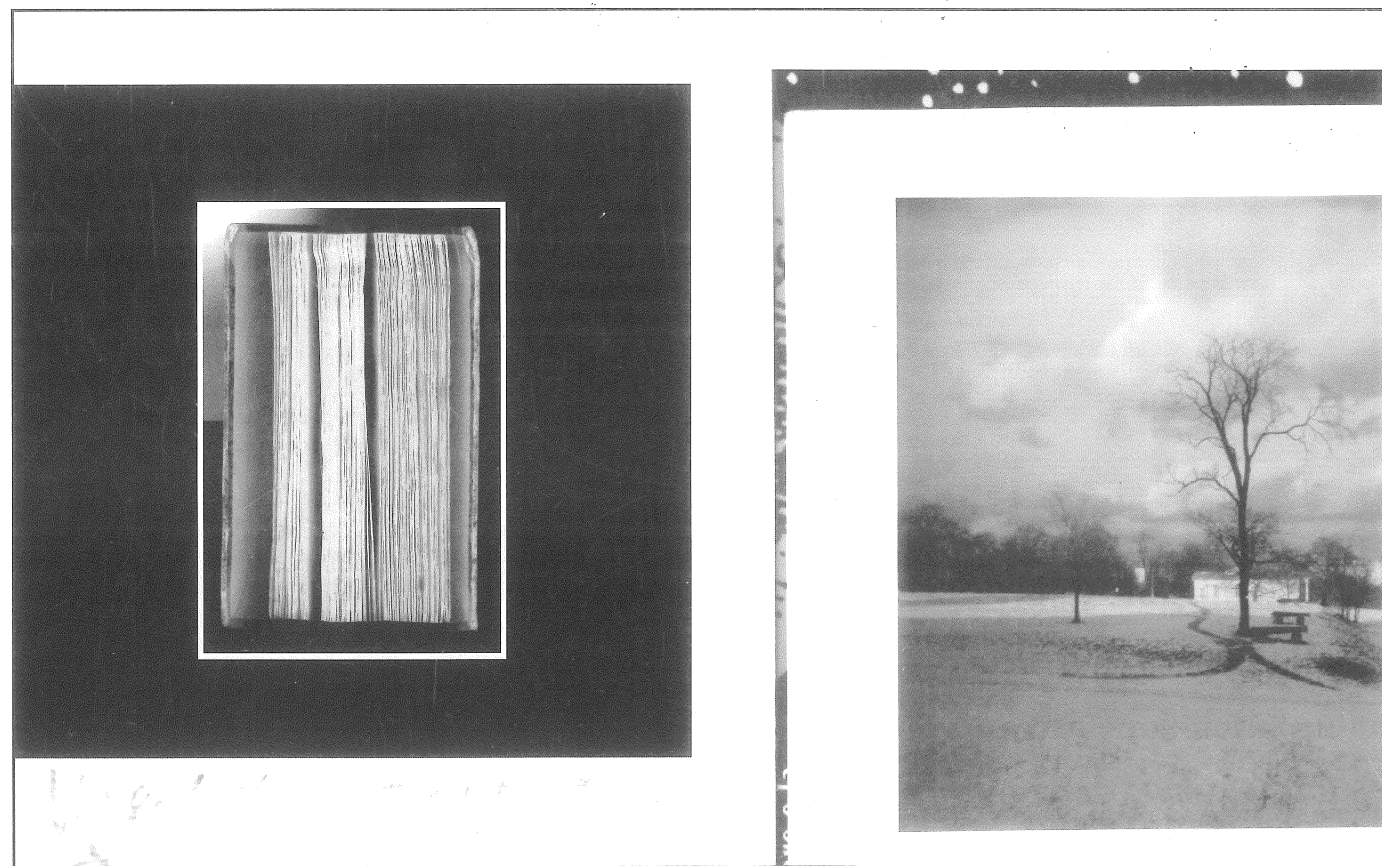
su un versante diverso, alla perdita di una comunità cui fare riferimento, nel disseminarsi e disintegrarsi delle identità.

La psicanalisi, la semiologia, le teorie della ricezione hanno esaurito l'ambito del dicibile? Ma come valutare, oggi, la riduzione del comunicare a prodotto che si esaurisce in sé, senza contesto, e si consuma nell'atto stesso del proprio darsi, come merce di rapidissima, istantanea deperibilità? E come valutare, di contro, il bisogno che si va affermando con urgenza di riappropriarsi di un principio di realtà, al di là dei miraggi virtuali, ricostruendo un rapporto tra il corpo che ci vive e l'ambiente?

Questo può darsi oggi come modalità del comunicare, parola altrimenti improponibile, se non a partire da dati, esperienze realmente, biologicamente nuove. Un'esigenza pragmatica: la stessa che muove il confronto con il riproporsi della "forma chiusa", fenomeno ormai abbastanza consistente per meritare un'indagine che ne definisca la fisionomia ampia, che va ben oltre la parodia o la destabilizzazione di norme codificate.

Solo le riviste possono occuparsi, sembra, del pensiero, dell'invenzione, e divenire luogo di tracciati interferenti, di relazioni plurime, di convergenze e attriti. Al lettore la verifica.

foto di Melchiorre Di Giacomo



Alberto Bertoni

I. Credo in primo luogo che la minorità quasi del tutto sottratta al mercato in cui la poesia si è dibattuta in questi ultimi anni (per quanto concerne la sua trasmissione scritta piuttosto che per l'oralità non di rado gremita delle letture pubbliche e delle performance, anche nell'Italia endemicamente priva di "società stretta") ne abbia permesso per contrappasso un notevole miglioramento qualitativo, evidente soprattutto in rapporto alle condizioni parallele della critica e – soprattutto – della narrativa. Certo, poi, una poesia troppo privata, che si rivolge a interlocutori troppo espliciti, dunque appartenenti alla sfera di una singola esistenza, può aspirare solo con molta difficoltà ad abbassare il proprio indice di contenuto fattuale per vedere innalzato quello del contenuto di verità. Tuttavia, non c'è dubbio che l'impronta di un dialogo in atto (non necessariamente quello tra lo e Tu caro alla tradizione lirica, ma proprio come combinazione infinita di incontri tra singolare e plurale) arricchisce in genere di molto il fraseggio intimo della poesia, ne predispone la forma linguistica profonda ad un'autonomia per così dire sorvegliata predisposta a tenere conto già in origine che

si sta usando un codice espressivo in certa misura "naturale", patrimonio di tutto il genere umano per le evenienze varie dell'esistenza quotidiana. Non ne farei questione di forme di indagine del reale più o meno poetiche: non è problema di approcci, di metodi, di ideologie e neppure di intonazioni o di referenti da scegliere a priori. Il testo, nel suo percorso e nel suo intreccio, realizza tutto ciò in un modo che all'inizio può sembrare anche a chi lo scrive casuale o arbitrario, ma che poi – a mano a mano che il testo stesso è in grado di costruire la propria legge, di edificare il proprio mondo, di identificare una voce in grado di rispondergli dall'interno del suo dire – chiarisce la propria necessità e anche la propria universalità (traducibilità?): sempre a patto, naturalmente, che si tratti di un vero testo poetico e non di uno dei molti tentativi abortiti o mal riusciti che pure contribuiscono, come gli strati di roccia e terra che nascondono il diamante, alla sua fattura, magari per altra penna, tempo o luogo.

II. Stile è una parola ormai un poco desueta. Non la amo particolarmente, anche perché se l'era postmoderna che stiamo attraversando ha un vantaggio è proprio quello dell'aver saputo riconoscere (non importa se per endemica debolezza) la liceità di ogni stile, di ogni lingua, di ogni dialetto, talora ibridati anche all'interno dello stesso libro. Altro è l'esattezza cui si riferisce Calvino: quella è proprio una necessità assoluta, etica in senso pieno e senza virgolette, di ogni opera letteraria. Ma si deve essere esatti anche dall'interno di una poetica della visionarietà pura o delle libere associazioni di matrice surrealista, a mio avviso.

III. Personalmente, sono assolutamente contrario ad un'intenzione astrattiva e autoriflessiva della parola poetica. Preferisco la parola come presenza e immediatezza, così come depreco fortemente le apparizioni mistiche o le evocazioni mitiche. Cerco invece i piccoli squarci, gli infinitesimi bagliori che mi sembra siano offerti da ogni quotidianità, in ogni luogo o segmento temporale e disponibili a ogni psicologia, a ogni storia individuale, positiva o negativa, appagata o sconfitta. In una parola cerco il mitico nel quotidiano (più spesso che viceversa). Si tratta ancora, per me, di mettere la vita in versi, precisamente, e di rendere necessario il piccolo fatto vero che ha stimolato la scrittura. È questa la ragione, credo, per la quale non

«Forma chiusa o aperta, rima o non rima, l'importante è che la poesia possieda la sua verità di esperienza del dire»

Vitaniello Bonito

sono mai riuscito a scrivere poesie decenti sui luoghi d'eccezione – ed eccezionalmente amati – della mia vita (Venezia, Parigi, New York, Palermo e la Sicilia, la Normandia), mentre quelle migliori mi sono venute da interni piccolo-borghesi, da situazioni umili come il veder cucinare, il conversare su un divano, il guardare un'amata rifarsi il trucco; e da luoghi, bar, cortili o appartamenti conficcati alle periferie di Modena e di Bologna. Non ho valori che non siano quelli di una morale laica (ma oggi in Europa forse non è poco), quindi la mia poesia può fondarsi solo sull'esperienza: e su un'esperienza davvero accudita. La poesia è l'unica espressione linguistica della mia vita all'interno della quale non ho mai mentito, neppure a fin di bene.

IV. Non c'è un editore a livello nazionale, oggi in Italia, che pubblichi una rivista di poesia né che possa "permettersi" di pubblicarla. Il caso di *Poesia* di Crocetti è un caso particolare che, per di più, alterna numeri, articoli, firme, testi di livello molto alto e di livello altrettanto basso. D'altronde, ribadisco, non c'è "società stretta" in grado di accogliere un'intrapresa di questo tipo. Dunque, mi piacciono molto le riviste che vengono dal basso, che si fanno con mezzi poveri, dove gruppi più o meno coesi di amici usano le loro conoscenze, "rompendo le scatole" a chi non ne avrebbe nessuna voglia, per discutere di poesia e unire sulle stesse colonne nomi molto noti e nomi assolutamente sconosciuti, di esordienti più o meno integrali. Trovo poi che sia molto importante l'incontro fra coetanei, al di là delle omogeneità – oggi francamente impossibili – di poetica. Questa forma "povera" e molto aperta verso stimoli, sollecitazioni, proposte provenienti da chiunque (anche se magari non "piacciono" o si scontrano con il punto di vista di qualcuno dei redattori – accade di

regola) mi sembra davvero l'unica eticamente possibile, in questa situazione, perché dalla frammentazione congenita possa nascere talora qualche nuova modalità del dibattito, qualche nuova/vecchia voce che valga la pena di essere ascoltata.

Vitaniello Bonito

I. La forza comunicativa della poesia, secondo me, non deve essere assoggettata alla sua capacità comunicativa. Voglio dire che il testo poetico quando ha una sua verità interna, propria, possiede e offre uno spazio comunicativo. Ogni poetica predeterminata, anche quella che si pone secondo un atteggiamento comunicativo, è sterile, poiché asseconda un'idea del farsi della poesia ad essa esterna e dunque falsa. Questo non significa che la poesia deve oscurare il rapporto dialogico con il lettore, ma è necessario nel poeta e nel lettore abbandonare istituti linguistici e mentali precostituiti, possibilità percettive obbligate. È necessaria una messa a nudo di entrambi affinché l'uno parli all'altro. Un testo oscuro non è detto che non comunichi. Non comunica direttamente. Come un testo chiaro e trasparente non è detto che comunichi, può nella sua banalità non riuscire a dire nulla. Le possibilità comunicative di un testo poetico non vanno soltanto nella direzione di una comprensione del significato o della trama o del tessuto emotivo che mettono in gioco. Mi sembra ci sia qualcosa d'altro e di più profondo: che è la condivisione di un luogo (del linguaggio, dell'esperienza, della passione) o l'inappartenza a un medesimo luogo con la curiosità però di avventurarsi in ciò che resta ignoto.

II. Sulla forma chiusa non ho un'opinione. Cerco di non praticarla. Bisogna essere molto abili se si decide di usarla. Dopo Pascoli solo Giudici è riuscito. D'Elia anche ne ha fatto qualcosa d'importante solcando tuttavia una strada marcatamente pasoliniana. Sempre che Pascoli, Giudici e D'Elia facciano uso di una forma chiusa. Ovviamente per forma chiusa non si intende solo un rapporto stretto di rime, ma qualcosa di più, una possibilità della voce poetica, dello stile. Questa possibilità diventa emozione quando non

replica una cantabilità manieristica, quando non diventa bello stile. Forma chiusa o aperta, rima o non rima, l'importante è che la poesia possieda la sua verità di esperienza del dire.

III. Predeterminarsi una poetica comporta un fallimento del proprio fare poesia e del risultato poetico stesso. Ciò non vuol dire che nel poeta non debba esserci una dimensione riflessiva prima durante e dopo il testo poetico. Anzi. La differenza sta nel lasciarsi aperta ogni possibilità di infrangere la propria riflessione quando è necessario. Se un poeta sa già come scriverà il suo prossimo testo o libro, se ha già ipotecato la propria parola futura non c'è più esperienza, né la possibilità di comunicarla. Credo di più a una parola ispirata, se si può ancora dire così, ma con molto studio dietro e con un'implacabile lucidità.

IV. Le riviste sono estremamente importanti di questi tempi in cui mancano gli spazi di confronto e di messa alla prova della parola poetica. Sono spazi della provvisorietà assai necessari, credendo io che la provvisorietà sia un valore decisivo per la riflessione comune e la conoscenza di pratiche della parola poetica. Sono altresì spazi ancora non totalmente contaminati dal potere editoriale che oramai pubblica per carità e misericordia solo gli amici e gli amici degli amici o i grandi e piccoli cortigiani di poeti affermati.

Roberto Deidier

I. Ho sempre nutrito più di un sospetto nei confronti della "poetica", soprattutto quando incarna un progetto di scrittura a priori. Dominare sulla carta il proprio progetto è dote di chi non fa poesia, ma si limita ad applicare un'ideologia; di chi vuole necessariamente trasmettere l'obsoleto "messaggio", dirigendo le immagini in direzione dei contenuti e non viceversa. Ciò non vuol dire, necessariamente, che Dante o Cervantes siano degli ideologi, nel senso deteriore che oggi attribuiamo al termine. Ma l'estrema coscienza della propria scrittura è un'invenzione della critica e non mi sembra che riguardi la verità delle singole officine; non bisogna confondere progettualità e progetto definito, perché l'opera, nel suo farsi, sfugge costantemente a qualsiasi

volontà, da parte del poeta, di assoluto dominio: la lingua si fonda insieme al suo autore, il rapporto è semmai di reciprocità. È ovvio che questa non è la sola ipotesi di poetica di cui possiamo discutere, ma ogni volta che si parla di relazionalità e comunicatività, allora subentra una questione che non è più soltanto estetica, ma "politica", cioè di incontro con ►

Franco Buffoni

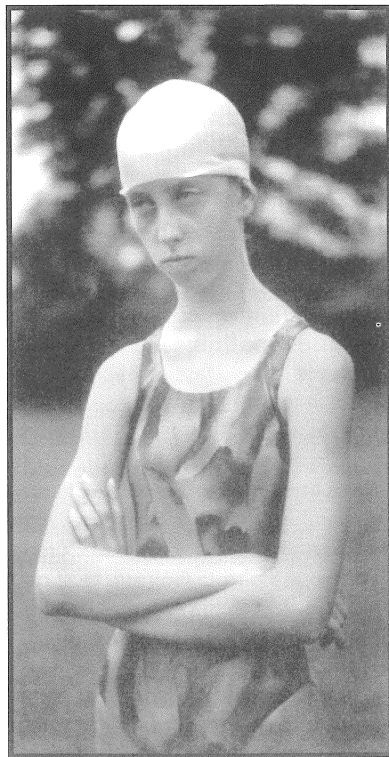
DI POESIA

1. Non hai forse già riempito Tutto l'eserciziario? Come radice nel suolo di ghiaia Il vero labirinto ti sta dentro, E se non ha nome cervello Si chiama intestino: In povere parole, Storia o Sar-toria?
2. E con quella idea fissa in mente Che comunque sarebbe sfuggito al presente Come nella cronologia delle riviste Autunno novantotto Ricevuta del novantanove, Mai ci sarebbe stato L'incontro del tempo con il tempo Mai il pàreggio.
3. Come quando un tasto sbagliato Sfiato con la maiuscola in funzione Produce sullo schermo effetti dirompenti, Sparisce il verbo con tutte le varianti Divengono stelline i cippi posti A guardia dei dubbi Finché annaspando trovi "annulla" E tremi per scomparsa Definitiva, spero Di rivedere in luce azzurra Riapparire di Shelley le risate Camuffate di pianto Già versate.
4. Ci sono i temi per le poesie I temi delle riflessioni sapute I temi sottolineati Perché ci possa battere il verso. Occorre mettere in rima il dovuto Perché non basta il gioco Occorre il pensiero E c'è il pensiero Se c'è il pensiero. Solo che rallenta la marcia l'uscita, La fuoriuscita del nuovo regalo alla vita del solo Se crede davvero innocente la sortita.



«Personalmente, sono assolutamente contrario ad un'intenzione astrattiva e autoriflessiva della parola poetica» *Alberto Bertoni*

► il sociale. Il "problema" della comunicazione, in poesia, non può ridursi a una questione di poetica, specie in questi termini. Certo è che la poesia, la forma di espressione che è sempre all'avanguardia rispetto alle altre arti e agli altri generi, poiché sta sulla trincea della lingua al massimo delle sue potenzialità e pertanto la veicola, è la prima a registrare i momenti di crisi, e quello che stiamo passando da almeno un ventennio lo è, pur presentando una sua indubbia fertilità: ma si tratta di un humus intriso di letterarietà, come se portassimo sulle spalle, riconoscendolo di continuo, un fardello di storia poetica troppo vistoso. La dimensione del letterario, che privilegia la sperimentazione e spinge l'espressione linguistica verso esiti spesso improbabili e decisamente anti-relazionali, nuoce alla poesia intesa come sintesi di lingua e di esperienza, come congiunzione fra storia (la lingua, appunto) e tempo dell'individuo. Quello della comunicazione, spiegato e vissuto sul tempo lungo della tradizione, in un'ambizione di classicità, credo sia un falso problema, indotto dal predominio novecentesco della poetica sulla poesia. Certo, nel territorio dei singoli la questione dello stile resta fondamentale, e persino il rifiuto di ogni opzione stilistica predicato dell'avanguardia altro non è che una diversa focalizzazione dello stesso problema. Calvino ripeteva che nel rapporto che più ci interessa, quello tra storia e individuo, tra evento e racconto, tra fenomeno e prospettiva, non esistono soluzioni valide se non si attuano nella fondazione di uno stile. Depurare il linguaggio dai luoghi comuni, riappropriarsene dopo averlo sottoposto ad analisi, è quanto Rodolfo Wilcock, poeta importante quanto trascurato, cercò di realizzare nella propria scrittura, compiendo un passaggio fondamentale attraverso Wittgenstein. È come quando sviluppiamo una lastra dal negativo al positivo: bisogna usare gli acidi appropriati, nella dose giusta. Altrimenti l'immagine non sarà chiara, o si rischierà di non vederla apparire. Ma ognuno di noi conosce (dovrebbe conoscere, nel



tempo) i propri acidi e le proprie misure per ottenere la resa migliore.

Non credo, pertanto, che le carte fra le cosiddette "tradizione" e "avanguardia" si siano mescolate, perché non mi riconosco in queste categorie al di fuori di una pura connotazione storica. Alla fine del Novecento certe interpretazioni non hanno più ragion d'essere di fronte alla vera poesia, a quella che più ci parla. La molteplicità della ricerca poetica attuale ben riflette questa situazione concreta, che a parte alcuni tardivi rigurgiti, è già - oggettivamente - oltre quelle categorie. La poesia, per fortuna, è più veloce del pensiero, perché lo fa viaggiare sul binario dell'emozione. Emozione intesa come processo individuale dove valori ed esperienze si condensano, in una fenomenologia del ri-conoscimento dell'esistente.

È evidente, a questo punto, che il discorso che più mi interessa sta tutto fuori del puro dominio letterario o di quello di un'estetica o di una sociologia della poesia. Faccio fatica a individuare campi di tensione, così come spesso fatico per rintracciare, sotto la patina della letterarietà coatta, la necessità e la genuinità di una pulsione vera. Ciononostante resto consapevole del fatto che quella patina è forse la prima dimensione, il primo luogo dove un'espressione cerca con altrettanta fatica di raggiungerci; poi, però, ci deve essere un superamento, altrimenti si corre il rischio del compiacimento gratuito, da cui il nostro momento di crisi non è certo esente. Dentro un circuito di

«È come se portassimo sulle spalle, riconoscendolo di continuo, un fardello di storia poetica troppo vistoso»

Roberto Deidier

comunicazione letteraria, ma non solo, il modello della "rivista" gioca un ruolo fondamentale, ancora oggi, anche se non in forme militanti o propositive come un tempo. Torno, così, a un discorso non di poesia ma di sociologia della letteratura: le chiusure degli editori, la mancanza di spazi di discussione, la carenza dei critici e dei censori, la disattenzione dei librai, il mercato inesistente... Eppure, guardando alle sorti della narrativa, alla sua estrema velocità di consumo, non è forse quella della poesia la dimensione libera e privilegiata di una sfida alla qualità e alla durata?

Gianni D'Elia

I. Prima di comunicare qualcosa, bisogna viverlo. O sentirlo raccontare da chi lo vive o l'ha vissuto. Questo qualcosa, che è la vita, detesta l'approssimativo, almeno lo detesta il poeta (così definito da Rilke). Lo scrittore si scava un tempo dentro il tempo degli altri, che, presi a vivere, dicono di non avere tempo per ripensare a quanto si è detto, visto, ecc... Lo scrittore dunque metterebbe in comunicazione dei vivi concreti, proiettandoli in personaggi di canzoni o romanzi, per rimettere in circolo le domande di tutti, allontanate dalla vita pratica. In questo senso la letteratura è una teoria della prassi, un risarcimento di ciò che ogni prassi riduce a valore di scambio. La poesia è merce solo nell'involucro librario. Dentro le righe c'è altro: comunicare la percezione singolare della forma storica dell'essere vivi sulla terra nel 1998.

II. La questione dello stile è reazionaria, sempre. Tanto è vero che gli scrittori più eretici, rivoluzionari, l'hanno posta sempre in funzione di uno scopo. Lo stile dunque, restava sempre indie-

tro. Indietro nella *Commedia*, dove la lingua si prendeva la rivincita. Indietro in Pascoli, dove la melica eccedeva ogni schema. Indietro in Pasolini, dove è indicata la lotta della lingua contro lo stile, o, meglio, l'oltrepassamento della lingua dello stile per un'altra lingua più grande, magari di tutti gli stili, perché dal magma emerga una figura translinguistica, transtilistica, barbara.

Parlare di forma chiusa in astratto non vuol dire niente, e neanche parlare di stile. La questione, per me, vera, è un'altra. L'attraversamento dei generi, l'oltrepassamento dei generi. Quale edi-

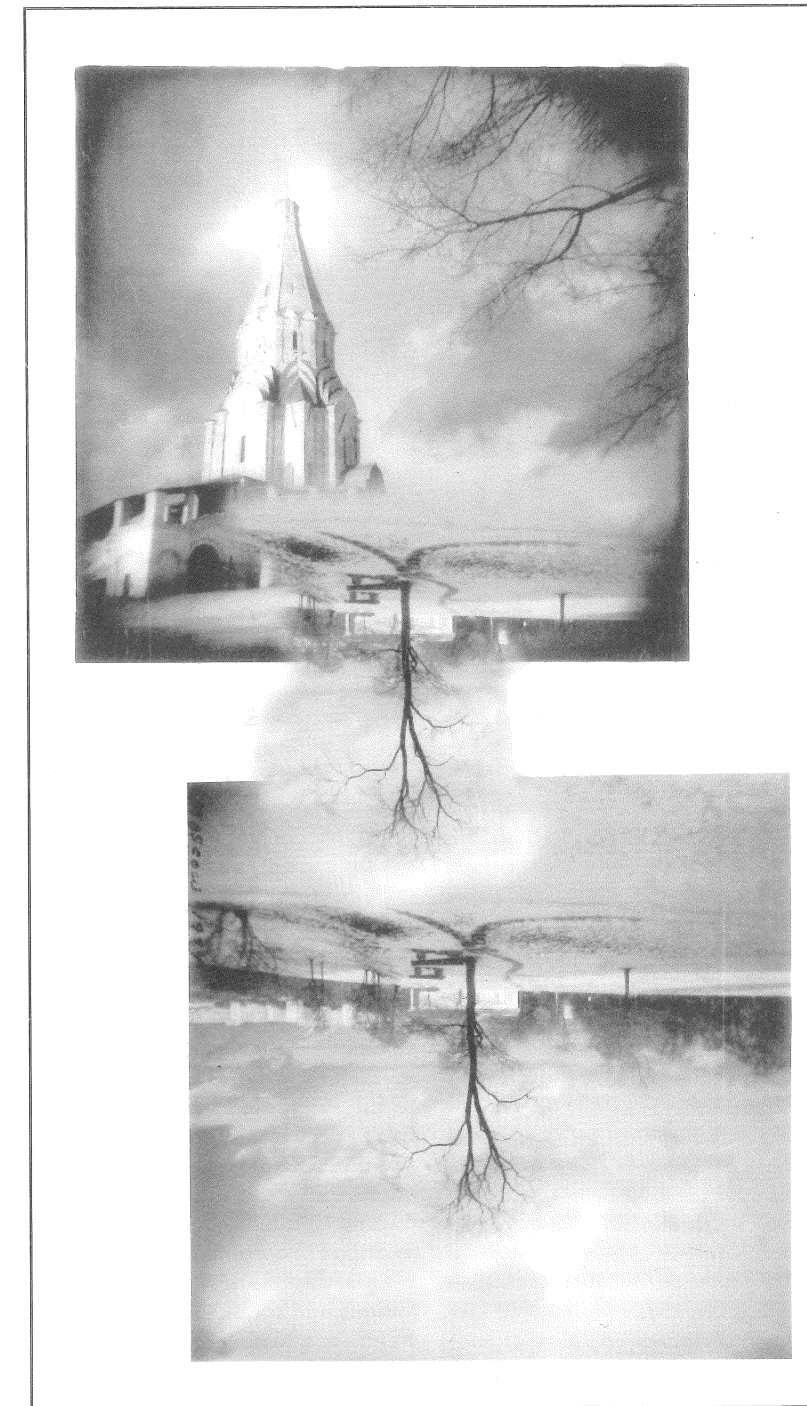
tore oggi prenderebbe un libro ibrido come cavallo di battaglia? Se ci fosse un Gide giovane che proponesse le sue *Nourritures*, oggi forse non troverebbe da stampare. Vogliono il romanzetto, la confezione. Nessuno che tenti almeno di offrire la sorpresa di un romanzo in forma di poema, o il contrario. Vorrei leggere dei romanzi che avessero tutta la complessità della poesia, e poesie che avessero tutta la scorrevolezza limpida della prosa, o il suo nodo plurilingue. La forma è sempre apparentemente chiusa. È aperta al racconto che presuppone, per esempio. Il *Canzoniere* o *I Fiori del*

«Vorrei leggere dei romanzi che avessero tutta la complessità della poesia, e poesie che avessero tutta la scorrevolezza limpida della prosa, o il suo nodo plurilingue» Gianni D'Elia

Male sono un racconto che si serve di forme chiuse per aprirsi al lettore come racconto di due personaggi consimili: il poeta diviso dal proprio bene. Il romanzo di Manzoni è un poema invece, il più riuscito dei suoi tentativi poetici. La sintesi ritmica nei versi (la sua invenzione) infatti non vince la retorica e, checché ne dicano i milanesi (parlo dei letterati contemporanei di nome e di potere), Leopardi poeta batte Manzoni poeta 4 a 1. Oppure, mi interessa una nozione barbara di ritmo e di stile, impreveduta, usando uno schema semifisso o apparentemente fisso (la quartina, l'ottava, la terzina), o ancora la metamorfosi metrica di un testo (da ottave in terzine, o in quartine), che è lì a svelarci l'indifferenza e l'equivalenza metrica rispetto alla legge del ritmo, che scavalca di continuo nel fraseggio ogni presupposto metrico.

III. Dovremmo riuscire a trovare un linguaggio meno burocratico anche nei farci domande sulla scrittura. Non ci sono più tanti punti di vista storici, dunque neppure artistici. Bisogna abitare la crisi, mescolando immediatezza e senso critico, appunto, che ha per oggetto e soggetto se stesso. Credo per esempio che un libro come quello di Carla Benedetti (*Pasolini contro Calvino*, 1998) aiuti a capire meglio la crisi che hanno attraversato gli scrittori italiani che più hanno cambiato le loro premesse. Avanguardia del cuore, tradizione delle forme, rimescolamenti. Esperienza che cerca una visione del mondo, e non solo una musica.

IV. Ho fatto per molti anni *Len-gua*. Ci è servita per parlare con gli scrittori che amavamo, per dialogare con i giovani, con i coetanei. È finita perché non aveva una linea, perché nessuno la voleva. Tutti volevano solo pubblicare poesie o saggi (meno), ma senza più ►



«Occorre mettere in rima il dovuto Perché non basta il gioco Occorre il pensiero»

Franco Buffoni

► discutere di niente. Ero diventato quasi un fattorino di messaggi. Bisognerebbe fare delle riviste forti e sottili, con un punto di vista esterno alla letteratura. Riviste che potessero rialludere a un progetto di comunità letteraria impura, legata più all'amore della poesia visiva che al suo feticcio formalistico, con tutta la coscienza del caso. E buon lavoro a *Versodove*, naturalmente, ringraziando dell'ospitalità.

Umberto Fiori

I. Per mettere meglio a fuoco la prima domanda, credo sia il caso di ricordare preliminarmente quello che tutti già sappiamo: anche il più oscuro testo ermetico, anche il più cervelotico esperimento neoavanguardistico, anche il più chiuso vaticinio neo-orfico, a rigore, "comunicano". Ma evidentemente, quando voi parlate di "poetica della comunicazione" come di un tratto caratteristico della poesia recente, intendete riferirvi – in senso più ristretto e specifico – a una maggiore comprensibilità e leggibilità dei testi (almeno a un primo livello), a un'apertura della poesia al linguaggio corrente e ai significati legittimati dal senso comune, a quello che chiamate "il risalto concesso al punto di vista del lettore" (immagino che pensiate a un lettore idealmente *medio*), e via di questo passo. Fatta questa sommaria precisazione, vi confesso che ho qualche dubbio, innanzitutto, sulla reale consistenza di una tale tendenza. È vero, in questi ultimi anni si è registrata – da parte di chi scrive poesia e di chi la legge – una crescente insofferenza (ampia-



«Non mi sembra, però, che la cosiddetta "poetica della comunicazione" sia ancora giunta a scalzare – neppure tra i più giovani – l'idea inveterata che il poeta, per essere tale, debba farsi capire il meno possibile»

Umberto Fiori

mente prevedibile) nei confronti di un *trobar clus* che nelle sue varie forme e gradazioni ha dominato la scena italiana (limitiamoci a questa) per più di mezzo secolo; non mi sembra, però, che la cosiddetta "poetica della comunicazione" sia ancora giunta a scalzare – neppure tra i più giovani – l'idea inveterata che il poeta, per essere tale, debba farsi capire il meno possibile. Quello della "comunicazione", insomma, non mi sembra ancora un risultato riscontrabile nei testi; al più, una parola d'ordine. Che cosa penso di questa parola d'ordine? Penso che nasca da intenzioni giuste, persino lodevoli per certi aspetti; ma

penso anche che con le parole d'ordine, con le poetiche, con le buone intenzioni, con la messa in metrica di una politica culturale – fosse pure la più sacrosanta – si dà forse lavoro agli storici della letteratura, ma poesia se ne fa poca. Non basta – per tenerci al nostro tema – operare una serie di scelte opportune per ottenere la "poesia comunicativa" come risultato. Oltre tutto, io credo che il poeta (quando è tale, e non un retore che verseggia) non sia – se non in misura minima – in condizione di scegliere; credo – voglio dire – che non abbia di fronte a sé il linguaggio come un mezzo disponibile in tutte le sue varietà, un

"materiale" che uno è libero di plasmare così oppure così, a partire da un programma o da un'estetica. Quello che gli avviene è, al contrario, il riconoscimento e l'accoglimento di un limite, di un destino: arriva a scrivere in quel certo modo e non in un altro in base alla stessa necessità per cui si esprime – mettiamo – in italiano e non in ungherese. Che il risultato sia "comunicativo" o totalmente oscuro, non dipende da lui (e tuttavia, proprio di ciò di cui non può rispondere il poeta accetta – con la sua opera – di rispondere).

Ma torniamo alle vostre domande. Probabilmente i versi che ho scritto da vent'anni a questa parte possono essere ricondotti, per certi aspetti, alla tendenza che avete indicato; a muovermi, però, non è stato il progetto di una poesia "più comunicativa"; è stata invece la convinzione che ciò che chiamiamo "comunicazione" (e che tendiamo a immaginare come una transazione linguistica garantita da codici e dizionari) non possa mai realizzarsi pienamente come sarebbe nei nostri voti; e questo non per cause storiche, culturali, sociali, psicologiche, ma in forza della natura stessa del linguaggio. Scrivendo, io non ho cercato la "comunicazione" (della quale ero anzi giunto a disperare): ho cercato la *frase normale*, la frase che mi norma e mi ha normato fin da quando ho imparato a parlare, il giro di parole che mi ha dato la forma che ho, quella che mi comunica agli altri a mia insaputa; ho inseguito ciò che Rocco Ronchi chiama – in un bel libro sull'etica della scrittura – *luogo comune* (se i miei versi lo abbiano raggiunto non sta a me dirlo, naturalmente).

Solo due righe, per finire, intorno al secondo punto che proponete. L'attrazione per la "forma chiusa" non mi sembra una novità di questi anni: già nel lavoro di Pasolini, di Caproni, di Zanzotto (faccio i primi tre nomi che mi vengono) si trovano episodi significativi di un "ritorno all'ordine" che ha costituito un motivo ricorrente – non solo in poesia – di tutto il nostro Novecento, una sorta di necessario controcanto al moderno e al suo libertinaggio. Il fatto che nell'ultimo decennio questo motivo si sia ripresentato sotto forma di "tendenza", di ricetta, diciamo pure di *moda*, ha finito a mio parere per banalizzarlo, se non per rimuoverlo, la questione della forma, riducendola a un'opzione astratta e tutta letteraria tra verso libero e sestina, tra gessose squisitezze metriche e tarde trasgressioni non si sa di cosa. A maggior ragione, allora, lo stile

«Ebbene, un lavoro quale quello dei maggiori poeti di lingua inglese (penso anche a Eliot o all'ultimo Yeats) nella nostra letteratura è mancato, se si escludono i casi di un Pavese o di un Bacchelli»

Nicola Gardini

resta – come voi giustamente ricordate – il "punto cruciale del fare poetico"; e d'altra parte, la *volontà* di stile costituisce – anche in questi nostri tempi – una delle miserie più accoranti di tanta (pseudo) poesia. L'ideale sarebbe, come voleva Saba, "essere originali nostro malgrado". Beato chi ci riesce (e beato chi lo legge).

Nicola Gardini

I. L'esigenza di una poesia più "pubblica", meritoriamente attuale in tempi in cui ciò che è pubblico rischia per necessità perversa di non saper parlare *a e per* nessuno, ha di recente portato alcuni a lamentare la difficile esclusività di certa poesia e quindi a immaginare – o ad auspicare – forme di poesia "comunicativa" o "prosastica". Così Alfonso Berardinelli nel suo libro *La poesia verso la prosa*, che pretende di essere una contestazione del "poetico" jakobsoniano, ma, volendo uscire dal cappio del "poetico", spinge e cade in quello del "prosastico", come molti di quelli che hanno parlato di una "poetica della comunicazione".

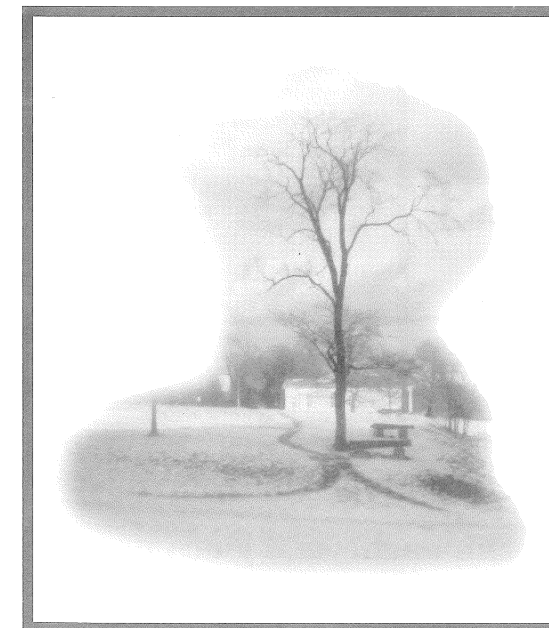
Per risolvere il dilemma, che vede la poesia solo in funzione della prosa, sia che si opponga sia che miri ad assomigliare a essa, occorre semplicemente ammettere *più* tipi di poesia, distribuiti

per l'arco di *uno* spettro stilistico esteso – per usare termini pacifici – fra "tenue" e "sublime", e non fra poesia e prosa, la quale avrà *a sua volta* una sua scala di stili tra tenue e sublime: tante diverse realizzazioni – tra cui la lirica – di una stessa idea di poesia, ovvero tanti diversi *poems* per una sola idea di *poetry*.

Proprio l'impero di un'idea di poesia sublime – assimilabile a quella del "poetico" jakobsoniano – ha portato in Italia all'ingiusta emarginazione di scritture poetiche diverse: si pensi solo all'opera dei dialettali, o di poeti come Penna, o dello stesso Pasolini, del cui valore poetico di recente si è tornati a dubitare e che Berardinelli, quasi per rimediare all'ingiustizia commessa da certi colleghi, sistema nel canone dei suoi poeti prosastici.

La poesia ha una sua propria orbita: il linguaggio diventa poetico per il fatto di essere attratto all'interno di quella, pur potendo appartenere in via di principio a un testo o a un messaggio in prosa. Appunto tale orbita va rintracciata e definita, in quanto segnale di poesia, non essendola più necessariamente di lirica in senso stretto. Allora si dirà che la poesia è "comunicazione". Di che cosa? Dell'ambizione umana a dotare la lingua naturale del più alto privilegio, quello della verità.

Chí in Italia sostiene la prosa della poesia contro la poeticità della poesia non fa che farsi propagatore, forse inconsapevole, di quell'opposizione classicistica tra l'una e l'altra che sembra invece volere contestare in nome di un più democratico ideale di poesia. Il fatto è che questo non si raggiunge con il puntare la freccia della lirica verso la ►



► prosa, al prezzo, inoltre, di ridurre nei presupposti la stessa categoria di prosa a pura antitesi di quella di poesia, ma con l'ampliare la stessa nozione di poesia, come fece, per esempio, Auden, sperimentatore di registri diversi, teorizzatore di vari tipi poetici e fustigatore delle maniere. L'apparente prosastico della poesia audeniana pertiene allo spirito stesso della lingua inglese, è struttura sotterranea del parlato e dello scritto. Analoga a quella di Auden è la posizione di un altro poeta di lingua inglese, William Carlos Williams. Il suo caso, invece, merita un riguardo particolare per la definizione del complesso rapporto tra prosa e poesia sul piano teorico e poetico, dimostrando quanto speciosi siano gli argomenti di chi vuole considerare senz'altro "prosastico" un tipo di poesia non immediatamente riconoscibile nel paradigma sublime (cioè, orfico-ermetico o mallarmeano).

Ebbene, un lavoro quale quello dei maggiori poeti di lingua inglese (penso anche a Eliot o all'ultimo Yeats) nella nostra letteratura è mancato, se si escludono i casi di un Pavese o di un

Bacchelli, il cui discorso teorico contestava, però, l'uso del verso più che il concetto di liricità: poesia *in* prosa e non poesia *verso* la prosa (semmai, prosa *verso* la poesia), come si desume dal saggio *Poesia in versi e in prosa*, del 1930.

In italiano, comunque, prosa e lingua parlata (vera base di una "poetica della comunicazione") non sono mai andate di pari passo e quando si siano incontrate nel verso, come nei crepuscolari o nelle avanguardie, non hanno prodotto altro che ironia. I sostenitori della "poesia prosastica" a quale prosa pensano, dunque?

Molti sono i tipi di prosa, così come molti sono gli italiani parlati. Un Williams, di fronte alla varietà degli idiomi inglesi, poteva però avvantaggiarsi della primaria opposizione tra Inglese e Americano e all'interno del secondo isolare la sua lingua del New Jersey (usare la *lingua loci*, come sosteneva Eliot). O forse si deve pensare a una prosa-Prosa essenziale, a un valore astratto che fa della parola non-poetica, come che essa si espliciti, quel che è?

Coloro che rifiutano il "poetico" per una poesia tendente alla prosa –

senza essersi resi conto che esistono più tipi di poesia – presuppongono dunque un "prosastico" altrettanto esclusivo, altrettanto elitario e supremo. Essi, non ammettendo l'esistenza di più tipi di poesia, commettono l'errore di sottintendere un "prosastico", non altrimenti definito, esemplato sul modello esclusivo di quello stesso "poetico" che intendono contrastare.

La realtà è che ci sono più tipi di poesia così come esistono più tipi di prosa. È pur vero che la "prosa" di certa poesia contemporanea è davvero prosa (l'unica isolabile in categoria universale, forse, è quella televisiva) – e in ciò sta il torto, credo, l'irragionevolezza di questa poesia, che si è voluta attribuire il titolo di avanguardista: essersi impossessata del linguaggio antinomico con sicumera – al punto da smarrire la coscienza di sé e di altre alternative naturali.

È come se per ingannare il nemico i soldati dell'esercito antagonista avessero indossato la sua divisa, senza avere abbandonato le loro file. Il risultato più probabile è che siano massacrati dai loro stessi compagni.

Valerio Magrelli

I. Comunicazione è una parola che mi riporta a Antonio Porta. Fra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli Ottanta, Porta era forse il poeta che con più decisione introduceva la necessità di questa funzione all'interno della scrittura poetica, senza per questo adagiarsi in maniera passiva all'interno della tradizione. Porta attraversava l'avanguardia tentando di stabilire un contatto con il lettore.

Pur avendo esordito nella rivista di Pagliarani, non mi sentivo di aderire alla linea della neoavanguardia; mi interessavano degli autori estranei ad essa, ma mi sentivo altrettanto lontano da ogni forma di orfismo. Il mio primo lavoro critico è stato un profilo del Dada. Per me il dadaismo è stato centrale, come pietra dello scandalo: la figura che più mi ha segnato è stata quella di un artista come Duchamp. Duchamp è la testa di Medusa alzata sulla soglia del Novecento che pietrifica tutto: si può non guardarla e continuare a scrivere come se niente fosse, o si può fissarla e quindi morire. Vedo in questi due estremi il destino delle parti avverse. Non ho mai voluto accettare la contrapposizione avanguardia/tradizione, non perché cer-

cassi la mediazione, ma perché a me interessava l'ambizioso tentativo d'attraversarla ed uscire.

II. Ho praticato la forma chiusa sempre in forma ironica, e forse soltanto in occasione di due sonetti che scrissi sulla televisione. In certi casi è bello provare ad adeguare i materiali al tipo di tecniche che ci vengono regalate dalla tradizione. In quei due sonetti, per esempio, ho voluto saggiare la forma chiusa mettendola a confronto, per contrasto, con i materiali più lontani che si potessero immaginare: mi piaceva che il mondo profano e degradato della televisione venisse introdotto nelle grandi arcate dell'endecasillabo rimato. Quando ricorro a questi strumenti, mi interessa farli funzionare alla rovescia; ma non è un procedimento sistematico. Mi interessa quello che si inceppa, che provoca attrito. In questo senso forse ho assorbito la lezione dello sperimentalismo, il quale è semplicemente gioia di manipolare con le mani qualcosa, curiosità di vedere quello che succede quando si monta alla rovescia. Penso a quel lato ludico dello sperimentalismo che purtroppo spesso si dimentica – e questo secondo me è uno dei grandi torti delle avanguardie – il lato solare, iconoclasta, però leggero, alla Tinguely, macchine celibi ma anche gioiose. La tradizione sta lì, è a nostra disposizione perché ci si giochi, anche se il gioco deve essere sempre motivato: deve essere il gioco di Palazzeschi, non quello delle catene di montaggio di certa neoavanguardia.

III. Mi è capitato recentemente di parlare con Majorino del problema dell'oscurità. Da un punto di vista testuale, io ricorro ai titoli come ultima spiaggia, come estrema ratio. Per me il titolo si rende necessario quando il lettore rischia di essere tagliato fuori dall'economia, dal movimento della scrittura. Il titolo è un supplemento di comprensione, di senso, mentre mi vieto, da un punto di vista quasi deontologico, l'autocommento, che affido semmai alle conversazioni, alle letture pubbliche. Credo che non bisognerebbe mai far cadere il baricentro fuori del testo. Wittgenstein dice che il titolo è una maniglia a cui il lettore si aggrappa. Mi viene in mente l'immagine del bengala: il titolo è il bengala sparato sul paesaggio sottostante, sul testo sottostante, come un ultimo tentativo di illuminazione. Nel desiderio di comunicare al lettore, di aprirgli l'accesso a quanto avviene nei versi.

IV. Per quanto riguarda le riviste, considero gli anni in cui ho lavorato al loro interno come il mio periodo di militanza. Da un certo punto di vista le riviste, nel mondo ristretto di chi scrive, hanno davvero preceduto l'immagine di rete che ormai occupa tanto le pagine dei giornali. Ho sempre pensato che esisteva una rete sotterranea di persone che facevano del volontariato. Chiunque fa una poesia lo fa per entrare in questa grande rete, in questo circuito di scambio della parola poetica. Penso a certe pagine scritte da Zevi sull'architettura delle catacombe. Non sto parlando soltanto di suggestive analogie: al contrario, mi interessa individuare la struttura di un'esperienza che costituisce il tratto morfologico più particolare dello scrivere versi. La rivista fonda la possibilità di una comunità di lettori e di scrittori che si scrutano, si conoscono. Ciò non avviene per i racconti, per i romanzi o per i saggi. In questo mondo continuo a riconoscermi, e continuo a pensare che abbia una sua salute, un suo funzionamento fisiologico.

Giuliano Mesa

PAROLE E PARENTESI, COMUNICANDO

"Poetica della comunicazione"? Quale poetica non lo è? Trascendendo verso il basso (in catàbasi vertiginosa, fino a qui dove si è), chiunque scrive e vuole che il suo scrivere sia "pubblico", sempre rimanda a una "poetica della comunicazione", pur se non esplicitata o addirittura denegata. Ciò che può attenerlo a questi anni di infamia, nei quali, spesso da infami, si sopravvive, è soltanto la consapevolezza, costantemente accentuata, del chiedersi, costantemente, "perché parlo?", "perché continuo a parlare?", "con chi parlo?", "posso non parlare?"...

A quale silenzio potrebbe servire il tacere? Tacerebbe forse qualche *dignità*, qualche *degnità*? Affinché il silenzio abbia "dignità di parola" occorre che venga proclamato e conclamato, occorre che ad esso preesista un dire, e un dire "pubblicissimo" – ché altrimenti ci si affida alla postumità eventuale, che è pur sempre un "voler comunicare", se pur *dopo*. Dire pubblicamente di non voler dire – se ogni dire è un comunicare, ciò che *va sans dire* – è forse una di

«Chiunque scrive e vuole che il suo scrivere sia "pubblico", sempre rimanda a una "poetica della comunicazione", pur se non esplicitata o addirittura denegata»

Giuliano Mesa

quelle "ipocrisie di base" che, ben nutrite da un "senso comune" gradevolmente non criticato, ancora vogliono sostenere, sostentandosi, una concezione autotelica della poesia: affinché, soprattutto, *la* si ascolti, poco ascoltando ciò che la attraversa, che attraverso essa cerca di dire...

Perché comunichi? Per chi comunichi? Non sarebbero queste le domande da porre (*tout court, cortando todo lo que sobra*, anche questo blaterare semietilico, in una notte nubifraga, in un ennesimo autunno di silenzio, fra innumerevoli vite che muoiono anche di silenzio, poiché nessuno che dice le ascolta, tutti presi a comunicare la propria identità comunicazionale, in questo inferno blando e blandito di voci fra loro incitantisi e concitantisi nel dire...).

Allora? Tacciamo? Se cominciamo a tacere? Ma se tacciamo chi ascolterebbe il nostro silenzio? Se non parliamo le parole, allora facciamo il fare? Parlare è fare? Di quale fare stiamo parlando? Che cosa fa la poesia? Fa? Vuole fare? Vuole soltanto esistere? Perché vuole esistere? Perché esiste? Perché *non* esiste? – "Troppe domande, amico mio"... Per saper tacere occorre non chiedere più, non chiedersi più, e per comunicare, ormai, occorre soprattutto saper "porre risposte", affermare affermandosi... Pubblicamente chiedere, interrogare, è un comportamento arrendevole. Il dubbio, l'interrogazione, sono abdicanti. Qui, dove solo il potere parla, dove solo il *poter parlare* vale un esistere, si dicono solo certezze, una dopo l'altra, una che nega l'altra... Comunicare è porre domande? In effetti, chi ha il potere di comunicare non comunica: afferma. Anche dicendo dubbi afferma se stesso attraverso il potere di comunicarlo. ►



«La tradizione sta lì, è a nostra disposizione perché ci si giochi, anche se il gioco deve essere sempre motivato»

Valerio Magrelli

► **Ancora? Ancora.** Dire del comunicare come se a dire fosse *qualcuno* – qualcuno che è una voce, che può dire, che ha il potere di un dire oltre sé, oltre l'uno che è – che cosa dice del comunicare? che cosa comunica del dire? Dice: "io posso dire *questo* del comunicare perché ho l'autorità per farlo"? Quanto potere – di comunicazione – c'è nell'"impersonalità" di ogni teorizzare? Quanto potere – di comunicazione – c'è nella "personalità" di ogni dire pubblicamente così come si dice (*on dit*) privatamente? C'è un *discrimine etico*? Quale? Dove? Potrei dire: ascoltate solo le parole delle poesie che scrivo, non queste. Potrei dirlo. Dicendolo, che cosa direi a chi chiede (mi chiede) di dire sul mio dire? Che non ho nessuna "attività metalinguistica"? Che, sì, ce l'ho ma non voglio comunicarla? Perché non voglio comunicarla? Perché ogni poetica è un'affermazione e, dunque, una negazione d'altro?

Non avere una poetica, se non quella delle poesie che si sono scritte, che si vorrebbero scrivere, è forse condizione debolissima, eppure, forse, non cedevole: purché non ceda a vagheggiamenti e vanità di voce sacerdotale o eroica, purché conceda alle poesie la loro necessità – provvisoria, periferica – consentendo un dire intorno a esse. Poetiche provvisorie, scaglie e detriti di quel vociare in cui anche le poesie sono immerse: da cui è bene che non emergano da sole, come emersioni estetiche dell'orrore da cui provengono, dove è bene che, se emerse, si reimmergano, affinché la lima di questo tempo sbraitante e afasico le lavori...

Fabio Pusterla

I. Non so esattamente cosa voglia intendere il sintagma "poetica della comunicazione" (si vede che mi sono perso il relativo dibattito critico), e dunque non so se condivido o meno gli indirizzi, come chiede la domanda. Ma credo di no. Non mi piace molto la parola "comunicazione" applicata al testo poetico, perché ho paura che generi soltanto confusione e irrigidimenti. Provoca confusione quando vuole affermare, come pare il caso adesso, una presunta cordialità e socievolezza che possono benissimo darsi, ma solo a livello di superficie, e che dipenderanno a mio avviso dalla scelta dei materiali linguistici, tematici proso-



«Non credo che un testo poetico debba o non debba, possa o non possa, "comunicare"; penso che debba solo esistere, cercare di esistere» *Fabio Pusterla*

dici; la *réception* può essere più o meno ampia, più o meno accogliente, ma quel che nasconde è sempre un labirinto complesso e rischioso.

E temo che provochi confusione (e, appunto, irrigidimenti) anche quando vuole negare tutto questo in nome di un sabotaggio politico-culturale (o, ma di questo non vale proprio la pena di parlare, di qualche oracolare esoterismo o paccottiglia di sacralità). Una ventina d'anni fa, quando ero studente a Pavia, ho ascoltato per la prima volta dal vivo Edoardo Sanguineti leggere le sue poesie, che per conto mio trovavo affascinanti. Dopo la lettura ho provato ingenuamente a osservare che, contrariamente a ciò che l'autore sosteneva in termini teorici, a me ascoltare quei testi dava uno strano brivido, come di musica tra le macerie di qualcosa. Sanguineti ha risposto più o meno che, se ciò avveniva, non era per sua volontà e che, anzi, se ricordo bene, gli dispiaceva. Risposta coerente e legittima; come legittimi sono tuttavia i rapporti, talvolta persino arbitrari, che un lettore stabilisce con un

testo (un lettore, dico: non un critico o uno studioso. Uno che legge poesia perché cerca qualcosa che non trova da nessun'altra parte, e non sa cos'è).

Allora: non credo che un testo poetico debba o non debba, possa o non possa, "comunicare"; penso che debba solo esistere, cercare di esistere. Come una pietra, un graffito su un muro, la traccia di un fuoco: che non si sa bene se e cosa comunicano, ma che possono attivare inaspettatamente qualche processo di profondità.

II. Domanda: "Il punto cruciale del fare poetico torna ad essere la questione dello stile?"

Risposta: "Non mi ero mai accorto che avesse smesso di esserlo".

(Commentando la sua "commedia tragica" *Der Besuch der Alten Damen*, F. Dürrenmatt affermava, da scrittore di opere teatrali, che "sulla lingua in sé, sullo stile in sé lavorano solo i dilettanti". Per la scrittura poetica una simile affermazione potrebbe, io penso, essere rovesciata come un guanto.)

«Parlo dal punto di vista della mia generazione, se esiste. Parlo proprio dal luogo di una sua difficoltà o impossibilità di esistere come "generazione"»

Gian Mario Villalta

consente ai collaboratori (d'ogni genere, critica compresa, e anzi in prima fila) di sopravvivere, in attesa di un altrove che non si sa bene dove sia, e se esiste.

Detto questo, ritengo tuttavia che le riviste abbiano ancora un'importanza fondamentale. Esse continuano a rappresentare il primo e naturale sbocco per i giovani autori; il banco di prova o la valvola di sfogo per la scrittura che non si vuole o non si può ancora coagulare in un libro. Inoltre, se è vero che le riviste faticano a costituire una rete fra loro, è altrettanto vero che ciascuna di esse crea attorno a sé una sottorete di collaboratori e, quando ci sono, di lettori; e che spesso queste minuscole reti di profondità si intersecano l'una con l'altra, come i cerchi nell'acqua prodotti da diversi corpi solidi. È difficile, forse impossibile, prevedere cosa produrranno queste faticose intersezioni subacquee; ma è probabile che il poco o tanto che di noi tutti riuscirà a sopravvivere in forma di letteratura avrà trovato proprio qui, nelle riviste e in ciò che attorno alle riviste si muove, uno dei pochi terreni fertili di questi anni.

Gian Mario Villalta

I. Qualsiasi domanda sulla poesia oggi è destinata a confrontarsi, in via diretta oppure no, con il fantasma della perdita di centralità della letteratura nella cultura occidentale. Dico "il fantasma" perché l'accelerazione impressa dalla tecnologia della comunicazione al mercato mondiale di immagini-suoni-forme-di-vita (quindi anche forme verbali), molto confonde le carte e rende a volte comodo permanere in questa confusione. La riprova che in tutto questo vi è ben poco di nato vivo, in concreto rapporto con la vita di chi lo fa e chi ne fruisce, sta nel fatto che sempre più raramente ci si trova davanti qualcosa di sbagliato: non c'è più nulla di sbagliato o di non-riuscito: è solo così o così: sì o no... Si compra o si declina l'acquisto. Senza che vi sia niente da discutere. In una corsa in avanti sempre più priva di

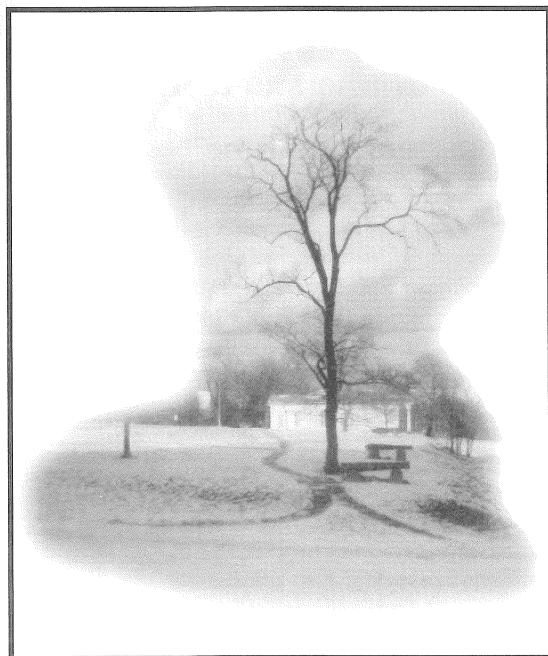
senso, mentre, d'altra parte, si assiste agli infiniti ritorni e ripescaggi e rifritture, che corrispondono alle diverse esigenze di comprensibilità e avvicinabilità dei consumatori (la parola pubblico è ormai sinonimo di "platea televisiva").

Tutto questo c'è, e si rischia di credere che sia la realtà.

Nella realtà, invece, ci sono molte, moltissime persone che cercano di capire qualcosa della loro vita, hanno percezione delle forme, sensi profondi e ricettivi. Sanno distinguere, inoltre, tra diversi gradi di artificio e di finzionalità.

Negli anni di un recente passato il poeta ha tentato di rimanere fuori, di vedere da fuori criticamente (e ironicamente) la "vita comune", finché la vita ►





«E invece, dopo Marx, ci è toccato un inverno da Klondyke, orsi bianchi compresi...» *Lello Voce*

► comune lo ha sorpassato, travolgendo quei "discorsi comuni" critici (e ironici) che gli permettevano di "mettere in comune" qualcosa per mezzo della sua poesia, cioè comunicare.

Ora, che vi sia una comune convinzione sulla necessità di ristabilire i presupposti, anzi, se possibile di stabilirne di nuovi, per ridare voce alla poesia, è positivo, ed è già un vero e proprio inizio di comunicazione. Però non ci si illuda che il passo successivo consista semplicemente nel rendere più chiaro quello che Jakobson chiamava il "messaggio". Sarebbe un grave equivoco: il disinteresse per la poesia, la sua illeggibilità, non derivano propriamente da qualcosa che può esserci o non esserci sulla pagina, ma dalla realtà dell'agire e dei discorsi che intorno a questa pagina e insieme a questa pagina si muovono. Non è neppure vero il contrario, però, e cioè che la pagina sia poco importante. Anzi, sta tutto lì, come sempre, ma l'"incontro" può avvenire o non avvenire: oggi si è costretti a partire da questo vuoto, anzi solo se si crede in questo vuoto, e quindi in un inizio, è possibile che la poesia diventi luogo di comunicazione.

Parlo dal punto di vista della mia generazione, se esiste. Parlo proprio dal

luogo di una sua difficoltà o impossibilità di esistere come "generazione". Per dare qualche riferimento: chi era troppo giovane negli anni Settanta. Una generazione che non ha saputo riconoscersi come tale, che non sa farlo tuttora, di persone che non hanno mai potuto né voluto (a volte c'è poca differenza) valersi di alcuna legittimazione, ostinate a bussare alle porte della grande poesia del secolo, senza neanche uno straccio di parola d'ordine.

È di questa esperienza di ammutolimento che vorrei parlare, se ci fosse lo spazio per farlo. E credo che intorno a questa esperienza, eventualmente, si possano ritrovare molti poeti che conosciamo, i cui esordi, a volte precoci, sono stati seguiti da molti arresti nell'attraversamento di una non-parola, nell'aver sentito le parole morire in bocca, proprio per il venir meno di quella comunione che fonda la comunicazione.

Questo perché la logica nella quale ci eravamo formati, l'esperienza dell'arte che avevamo conosciuto, sulle orme dei grandi del dopoguerra, era stata quella di non accettare alcun valore, alcun senso, ma ricavarli dal bruciare (al fuoco dell'intelligenza e della disperazione) i loro residui, valore e non-valore, senso e non-senso: nella fiamma si potevano scorgere i loro antichi colori dividersi.

Ma tutto questo dentro una fuga in avanti che si faceva sempre più priva di ipotesi di direzione; tutto questo dentro una sempre maggiore perdita di legame con i luoghi, i nomi, l'età.

Riprendere parola, quindi – può veramente accadere – in un "qui" privo di riparo, una parola esposta tra non-più-tradizione e contro-tradizione. Riprendere parola tra non-più-mondo e contro-mondo, tra la fine della dissacrazione (gesto estremo di rivolta contro la perdita del sacro) e il non-inizio di una nuova grande indifferenza, dove ancora sono riconoscibili (appena riconoscibili, a volte) i luoghi, i nomi, l'età.

Qualcuno, più di uno, può sentire che questa parola si rivolge a lui, proprio a lui, chiede il suo ascolto. Può accadere: lo so per prova.

Lello Voce

I. La questione è controversa, tanto controversa che in essa sembrano convergere due linee irriducibili: quella della trasparenza comunicazionale, di orfici, innamorati & continuatori vari, più o meno neo-mitologici e dèrro-hei-

deggeriani), e quella dell'oralità del testo, che proviene da *coté* sperimentali ben delineati, a cavallo tra la ripresa delle esperienze della poesia sonora internazionale e la proposta di nuove strade post-sonore per una poesia che definirei orale-performativa e che ha avuto un certo suo spazio all'interno dello stesso «Gruppo 93»; una poesia che comunque voleva e vuole un suo pubblico, inteso come insieme di spettatori presenti in un medesimo luogo e nel medesimo istante [Cfr. Ong]. Tra loro c'è tutta la distanza che separa la voce augurale e mistica dello Spirito o Sibilla o Semi-deo o Poieta vate di turno e mercimonio, dallo sberleffo irridente del *griot*, dalla flatulenza corporea che fa diventare la poesia voce che articola in parola suono e senso... Tra il poeta che dice la poesia con la sua voce e il suo corpo e quello che – demiurgico – la declama... Tra il ricordo di Spatola, Stratos e Vicinelli e i riferimenti pseudo-dannunzianocomizieschi di taluni...

Per me, poi, resto convinto – con Lotman – che il dialogo preceda il linguaggio e lo generi. Ma la questione certamente è ben più complessa di quanto questo questionario permetta...

Per intanto mi preparo rileggendo quotidianamente Brecht e Majakovskij, con sottofondo sonoro di Artaud. L'unica speranza credo sia il cocktail, la *caipirinha* poetica da bere ad alta voce...

II. La questione dello stile, dite... Viatico malaugurante, credo... Se ne riparla ad appuntamenti fissi... Rischia di essere una questione buona per tutte le stagioni...

Ne ricordo un'ultima puntata, anni Ottanta – pieno craxismo delle belle lettere – su una rivista che si chiamava *Sigma*... Parole, parole per giustificare tempi in cui andava di moda dire: *dopo Marx aprile*... E invece, dopo Marx, ci è toccato un inverno da Klondyke, orsi bianchi compresi...

Lo stile è poi parola di significato incerto, controverso, se non oscuro, spesso devoluta a tic o manie autorali, quasi marca genetica di questo o quel fare, che è comunque un fare, prima che uno stile del fare, è dinamica della scoperta, prima di divenire un'abitudine della *mano ministra*...

Inoltre è infida come serpente... Basta che ti scappi la maiuscola e un inoffensivo *stile*, disposto a dialogare con tutti gli altri, stili come lui, democratico e parlamentare, ti si trasforma in uno *Stile*, che è tutt'altra cosa, becerata e vocante, aggressiva e tendente all'omo-

geneizzazione a sé d'ogni differenza... con baffetti e frustino... Lo Stile, per supposto unico, inimitabile, eterno...

La questione vera, poi, è oggi certamente altra, quella del confronto col reale, direi, con semplificazione brutta: questione insieme etica ed estetica...

Comunque sia, parliamo – se proprio dobbiamo – di una questione degli *stili*, al plurale, del loro dialogare sincrono, che può essere marmellata postmoderna, o attrito critico delle forme portate sino al punto di reciproca rottura.

Le forme chiuse tornano, certo, e probabilmente questa è una delle conseguenze di quella che noi di *Baldus* nell'89 definimmo la fine della funzione normativa della tradizione... Ma anche qui l'etichetta è generica e non aiuta a capire senza distinguere. Questo esaurimento rimette a disposizione un'enormità di materiale prima inutilizzabile – forme chiuse comprese – ma poi dipende dal poeta se fare, con tutte le rovine e i reperti che si trova tra le mani, un *déjà vu* o una cattedrale romanica (alla maniera della canzone libera leopardiana, magari), di quelle che piacevano ad Emilio Villa...

Di petrarchismo e manierismo *fin de siècle* che farsene? Cantare in ottave ariostesche, o in endecasillabi neofoscoliani tutti aggraziati una fine millennio come questa... dopo le pagine finali della *Coscienza di Zeno*? Mi sembra un po' imprudente, tanto per stare sulla litote.

L'oralità, poi, per parte sua, per meccanismi suoi e strutturali di funzio-

namento, riatta una serie di tecniche e clausole che hanno strettamente a che fare con le cosiddette forme chiuse, ma questo è un altro discorso, relativo al paradosso grazie al quale, per la poesia, lo sviluppo delle tecnologie di riproduzione sonora elettronica e digitalizzata ha significato, nello stesso tempo, fare un balzo nel futuro e ripercorrere e riconoscere appieno le proprie ancestrali radici ed origini di arte della parola detta.

II. e IV. Mica vero che sono venute meno correnti e tendenze... anzi... Il problema è un altro e cioè che la loro differenza è resa irriconoscibile dal loro essere immerse nella melassa omogeneizzante del "poetico" *tout court*, figlio creativo e un po' freak del Pensiero Unico e della Ragione Economica. Ci sono addirittura ex orfici neofoscoliani che fanno manifesti deliranti a proposito di arte, misticismo, neodannunzianesimo e intervento civile a favore delle popolazioni bosniache... E c'è chi glieli pubblica... Tanto un manifesto "letterario" vale l'altro...

Le tendenze ci sono però anche – e di tutt'altro livello e interesse – sottese ai testi di autori nuovi come Andrea Inglese o Rosaria Lo Russo, o di ex giovani poeti come Cepollaro, Frasca, Mesa, Villalta, e cito a caso e con lacune, naturalmente...

Nessuno ne parla, perché fa

Sul prossimo numero di Versodove l'inchiesta sulla poesia prosegue con interventi di Gabriele Frasca, Paolo Febbraro, Riccardo Held, Salvatore Jemma, Enzo Mansueto, Giovanni Nadiani, Edoardo Sanguineti.



Vent'anni in dieci pezzi facili

Gabriele Frasca (Napoli, 1957) ha pubblicato le raccolte di versi *Rame* (Corpo 10, Milano, 1984) e *Lime* (Einaudi, Torino, 1995), il romanzo *Il fermo volere* (Corpo 10, Milano, 1987), la raccolta di testi teatrali *Tele* (Cronopio, Napoli, 1998), e i saggi *Cascando. Tre studi su Samuel Beckett* (Liguori, Napoli, 1988), *La furia della sintassi. La sestina in Italia* (Bibliopolis, Napoli, 1992) e *La scimmia di Dio. L'emozione della guerra medievale* (Costa & Nolan, Genova, 1996). Ha tradotto *Un oscuro scrutare* di Philip K. Dick (Cronopio, Napoli, 1993; nuova edizione: Fanucci, Roma, 1998) e *Watt* di Samuel Beckett (Einaudi, Torino, 1998). I sonetti qui pubblicati sono in gran parte inediti (*cinque* e *sei* erano già compresi in *Lime*) e anticipano due prossimi volumi: i primi quattro la seconda edizione, ampliata, di *Rame* (Zona, Genova, 1999), gli ultimi quattro la nuova raccolta, *Rive*, che apparirà per i tipi della Einaudi.

uno

che piega espelle questa pulsazione
che plasma suoni sulle piaghe infette
spingendo pece nelle falle aperte
per cui diventa affetto ogni emozione
e quale plesso ancora predispone
di percezioni che si danno incerte
la nicchia dove si compone inerte
un pensiero per ogni repulsione
e poi da dove affiora questa forma
che viaggia voglie quanto più s'appresta
a raggelare vita nella norma
come se infine ciò che si protesta
vivo vivesse per calcare un'orma
la testa si risponde dalla testa

(giugno 1979)

due

saranno stati gli ultimi colori
che stampigliati sui bronchi degli alberi
gelarono in crepuscolo i bagliori
d'un susseguirsi di tramonti e albe
a fare fosse autunno in questi cuori
dove ciò che brillò rimane in scialbe
figure tratte a scivolare fuori
presto per quanto tengano le valve
della memoria dove striscia solo
quanto si perde e si ritrova come
un'emersione senza superficie
così gli uccelli che lanciati in volo
tornano in paglia sfiorandosi il nome
che li fissa alla rigida radice

(settembre 1978)

tre

se tu vuoi ch'io mi muoia fallo allora
e fa' che il rame o l'acido tramuti
la luce in una sfoglia dove muti
rimangano al pensiero che divora
gl'instabili sussulti di quest'ora
che si rituffa dentro i suoi minuti
coi gesti dove fingere gl'inutili
saluti quasi di chi viaggia ancora
così che mentre resto né rumore
potrà svegliarmi né soffrirò cielo
che renda in gioia eterno il mio dolore
ma vedrò invece quanto sotto il velo
simile sei all'ultimo rigore
e dirò salve o regina del gelo

(agosto 1980)

quattro

quanti inganni protesi quanti intesi
sospetti tanti in sillabe ne esposi
pensieri falsi o sensi rugginosi
coi quali cancellai segni di pesi
quante spronai indolenze e quante arresi
speranze d'improbabili riposi
tu sola sai che in questi versi posi
il germe in cui apprendi o mia lachesi
o amarilli tu sai che in questi ospizi
dove una voce volge le sue spire
da me fino alle labbra d'altri tizi
non c'è mai vita che si possa dire
solo quel palpito degli orifizi
che ribattono il tempo sul morire

(maggio 1982)

cinque

prima. prima che giunga. il dopo. quando
non vi soggiunge il dopo. né altro più.
né ancora meno. chiedere. frugando
prima. del prima. se tornare su.
oppure stare. riafferrare il bandolo.
e ancora cominciare. andare giù.
prima del prima. alla cieca. allo sbando.
sentirsi dire tu. poi dirlo. tu.
fredda. sottile. ripassa la lima.
gratta i pronomi ai corpi a poco a poco.
finché s'ammucchia polvere dal prima.
irresponsabile. del fioco scopo
di congiungere il baratro alla cima.
da cui si rovinò. prima del dopo
(febbraio 1989)

sei

su su quassù che se ne va qualcosa
qualcuno che va giù come a risolvere
gl'intrecci più profondi dove assorbe
rimedi il desiderio della posa
del fondo dalla traccia tormentosa
che lascia ciò che striscia nella polvere
dell'infinito tempo che ci assolve
i giorni gli anni e quello che non posa
e tu che dissi in nomi di maniera
se quella strada amara ti dimora
lungo le ombre che sporcano la sera
spingi piuttosto a sfarsi questa spora
aprila a dirmi è tutto ciò che c'era
per l'anima che chiede quanto ancora
(maggio 1994)

sette

stasera come sempre sto sospeso
a risentire quello che mi sento
schiudersi dentro dove s'è già spento
quello stizzo che fuori sempre acceso
arse soffiando con un suono teso
e lungo come il sibilo del vento
o come quello sfrigorare lento
delle scariche statiche che preso
un canale chissà quanto remoto
risuona nella radio d'una quieta
rassegnata improvvisa nostalgia
di tutto quanto ignoto è invece noto
se lo si prende come propria meta
o si riaggiusta un po' la sintonia
(marzo 1996)

otto

scoprire quanto presto liquidai
questo quid quasi complice del mondo
che t'affidai squagliato nel profondo
fango delle passioni senza mai
tenerle strette a trarre i loro guai
unici e propri vuol dire che in fondo
quello che fosti fu l'andare in tondo
delle solite spinte in cui orbitai
cercando una risposta al desiderio
che sa darsi nel dirsi le querele
di simulare un fremito nel sale
del corpo ottuso refrattario e serio
che chiede a un altro tu di dargli il miele
che sia malia che liberi dal male
(agosto 1996)

nove

ma quando mi rimetto qui di faccia
a farmi deformare i pochi tratti
che fingo fermi in questo andare a scatti
che trasforma anche il corpo in una traccia
di radar persa dove più mi piaccia
sentirmi solo il punto di contatti
remoti per cui sono fiati i fatti
avverto quanto questo niente allaccia
e penso se mettessi fuori il capo
da questa protezione di silicio
per dire vive vere le sue bave
non potrei che ripetere l'ufficio
con cui mi espongo in queste carni cave
ogni volta per sempre punto e a capo
(marzo 1997)

dieci

e intanto perso in tutti gli anni persi
a sperdere parole che imparate
potessi in parte dire riparate
da quanto si spaiò su dai sommersi
spartiti che rileggono gl'inversi
accordi in cui s'infiggono le date
come note da dare riversate
nel nitore del niente dei miei versi
chiedo d'essere solo in questo colpo
che regge la mia voce che rilegge
il vuoto immesso dentro questa polpa
sonora mentre intona la sua colpa
scolpita nello sforzo che fa il corpo
per sperperare all'aria le sue schegge
(gennaio 1998)

ANTICIPAZIONI Enrico D'Angelo

Un vuoto tutto pieno

Enrico D'Angelo, nato a Luzzi (Cs) nel 1954, vive a Vienna. Ha pubblicato: *Le giornate* (Cosenza, 1984), *Quasi una serra* (Napoli, 1991), *L'Attenzione* (Cosenza, 1994) e, insieme all'iracheno Malik, *Andata e ritorno* (Napoli, 1997).

Ha curato la raccolta di novelle straniere *La vita e la sanguisuga* (Catanzaro, 1997). È traduttore dal francese (Nokan, Pinchard, Borne, Michaux, Segalen).

Redattore del periodico *Periferia*, per il quale ha ideato e curato la sezione "Africana", ha fondato a Napoli (dove ha vissuto negli anni Ottanta) la rivista di letteratura internazionale *Plural*.

Attualmente dirige la collana di poesia *Quaderni di Plural* (Manni editore).

I testi inediti qui pubblicati fanno parte della raccolta *Un vuoto tutto pieno* di cui è prevista la pubblicazione nel 1999 per l'editore Marsilio.

VOI

*

Questa fertile in Voi terra di casa
a colpi di rima infine toccare,
tanto che vita non sembri di stasi
ma ardata più della parola ancora.
Così a volte, rincasando con lena,
sia lieve la sera e d'ampio ventaglio,
se pur l'ombre diverse in strade piene
durante il passeggio il lampione eguaglia.
Le voluttuose labbra al pan di Spagna
ora gusto baciando e, quando l'edera
il balcone invade quasi a campagna,
il desiderio permane nel credere
a lavica rosa o ad altra odorosa
quanto di fiamme dà storia amorosa.

*

L'allegro conversare della sera
è un paziente cercarsi che poco aiuta
del vivere i bagliori e la sua mera,
anzi odore di polvere ne fiuta.
Eppure, mentre spengesi la luce,
annuncia un'altra luce la presenza
che, inedita e discreta, in Voi traduce
i moti luminosi di coscienza.
Se poi l'ombra dell'ombra Vi seduce
dopo ogni appuntamento con l'amore,
allora appare tutto in piena luce
dal proprio corpo resa anima ancora.
E allegra chiedete, pur nel peccato,
se forse un Dio abbiate o un uomo Voi amato.

*

Dovete convenire, e su ciò conto,
che al quadro del Vostro e mio interloquire
oggi manca complicità di fondo
e ritorta si è ogni sillaba in spire;
né pertanto riduce la distanza
fra significato e significante
in tutto eguali a quella lampara che, anzi,
arronza la rezza a quiete calante
in onde notturne di mare. Oh abbozzate,
mi pare, un sorriso che il dire ingoia
e lesta la bocca Vi riparate
nel palmo di mano, a mo' di tettoia;
e non il dire mi rimane inaudito
ma questa muta gioia appena intuita.

*

Meraviglia che accenda luce immensa
d'una donna la mano fra tendaggi;
o che rosa nel vaso renda intenso
olezzo il vivo gesto d'un omaggio.
Intanto spira raso terra agli orti
il vento – e sbanda il panno in cima all'asta
e al rogo manda fra aeree fiamme il torto
che sempre salva il nulla che non basta.
Di Voi lo sfavillio agisce or felice
ché cose assai di cuore l'occhio miri:
come quando in cielo d'un lampo la radice
sull'intima casa di luce attira
fulminea l'energia che l'aria ingombra
e scarica del lampo al suolo l'ombra.

TRITICO DELL'IRREALTÀ

*

Nel clima autunnale del pomeriggio
celano il Danubio nebbie sospese
vicino al luogo dell'incontro; e grigia
si fa intorno, fra i palazzi, l'attesa.
Fradice d'acqua, prima queste foglie
eran dei rami la malinconia,
forse d'ogni passo umano la soglia
conosciuta, quasi una prateria
umida di brina. Ma or che di corsa
tu arrivi, dalla città nel rumore,
qui s'avvera che, intime risorse,
han fine i viaggi in incontri d'amore.

E parlerai cogli occhi, i tuoi di Marta,
chiederai ch'io resti, che più io non parta.

*

Lesbia è tornata, giovane
e tanto più bella di prima;
e per me soltanto,
se non Catullo ma io
son qui a baciarla.
Quieta ora sorride, vana
sapendomi ogni parola,
ché nulla di meglio posso io
di quel che neppure Catullo
allora seppe con parole dirle.
Lesbia è tornata, o Marta
anzi sei tu, viva
in questo vivo foglio di carta.

*

Io qui ti ringrazio
perché in ogni momento hai cercato fra tutte le parole
quelle giuste per parlarci;

e grazie anche
d'aver sempre lasciato libera ogni giorno proprio l'ora
più intima per incontrarci;

e grazie ancora
d'aver spento la luce artificiale, lasciando soltanto
[i raggi
della luna per amarci;

e pure ti ringrazio
d'aver accettato tre rose come fossero d'un mese
[di maggio
così odorose da svegliarci;

ma sopra tutto grazie
perché della vita il senso che va e viene
oramai è un vuoto tutto pieno.

TRITICO DELL'IMMORTALITÀ

*

Della mano sia sorte la carezza
sì da dirsi mano che più non scorda
questo di noi intenso e privato ardore
che infinito se stesso invera il cielo;
tace dunque il pensiero e vi s'apprezza
quassù nel firmamento dei ricordi
se gradino a gradino nel pudore
qual risposta d'Amore ascende e svela
col fuori il dentro cedendo al divino
il nostro e suo fra nobili destino.

*

Qual eterea luna a stella vicina
la varia nube ti vuole sua spuma
o patina d'un'acqua cilestrina
ch'evaporando di tinta si sfuma
nel moto ondulatorio dei marosi
ogni cosa ha la natura di faro
che scruta prossime le nebulose
ma estremo tutto difetta se schiara
allora nel nottario lo stupore
riponga sguardo e battito di ciglia
e Amore che conquista il suo dolore
lo atterri il mistero di cui sei figlia.

*

Al chiar di luna perdura l'icona
di sé fa mostra intanto che dispare
felina dietro i vetri del balcone
nel soffio d'ombra d'una stanza cara.
Pur se fiamma arde nella stanza amica,
e lieve schiara l'angolo in penombra,
l'icona cela la sua forma antica
e chi suole svelare ora s'adombra
per l'acre dubbio se forse non sia
immagine sacra o volta a magia.

*

Ed io non so qui
PrenderVi né perderVi.

Vincenzo Bagnoli

Drive (le lacrime amare)

chanson d'Aashverus per Gian Paolo,
nel radioso *Первое Мая*

NOIREBISEAVERSEGLAPISSANTE
ETFLEUVENOIRETMAISONSCLOSE
ETQUARTIERSINISTRESCOMMEDESMORGUES
ETL'ATTARDEQUIALAREMORQUETRAINE
TOUTLAMISEREDUCCEURETDESCHOSSES
ETCRIEAL'AVERSEOHARROSEARROSE
MONCEURSIBRULANTMACHAIRSIINTÉRESSANTE

Ogni giorno un sole differente NOIREBISEUITNOIR
disegna trame cattive sui passi MAISONCLOSEGRANDVENT
glistessipassi e lestesse trame

(sei stato sorpreso in quelle note
dal grido di ferro io l'ho sentito
sul dorso delle mattine in fondo
alle notti nell'ora stanca e vuota)

ragni e centopiedi arrampicati
tutte le pagine che hai girato
storia ossessiva di questo magone
intero continente di coralli
cresciuto negli anni mortuumorte

la nebbia vaga risalita lungo
il fondovalle il grigio dei tetti
la storia di una storia delle storie
quanto ascoltata e quanto raccontata:

(I stazione): AVERSE GLAPISSANTE

La ruvidezza di un marciapiede
fino al *double-feature* del pomeriggio
di ottobre non erano lost weekends

(davvero allora perché non diciamo)

ma gli anni i giorni le vite un bruciore
(che abbiamo finito o que nous mourrons)
nelle parti molli negli anni teneri
e nella mucosa dell'infinito NOIRBISEETFLEUVENOIR
COMMEDESMORGUES

il nero l'ombra sbava sullo specchio
dal bordo dei capelli e dalla fronte
dal cupo degli occhi e da ogni piega
e anche dalla curva delle spalle
dalle ginocchia e dalle giunture
il male è sordo non sente le voci
si morde la lingua si chiude la bocca

WHO'S GONNA COME AROUND
WHEN YOU BREAK

poi alle sette comincia il tormento
le somme di ore fare i totali
non ci si riesce guardi passare
pensi a quante volte e quanto ancora
le tue parole immagini a pezzi
schegge di vetro rimandano sempre
le stesse figure senza afferrare
più di un dettaglio in ogni frammento
il loro suono è stentato spezzato
dall'onda variabile del rumore:

(II stazione): QUARTIER SINISTRES

Brutte giornate di piombo e di ghisa
Giorni dannati passati per niente
Trascorsi inutilmente tra i secondi
Che vengono solo per consumarsi
franare in polvere tra occhi e soffitto
o nelle strade dove ha trionfato
La sublime natura del cemento
dove perdemmo i passi e gli sguardi
dentro altri occhi non visti che forse
ci hanno guardato i maledetti
Facce stracciate gettate nell'odio
piangono aggrappati a una sciagura
Troppo vigliacchi per staccarsi e noi
viviamo vigliacchi nella paura MISEREDUCCEUR

di essere ormai rimasti troppo indietro
Continuando a sperare ritorni HISTOIRETROPHUMAINES

E un perfido cammino verso casa
(la morte si agita nelle parole)
(che a volte amiamo sentirci dire)
(e che diranno anche dopo di noi)

Noi non abbiamo come guida attenta WHO'S GONNA TELL YOU WHEN
nemmeno le parole di Belcampo IT'S TOO LATE

*"Perché tornare a casa adesso?
E scivolare lungo la linea triste
Fatta di un grigio tagliente sporco
Di un sole che sbava un pianto rosso?"*

C'è solo l'eco di una voce vuota
solo un richiamo dell'inerzia arresa YOU CAN'T GO ON
restare fermi Smarrirsi nei bordi
di questa strada che non ha una fine
perdersi farsi un ciottolo sasso
detrito di un'antica erosione
di movimento ormai senza memoria
Trovare sempre le stesse parole
gioco al massacro e ripeterle ancora

Vincenzo Bagnoli è nato nel 1967 a Bologna, sopravvive incredibilmente occupandosi di editoria e critica letteraria: suoi versi sono apparsi su *Rendiconti*, *Private* e sull'antologia *RZZZZZ!* (Transeuropa, Ancona, 1993). È anche autore di *Contemporanea. La nuova poesia italiana verso il Duemila* (Esedra, Padova, 1997).

per farsi male è come parlare
con una lametta stretta tra i denti
e i cocci di migliaia di bottiglie
aguzzi fra le dita ed ogni gesto

(III stazione): ATTARDEQUITRAINE

dura pietra e fredda o forse era asfalto
pietra lametta e dopo bottiglie
poche parole canzone sestina
sistole stretta del cuore diciotto
o sedici anni e topi in cantina
topi nel muro hai stretto nel pugno
pallide ossa ma restano pietre
che si sfarinano la tua rovina
in contropelo la nostra rovina
sono le belle parole faconde
la feccia dell'amore la paura
e i succedanei le nere carrube
tutti i veleni ed ogni tuo passo
che non ti ha mai portato più lontano
sempre a tornare e sempre nei vetri
delle automobili ferme gli sguardi
all'infinito esiliati a yperea
aridità del guardare lontano

Aridità siccitosa estenuata
di climi stagioni epoche anni
trascorsi in assorta meteoroscopia
facendo i tuoi calcoli disastrosi
sbagliando le date e le previsioni
Aridità dei silenzi sepolti
lungo le scale atonali dell'ansia
ed amarezze inghiottite dal muto
nodo insoluto che serra la gola

Aridità dello spazio dei passi
contati lungo la via dei ritorni
angoli svolte numeri porte
linee urbane ed extraurbane
Aridità della luce soffusa
da veneziane avvolgibili tende
o dalla palpebra appena socchiusa
dolce languore di inutili baci
morbidi e sterili come la sabbia

(sterilità delle nuvole estive):

(IV stazione): AVERSEOHARROSE

e allora dove Cazzo devi andare
bisogna guadagnarsela la fine
lo sai ma vedi la mezza stagione
la mezza luna a mezzocielo e solo
mezzo cervello che ancora funziona
ma siamo poi tutti a mezzo servizio
tutti intendendo una generazione
la notte sopra a noi rode le ossa
anche le vene non hanno riposo

guerra che urla e si combatte dentro
che cresce e attraversa tutti negli anni
è grigia e fredda e non fa rumore
altra strada sotto i passi altro silenzio
sotto i lampioni e i grattacieli
soliti passi e passi perduti
sono confusi sui marciapiedi
le tracce del dove il sonno del poi
antico tempo metropolitano
questa è la nostra età questa è la storia
e questo grigio asfalto avvilito
sa di destino comune richiamo
girando in cerchio allontanarsi sempre

WHO'S GONNA DRIVE YOU HOME
TONIGHT

anch'io vorrei resistere un istante
(perché non spero di tornare ormai)
alla corrente restare nei bordi
senza più andare e tornare saltare
in un altro-corso in una deriva
trovare voce ma come parlare
e con quale lingua dei nostri occhi
o dei brividi della nostra pelle
Desideri grigi un vento freddo
principio d'autunno nuvola estesa
grigia e pesante sopra Al tramonto
non è l'HP della nostalgia
dei piccoli sonni grigi dell'aoros
ma l'elohim affamato di carne
che ci ha rubato gli anni e tutto il tempo
in cui non hai fatto le cose importanti
E tutti i pomeriggi in formalina
antica tortura cruenta delle madri:

*Marta fa laparoscopia Maria
cova nelle sue ovaie il Sang Raál
cuociono veleni a fuoco lento*

"alleluia voi avete obbedito and slew the son
alleluia vivrete alleluia
getta il coltello nel baratro adesso
franzino sul moriah" – e qui bisogna
spiegare cosa è il dolore bisogna
TACERE disse il derviscio a pangloss:

(V stazione): SI INTÉRESSANTE

Il testo in francese è di Jules Laforgue; quello inglese del gruppo rock
The Cars.

Gianni Priano

Di fede

I
Io, il mio morire se lo sono
preso certi posti precisi:
la rampa della Verzella dove
Severina annaffiava quell'orto
sparagnino tramezzo le gambe.
E la Vesca e l'occhio matto
di Gino e la Casa di Bedìn
con i fantasmi che tiravano
gropi, la sera. Così la mia
morte è rimasta nelle cose
come una specie di esistenza
e di malaria. Come la grandine
bastarda (necessaria).

II
Vengo giù dai mattoni di Morbello
dal sangue partigiano di Bandita
io che se avevo una parte era
la vita. E il dormire in un fosso
dopopranzo. Scendo dal tufo bianco
e dalle vigne; entro in una vena
dell'Amione. E corro verso gli orti
e verso il mare e poi ritorno
e poi riparto ancora. E tu sei qui
ogni volta, in questo bosco
tra le gaggie nel posto dove spiove
nel rettangolo smilzo dell'altrove.

III
Vergine delle Rocche, iridescente
prega per me in quest'alba fredda
di risveglio e di sonno. Di terra
consacrata e di rovi all'intorno.
Di inutile coraggio sugli spalti
del giorno.

EPILOGO

Sì, il mio cuore: abitare l'osso
delle parole come un confine
o una vigna bruciata di arsura.
Allodole di passo il giorno
dell'apertura.

POST SCRIPTUM

mi manca dio
come un bottone
della giacca
(di sera)
o una pietra
aguzza
contro
cui
ferire
la parte
di me
più secca
e nera

*
quella parte di me
che dice l'assenza
di te in quel punto
e ovunque, credo
io sono nulla
vuoto, mancanza
a tua immagine
e somiglianza

Gianni Priano è nato a Genova, dove vive. Ha pubblicato due raccolte di versi: *L'ombra di un imbarco* (Genesi, Torino, 1991) e *Città delle Carle infelici* (Primalpe, Cuneo, 1994). È presente nell'antologia *La nuova poesia ligure* (Società letteraria Rapallo, Rapallo, 1966) con una breve silloge di poesie. Altri suoi testi sono apparsi su varie riviste, tra cui *Resine*, *Nuovo Contrappunto*, *Il Maltese*, *Il Babau*, *Fotocopianda* e *Il Baretti*.

E UN ATTO DI FEDE

Ti prego per le piccole cose
del mio piccolo cuore
Signore: che abiti la punta
di uno spillo, le trasparenze
e l'urto. Per le mie piccole
cose chino il capo. Per i miei
e per me, Signore onnipotente
davanti all'ingordigia del buio
ti supplico tra il niente
e il quasiniente.

*
La tua luna diversa, quasi
tolta dal cielo, mi segue
zitta, nel freddo. Di lato
la guardo, da un finestrino.
È lei che brucia sul valico
del mio sonno, al mattino.

*
Ma poi alla fine somiglierò
a mio padre, il fiato da cui
ti scansi appena adolescente
e il giornale. Sopportazione
di me, in fondo, e peccati
d'ira o di sesso. I piedi
in un catino di acqua e sale.

*
La parte bruciata del tuo viso
indicava la dolcezza dell'inferno
dell'essere battuti fino in fondo.
Tutto il resto di te viveva i giorni
del calendario, senza sottrazioni.
E la mano che scioglieva il fiocco
dei capelli era un salto, il canto
del tordo a metà marzo: attimo
inutile di luce, scherzo.

*

Non è la luna, sono io
più della luna e di me:
sciolti gli anni andati
e nell'ombra della nuca
quelli che poi verranno.
Tutto resta, vedi, fermo
nella figura del gelo
che scortica l'aria.

*

Quanto ancora nel respiro
dovrò ascoltare i tuoi brevi
richiami. Contro il giorno
a rapida presa e la liquida
notte. Sul margine duro
dell'acqua, dove l'acciuga
ha pieni gli occhi di sangue.

*

Ti cucio un golfino di parole
di parolette piccole e leggere
di sillabe da bere
di verbi da contare e far volare.
Ti faccio due scarpine di pensieri.

*

Taglia in due la sera
il bürjan. Si accende
sul piombo del mare
un nome, un rapido
raggrumarsi di accenti
e segnali. E non sai
se è memoria, scheletro
o anima – o fiato –
questa essenza pungente
che confonde lo sguardo.

Edoardo Zuccato

Lettere

*
Dumàndum no s'al vör di
ch'a 'na cert ura j üselitt ch'ai làpan
hinn a vus, püssé ciara e fresca daa lüs,
dul di ca l'é dré rivà.

Dumàndum no s'ai g'hann da spartì
cun chi casermuni ch'i da Milan
e i strà ca i tasan ammó, fòa 'n purton
sbattüü da vön ch'al va o 'l vegn dul laurà.

Dumàndum no sa 'l serviss
o 'l serviss no ul sò lapà: g'hann d'avé
di robb impurtant da dí tütt ul temp
anca se nön na capissum pocch o nient.

Dumàndum no parché hinn difident
e quand ca i paran parlà püssé ciar
ai ma cagan süil có o süj munüment
o in süj cart di elezion.

Parché ti, fò' d'un quaj mument,
te podat menga fà püssé d'insci,
e l'ann ca vegn gh'é pront di oltar cart
cun sü di gran brütt facc nöj nuént.

Epür ai tasan no nanca murì
qui passaritt, nanca quand te se ciapà
e te i scultat no; ma in dul fermàss hinn lì
cumpagn d'u aria, dul scür, e da ti.

*
Adess gh'é scià 'l mument da vess gentil,
dumâ gentil, da cüntàss sü i robb da nagótt
püssé impurtant, ul sücèss, i vacanz...

I muntagn hinn mai staj tan' valt e bon
da tignì luntan scalmann e nüul di nostar prevision.
In ciel ul su l'é ciar 'mé i nostar vus.
Sa sa 'nzapèlum par disgrazia 'n d'un'umbrìa
la mettum in sacogia dreamàn 'mé 'n panett brütt.

*
Non chiedermi cosa vuol dire
che a una certa ora gli uccellini che chiacchierano
sono la voce, più chiara e fresca della luce,
del giorno che sta arrivando.

Non chiedermi cosa hanno in comune
con questi casermoni di Milano
e con le vie ancora silenziose, tranne un portone
sbattuto da uno che torna o va al lavoro.

Non chiedermi se sia utile
o inutile il loro chiacchierare: devono avere
delle cose importanti da dirsi tutto il tempo
anche se noi ne capiamo poco o niente.

Non chiedermi perché sono diffidenti
e quando sembrano parlare più chiaro
ci cagano in testa o sui monumenti
o sui cartelloni elettorali.

Perché tu, tranne in certi momenti,
non puoi fare di più di così,
e l'anno prossimo sono pronti altri cartelloni
con tante facce sporche nuove nuove.

Eppure non tacciono neanche a morire
quei passerì, neanche quando sei di corsa
e non li ascolti; ma nel fermarti sono lì
come l'aria, come il buio, e come te.

*
Adesso è il momento di essere gentili,
solo gentili, di raccontarsi le cose da niente
più importanti, il successo, le vacanze...

Le montagne non sono mai state tante alte e adatte
a tenere lontane nuvole e lampi dalle nostre
[previsioni].

In cielo il sole brilla come le nostre voci.
Se per sfortuna inciampiamo in un'ombra
la infiliamo subito in tasca come un fazzoletto
[sporco].

Edoardo Zuccato (Cassano Magnago, VA, 1963) ha pubblicato la silloge *Tropicu da Vissévar* (Crocetti, 1996). Altri testi poetici sono apparsi, oltre che su riviste e in antologie, in *Opera Minima* (1990) e nel volume collettivo *Poesia contemporanea. Quarto quaderno italiano* (1993). Collabora al semestrale di poesia e traduzione *Testo a fronte* e ha curato edizioni bilingue di opere di poeti inglesi romantici e contemporanei e di poeti svedesi. Insegna letteratura inglese presso l'università IULM di Milano. La lingua dei testi che seguono è l'altomilanese.

Al mond par nön gh'é pü da biss leuni e lu,
scurbatt e pipistrej hinn in letargo,
da gatt e da fuen ga n'é ch'i dü impajà.
In ciel a sgua di gran piuni e nagott d'òl,
hinn sparì gramegna urtigh e ruadé,
la tera l'é 'n busch sol da piant d'uliv.

A par da vess in paradis,
chel att dadré di scenn finì 'l teatar
du che 'l spetacul al va innanz:
Atreo 'chisci 'l vör no végan culpa lü,
hinn i scarp strenc, posdumàn l'andarà mej,
ga scadan i B.O.T. ai Sciur Macbeth,
ai des ur Amlet' e Ufelìa hann prenutà par giügà
[tennis].

E püssé adatt par nön, Mirandulina
e 'l Conte d'Albafiorida, Brighela e Culumbina
senza custümm ai vann pa' a sò strà e duman,
car' i mè sciur, sa cumencia da capp.

*
L'ha tirà sü e l'é 'ndaj, ul circh equestre
e 'l prà gh'é restà ch'i par 'na tuàja
tütta smagg e ruscij finì 'n banchétt
da spüs, opür un disegn d'un fiulètt
ca l'é dré imparà. Den' da quel O
'n pu stort gh'ea lì di bülli ca sgulava,
di leunèss cerüs cun la permanent,
di can ca cur 'mé j omm e j omm 'mé i can,
di donn ca par da góma e di umasciuni
tütt pé nàs e capèll che quan' ch'i sparàn
di pistòll vegn föra 'n fiur. E 'n sül prà
che mó gh'é lì di fiö che giüga 'l förball
j oltar segn hinn quej di gabi e di cà
cuj fundazion faj d'aria, i garuànn
'mé 'dèss stül föj dul ciel ul tond da lüs
daa lüna ca 'l sa ved pena pena
e i righ di aerei du gh'era lì 'l su.

Per noi non esistono più lupi, leoni e serpenti,
sono in letargo pipistrelli e corvi,
di gatti e di furetti ce ne sono due impagliati.
In cielo vola una massa di colombi, nient'altro,
sono spariti gramigna rovi e ortiche,
la terra è tutta un bosco di ulivi.

Sembra di essere nell'Eden,
quell'atto dietro le scene finito lo spettacolo
dove lo spettacolo prosegue:
qui Atreo non vuole prendersi la colpa,
sono le scarpe strette, dopodomani andrà meglio,
i Signori Macbeth hanno i B.O.T. in scadenza,
alle dieci Amleto e Ofelia sono prenotati per
[il tennis].

E più adatto al caso nostro, Mirandolina
e il Conte d'Albafiorita, Brighella e Colombina
senza costume vanno per la loro strada e domani,
signore e signori, si replica.

*
Ha preso e se n'è andato, il circo
e il prato che è rimasto sembra una tovaglia
piena di pieghe e macchie dopo un pranzo
da sposi, oppure un disegno di un bambino
che sta imparando. In quella O
un po' sghemba c'erano dei ganzì che volavano,
leonesse affabili con la permanente,
cani che corrono come uomini e uomini
[come cani],

donne che sembrano di gomma e omoni
tutti piedi cappello e naso che quando sparano
dalla pistola viene fuori un fiore: E sul prato
dove ora i ragazzi giocano a pallone
gli altri segni sono quelli di gabbie e case
con le fondamenta d'aria, le carovane
come adesso sul foglio del cielo il cerchio di luce
della luna che si vede appena
e le righe degli aeroplani dove c'era il sole.

Lello Voce

Canzone del destino

CANZONE DEL DESTINO (O DI JAHIER)

a Titta, con amore.

Ci sono destini e destini che ci attendono e svolte molte ci sono una per ogni orizzonte una per ogni mano e fegato ce n'è una per ciascuno di vita intendo di minuti ed ore e giorni ed anni e millenni di respiri ed istanti a mezzo fiato rinunciati e lisi di cuori senza cuore di vite feroci e grigie di sventagliate di mattinate e mattinate divise ma certo forse sarà pace o forse sarà guerra ed è di poco conto e certamente

per vivere dovevi sperimentare per vivere dovevi essere ingannata ora che hai fatto tutta l'esperienza ora che sei pronta ora che ti protegge tutta la diffidenza e resta più solo da vivere o di nuovo poter essere ingannata

Voglio dire il nostro e il loro incomunicabili e intrecciati a far osso duro crosta cartilagine spigolosa e puntuta scheletro d'osso e diamante e a darle nome storia ma la mia e la tua intendo e poi la loro la grande la virtuale e vera la Storia ma la misera nostra che chiamiamo vita e ora virtualizziamo a morte la nostra piccola rivoluzione portatile solubile maneggevole quotidiana da piazzare a rate di sopravvivenza e muta

eh eh ragazzi la vita non è poi così preziosa sentite le condizioni tribolare emigrare ammalare ospedali camorre prigionie. Ehi ragazzi la guerra non è poi tanto cattiva almeno nelle antiche storie alla fine si moriva

L'esistenza nostra cucciola e briciola l'esistenza nostra ignorata dico refusata scartata consumata rottamata sprecata investita l'esistenza nostra puledra e scintilla ora imbolsita trottata domata macellata divorata e l'attimo preciso qual è stato quale il respiro il lampo di luce a confine quale la fine il termine il nome impronunciabile e pronunciato che ci ha trasformati in un già detto in un già fatto in storia della nostra storia in moria epidemica?

o dei tanti uomini che potevo essere o dei tanti uomini che non sono stato se questo solo superstita è il mio me necessario perché continua ancora ad oscillare verso i tanti uomini che potevo essere i tanti uomini che non sono stato?

È questa globalizzazione mondializzante dell'esperienza sono queste multinazionali del sentimento forse a frusciami via dalle dita la certezza d'esser vivo e invece mi sento affogare affondare nel Fondo Esistenziale Internazionale e sconto tassi folli d'eversione e devianza dalla fascia di parità dell'essere patisco ingiustizie strutturali e continui colpi al cuore cirrotizzazioni del fegato infarti al muscolo apoplettico e risa e singhiozzi

Lello Voce è nato a Napoli nel 1957. Vive e lavora a Treviso. Ha pubblicato *Singin' Napoli cantare* (Ripostes, Salerno, 1985); *Musa(!)* (Mancosu, Milano, 1992); *I segni i suoni le cose* (Manni, Lecce, 1996). È presente in numerose antologie tra cui *La poesia della contraddizione* (Newton Compton, Roma, 1989); *Di poesia nuova '89* (Manni, Lecce, 1989); *Italian Poetry 1950 to 1990* (Dante University Press, Boston, 1996).

È condirettore della rivista *Baldus*, e tra i fondatori del Gruppo '93.

Ha vinto nel 1989 la *Prima Biennale di poesia "Laura Nobile"* (Università di Siena). Da sempre molto attivo come critico letterario, si è interessato di Gadda, Leopardi, Villa, Zanzotto, collaborando con varie riviste, tra cui, *Allegoria*, *Testuale*, *La taverna di Auerbach*. Ha partecipato a numerosi reading e performance in giro per tutto il mondo.

sicuro che son tutto vivo braccia gambe c'è tutto posso fare anche un salto vedi ma l'anima non può più saltare ci sono delle parti immobili da tanto che forse son già morte... provi te cara a sentir se rispondono ancora?

E se ci aggiungi i giorni i mesi gli anni passati a scrivere e a parlare a dire e a protestare a correggere le bozze al mondo allora vedi che non mi restano che le tue fantasmagoriche natiche e il tuo respiro affannato a cosce intrecciate mentre mi sbilancio su di te colpo dopo colpo mentre precipita su noi tutto il tempo e universa di stelle questa vecchiezza sua definitiva nella stretta tua che s'apre alla morte che ci è stata estratta in sorte

esprimere esprimere cosa perdi tempo a vivere? sono morti senza parlare i poeti che hanno vissuto... ma è appunto perché non posso vivere... o se potessi vivere cosa mi importerebbe di parlare?

O invece cosa m'importerebbe dimmi di vivere se davvero anche solo per un attimo potessi parlare se anche solo per un istante istantaneamente dalla voce si scollasse una parola-suono eterna e senza corpo se anche per una volta sola potessi davvero dirti dirti dirti tutto quanto c'è da dire gutturale per gutturale labiale dopo labiale dittongando ogni senso e raddoppiando alla potenza ics ogni sibilante che s'incorpa e smuore?

ogni tanto dalla sua poesia si stacca una vita ogni tanto dalla sua vita si stacca una poesia se la sua poesia è bella ha torto la mia ma la sua vita non può aver ragione perché avrebbe torto la mia dunque è brutta la sua poesia

Ma poi lo sai vivo e parlo e scrivo e muoio più o meno come tutti più o meno respiro dopo respiro più o meno col cuore a finanziamento agevolato lo sai sconto il mio e la parte mia di quello di tutti più o meno timbro il mio sentimento settimanale più o meno destino al futuro il mio destino più o meno mi acrobato sul filo di sorti e lingue e come tutti più o meno firmo il mio contratto giornaliero d'esistenza e resto in ascolto del rombo che verrà...

Nel testo sono liberamente utilizzate citazioni provenienti da: Piero Jahier, Poesie in versi e in prosa. Tutte le citazioni sono state rese in corsivo.

Alessandro Carrera

Lode all'isterica

e altre dichiarazioni d'amore

*La mano di ciottoli colma
ai bordi del varco raccolti,
è pazzo chi entra nel cerchio d'amore
ma è degno di pena chi segna la via.*

*And what in human history
hasn't gone bananas
because of a broken heart?*

I. LODE ALL'ISTERICA

Isterica, dichiaro che ti amo!
Perché in te ci sono due donne
e quindi già una moltitudine. Io solo
infurio il tuo silenzio quando taci,
ti parlo sottovoce quando gridi,
frusto le scaglie della tua cattiveria
che sono scarpe di seta quando te le sfili.

Isterica, ti conosco fra mille!
Davanti a te sono un reietto
pescato in una bisca di vendette,
ma il tuo è un bel nome greco
a cui porgo profondi cognomi.
Tradisci senza cedere dolcezza;
fossi la mia morte, sarei tuo.

Isterica, io amo la tua parte peggiore!
Le cause chiassose, le furie di dea,
gli insulti felici, la bassa marea,
gli orrendi abbandoni, i giuramenti truci,
le bugie strepitose che mi adduci,
e soprattutto mai e mai la resa. A te
prescrissero le dee mai chieder scusa.

INVESTO SULL'ORO DELLA TUA PELLE

Investo sull'oro della tua pelle
come un avido mercante di Wall Street.
Aspetto che maturi sottoterra,
che guadagni punteggiato alla chiusura
di un'intensa transazione di passioni.

Picchietto diagrammi in fibre ottiche,
le mie quote si trasmettono in un guizzo,
il Financial Times del cuore conta me
tra i suoi sottoscrittori, finito il pomeriggio
mi sento un direttivo che si aggiorna.

Il tuo oro! Ma se l'hai anticamente regalato
a uno sbalzo su un'anfora di Mykonos
in una sala dolorosa del museo, se tu stessa l'hai
ceduto alla femmina di luce che al tramonto
si concede furiosa ai grattacieli.

Nel riflesso del tazzino di un barbone
ce n'è più che se ne possa risparmiare.
Alzo anch'io una ciotola da santo,
ma se un oro piovano mi ricopre
è già dissolto nel crivello dei tuoi pori.

ZENONE INNAMORATO

Prendi come esempio l'afferrare.
È un gesto
che il chiuso dell'anima non spiega.
Non sorge un desiderio che decide
e mette mano a questa o quella cosa
come se la mano, mia o tua,
o se le cose
fossero ad attenderci. È piuttosto
un nascere del mondo
in un cavo che si chiude, un vuoto
ricordato quando è pieno.
Ti spiego: l'illusione del tuo seno
incava la mia mano che lo stringe,
e fa della mia presa un'illusione.

Alessandro Carrera è nato a Lodi nel 1954, insegna Letteratura Italiana alla New York University e collabora con l'Istituto Italiano di Cultura di New York, per il quale ha organizzato recentemente il convegno "Giacomo Leopardi: Poet and Philosopher". Ha pubblicato tre raccolte di poesie: *La resurrezione delle cose* (Ceratti, 1988), *La ricerca della maturità* (Campanotto, 1992), *La sposa perfetta/The Perfect Bride* (Book Editore, 1997, finalista al Premio Sandro Penna). Nel 1993 è stato uno dei vincitori del Premio Montale, sezione inediti. Ha pubblicato anche il romanzo *La torre e la pianura* (Campanotto, 1994) e i saggi *Musica e pubblico giovanile* (Feltrinelli, 1980), *La musica e la psiche* (Riza, 1984) e *L'esperienza dell'istante* (Lanfranchi, 1995). Collabora a *Poesia* e ad altre riviste italiane ed americane. È in corso di pubblicazione la sua raccolta di racconti *A che punto è il Giudizio Universale* (Mobydick, prevista per il gennaio 1999).

L'AMORE CHE FACCIAMO A NOTTE FONDA

L'amore che facciamo a notte fonda
quando la stanchezza non redime il desiderio,
o i versi che ti scrivo a notte fonda
quando il torpore ha la suasion della grazia,
non ci faranno bene il giorno dopo.
Questo caldo di coperte, questo freddo appena fermi,
questo scrivere ogni cosa giunta in mente
come un cieco tocca tutto sul cammino
è meglio si confondano coi sogni
e i libri gialli di cui non si viene a capo.
Ma gli errori di metrica insistiti, le goffaggini
commesse con più gioia, la forma universale
della donna in te raccolta
si muovono di moto regolare
dentro l'ombra che scende dalla tenda
e fa della tua schiena una fedele meridiana.
Io sono un penitente e tu la scala,
io sono al tuo servizio e la tua pelle
è la mia uniforme notturna, la parete del vero
[tribunale,
la muraglia smaniosa degli assedi
oppure, in brusca svolta, la breve escoriazione
di cui non ci accorgiamo sul sentiero, a cui l'alba
[dà sutura,
col suo subito soccorso, e che dimette.

SO PERCHÉ RIDI

So perché ridi mentre riprendi la gonna e le calze
dalla spalliera del letto. So (non c'è dubbio che lo so)
perché la forma del piede, la spazzola nei nodi dei
capelli, gli unanimi bottoni e i gesti universali
del mattino li hai riassunti in un riso a bocca chiusa.
Tu stai rivestendo un'altra donna, non quella salita
in questa casa un poco esausta, oscurata da un futuro
che non mi comprendeva. Tu stai cedendo a
[una sorella
misteriosa. Hai lottato con lei per mia persona, e lei
ti ha vinto; quando ti porgesti a un esercizio inusato,
quando hai piegato le ginocchia come lance spezzate
in una oscura resa di dea, gridando parole
che lei, non tu, mi avrebbe confessato. So perché ridi
(non c'è dubbio che lo so) mentre ti accompagno
[in un mondo
dove torneresti meglio sola. So di avere in mano

solo la pelle che ti sei scrollata. Non so se sarai
tra i macabri invitati, quando tra i gigli e gli auguri
usciremo sul piazzale, io e la tua sagoma cucita.

ROVESCIO LA TESTA ALL'INDIETRO

Rovescio la testa all'indietro e bevo
quel che manda il signore. Sembra latte
scremato, limone spremuto: pioggia,
perfino. Ancora le grida di doglia:
sono preoccupato per la nascita
d'amore. Un po' di matrimonio, grazie,
bello e grigio. Danza inaugurata
antica, da guerrieri ostili e tristi,
canzone di paga e di preda, dente
del giudizio universale. Agitato come
un padre (sono suo padre), ansioso che
faccia buone scuole, accosto le orecchie
ai pilastri, batte-i tubi il codice
morse di galera. Ma sono in prigione!
Ma amo le sbarre, i pitali, le tacche
sui muri! Firmo trent'anni di pena e
mi volto a un'andatura familiare:
è domenica, verrà predicato
l'amore, voglio il più amnesico prete,
grazie mio dio, grazie mio cosa, per
le finestre basse, un amante ad ogni
tenda che fuma e gesticola vile,
tra amata e la fuga, e si fanno dei film
e si aprono parchi, come un secolo
fa, qualcuno è imperatore delle
chiome di stagione, e una frusta mai
usata da un perverso è molto quieta.
Finite le grida di doglia, non è
né maschio né androgino, un altro mostro
innamorato prende posto, avevo
ragione di temere, mi siedo sui
talloni, guardo file di formiche
portar via questa serpe di parole,
è istruttivo, è più forte di loro, le
vedo evitare un piscio di benzina,
mi rimetto la testa dov'era, mi
abituato al suo peso, mi chiamano,
è nessuno, è solo un'altra notte che
mi passa, con le luci tutte accese.

W.H. Auden

Quattro poesie ritrovate

Negli anni dal 1920 al 1925, W.H. Auden è studente presso la Gresham School, a Holt, nel Suffolk; le carte di un suo compagno di quella scuola, Tom Wintringham, hanno di recente restituito un quaderno di Auden contenente ventidue poesie, dodici delle quali mai pubblicate. Il quaderno reca il titolo *A Third Garland of Poesy* (Una terza ghirlanda di poesia) e la data "Novembre 1923". Le poesie qui tradotte sono apparse nel numero 4895 del 24 gennaio 1997 del *Times Literary Supplement*, in un articolo a cura di Katherine Bucknell (fonte dalla quale traggio le informazioni).

Nota introduttiva e traduzioni di LUCA MANINI Una delle poesie è dedicata a C.J.H.; queste iniziali si pensano per Christopher John Hales, allievo dal 1917 della

Gresham School, e di un anno più vecchio di Auden. Così lo descrive Stephen Spender: "Era un ragazzo di bell'aspetto, col volto ovale, gli occhi scuri e i capelli tagliati in una foggia eccentrica, con la frangia." Christopher John Hales lasciò Gresham nel 1924, divenne musicista, non si sposò. L'unico ricordo di Auden che rimane tra le sue carte è una copia dei *Racconti del Wessex*, di Thomas Hardy, dono, con dedica autografa, di Auden, fatto nel settembre del 1924. Se in *Revelation* e *Transfiguration* Auden dice dell'illuminazione che è l'amore, fiamma che arde e modifica la percezione delle cose, in *The Piano Trio* mette in scena il trascorrere del tempo, che con sé reca cambiamenti ben diversi da quelli suscitati dall'amore. Il tempo passa, modifica, divide: come ha diviso W.H. Auden da C.J.H.

REVELATION (TO C.J.H.)

How little I had guessed it dearest friend
Till you unlocked for me the door
And shewed your soul's white lambent flame within
Even love too great for speech.
I was ashamed because I knew
That you were beautiful
And I had not seen it.

The world is such a cold and lonely place
Fail not whatever ill may come
Fail not, burn on, e'en though you be consumed
If needs must be, cast all your life,
Your soul away to feed that flame.
That men may see the fire
And warm their hearts at it.

PURPOSES

The cold spring with its mossy brink
Was made for honest men to drink
The solemn spreading elm was made
To give to weary travellers shade
The snowdrop it was made for Eve
To give her joy lest she should grieve
Good ale and pipes were made to give
To poor old men the hope to live
And your mostly lovely face; it is
Made for the happiest man to kiss.

RIVELAZIONE (PER C.H.J.)

Non l'avevo intuita, amico mio carissimo,
ma poi per me hai dischiuso tu la porta
mostrando la bianca fiamma lambente
della tua anima,
troppo grande amore, oltre ogni parola.
Ebbi vergogna: che eri bello
io lo sapevo:
ma quella non l'avevo vista.

Luogo freddo e solitario il mondo,
e tu, seppure il male accada, non cessare,
non cessare, ardi ancora,
dovessi pure farti cenere;
consuma la vita, se necessario,
l'anima, ma nutri quella fiamma.
Che gli uomini vedano il fuoco
e ad esso riscaldino il cuore.

SCOPI

Creata fu la fredda primavera
col muschio sulle prode
perché bevano gli uomini onesti.
Creato fu l'olmo nobile coi rami
che si effondono per dare ombra
ai viaggiatori stanchi.
Creata fu per Eva la neve
per darle gioia, evitarle pena.
Per dare ai vecchi speranza
di vita birra e pipe furono create.
E il tuo volto, la sua luce:
per i baci fu creato
dell'uomo nato eletto.

THE PIANO TRIO

There were three of them played that evening
In the little lighted room.
And a Mozart Trio was sounding
As I passed by in the gloom.

It's a long ago now and one is dead
Of the three who played that day
The second in lingering with cancer
And the third is mad they say.

And I think if they'd known that evening
What the future hours would bear
A sadder music would then have rung
On the winter twilight air.

TRANSFIGURATION

This World can never be the same
Since you have been she cannot be so base.
Every bird sings louder because it sings of you
Every leaf trembling on the spreading branches, cries
all is well
Every drop of Dew reflects – some of your beauty
Every door and every window whispers a message of
you.

Lo I will cast off evil
All my dark desires, all my conceit, all my pettinesses
They shall fall away like the sepals of an opening
flower
And I shall stand purged of all my weaknesses
Naked and sunkist,
And I shall follow you in the distance
Silently, unseen.
Down mountain valleys with dashing streams and
bare stark crags
On past sleeping farms and great wide meadows
Where cows stare after us, and the laugh
[of the children playing there
Rings happier at the sight.

On past deep mill pools and foaming weirs,
[with willow fringed islets
Where one may hear Pan piping.
On over the lawns of life and the woods of Death
To the Place that Is
And then suddenly you shall turn
And we shall look one another in the face
And we shall learn what can never be told
And the stars shall go down the hills rejoicing.

IL TRIO PER PIANOFORTE

Erano in tre a suonare quella sera
nella luce della piccola stanza.
Un trio di Mozart risuonava
mentre io nel buio passavo.

Tempo lontano; e uno è morto
dei tre che suonavano quel giorno,
il secondo lo sta spegnendo il cancro
e il terzo, dicono, è impazzito.

E penso: avessero saputo quella sera
quanto il futuro riservava loro
una musica più triste avrebbe incrinato
l'aria dell'inverno, crepuscolare.

TRASFIGURAZIONE

Il mondo non è più lo stesso:
lo squallore n'è bandito perché tu esisti.
Cantano gli uccelli con voce più vibrante,
perché di te cantano;
ogni foglia che trema sui rami diffusi urla che tutto
va bene,
ogni goccia di rugiada riflette un frammento della
tua beltà,
ogni porta, ogni finestra sussurra un messaggio di te.

Ecco: rigetterò il male
i desideri bui la vanità la grettezza;
come sepali d'un fiore che s'apre cadranno
e io sarò mondo delle mie debolezze
nudo e baciato dal sole,
e ti seguirò a distanza,
muto, di nascosto.
Giù per valli di montagna con rivi impetuosi e nudi
aspri dirupi,
oltre fattorie dormienti e grandi prati
dove ci fisseranno le mucche e il riso dei bimbi che
giocano
risuonerà più lieto vedendoci.

Oltre i gorghi profondi che formano i mulini,
oltre le chiuse schiumanti con isolotti cinti di salici
dove s'ode Pan che suona il flauto.
E sui prati della vita e i boschi della Morte,
sino al Luogo che È:
e allora, d'improvviso, ti volgerai
e ci guarderemo negli occhi
e apprenderemo l'indicibile
e traboccanti di gioia le stelle
scenderanno dietro le colline.

Alejandro Duque

Amusco *Prolungata notte*

Duque Amusco è nato a Siviglia nel 1949. Per dieci anni, dal 1984 al 1994, ha diretto gli importanti Pliegos de poesía della rivista barcellonese El Ciervo. Nel '76 esordisce con *Esencias de los días*, libro nella linea della tradizione sivigliana di una poesia fatta di purezza e sensualità commiste ad una tensione riflessiva e filosofica di impianto metafisico. Nel 1983, per i tipi di El Bardo, appare *Del agua, del fuego y otras purificaciones*, la cui complessità si fonda sullo scontro tra composizioni ampie, di verso lungo e narrativo, e la depurazione ultima delle Tankas, brevi composizioni, folgorazioni liriche di ascendenza orientale. Nasce ora quella peculiarità della poesia di Amusco, sempre in equilibrio oscillante, tra canto e racconto: da un lato, il canto tende a modularsi fino a raggiungere i confini della narrazione o della meditazione; dall'altro, il racconto tende a coagularsi, a raprendersi intorno a nuclei fondamentali che rivelano immediatamente la loro natura lirico-metaforica.

Nota introduttiva e traduzioni di GIUSEPPE GENTILE Successivamente, nel 1989, per Renacimiento, pubblica *Sueño en el fuego*. Infine, nel 1994, con *Donde rompe la noche* (Visor), vince il prestigioso premio internazionale "Fundación Loewe", presieduto da Octavio Paz. Abbandonate le insidie dell'estetismo che, sia pure in maniera trattenuta, comparivano suggestive nei due libri precedenti, si fa ora sempre più forte la componente di asciutta riflessione sulla propria condizione di poeta e sulla natura stessa della poesia. Come leggere altrimenti quei ritratti di poeti, ad Amusco tanto cari, quali Aleixandre, Pessoa, Keats, Trakl. Ritratti allo specchio, celati autoritratti, rivelano l'ultima (per ora) proda a cui è giunta questa scrittura, tra amore per la bellezza e cimiteriale coscienza della perdita e della consunzione.

Giuseppe Gentile è nato a Salerno nel 1943. Presso l'Università di Salerno, insegna Letteratura Spagnola Moderna e Contemporanea. Ha scritto saggi su F. García Lorca, J. Cortázar, J. Bergamín, L. Buñuel e C. Simón. Per l'antologia *La rosa necessaria* (Feltrinelli, 1980), ha tradotto Á. González. Per le Edizioni 10/17 ha curato un'antologia della poesia di César Simón, *Oscuras risonanze*. Per la rassegna mediterranea "Poeta. Nuove letture internazionali" ha curato la sezione spagnola, traducendo i poeti A. Carvajal, F. Castaño, J. Munárriz e P. Provencio.

A mo' di poetica (da parte di qualcuno che alle poetiche non crede)

Una poesia è un cammino di solitudine che percorrono due uomini: l'autore, quando la scrive, e il lettore quando la reinventa e la fa propria. La poesia nasce da un'oscurità, il fondo della coscienza del poeta, e va verso un'altra oscurità, dove attende, appena intravisto e senza volto, ma desiderato e necessario, il lettore. Solo il lettore dà senso a ciò che è scritto.

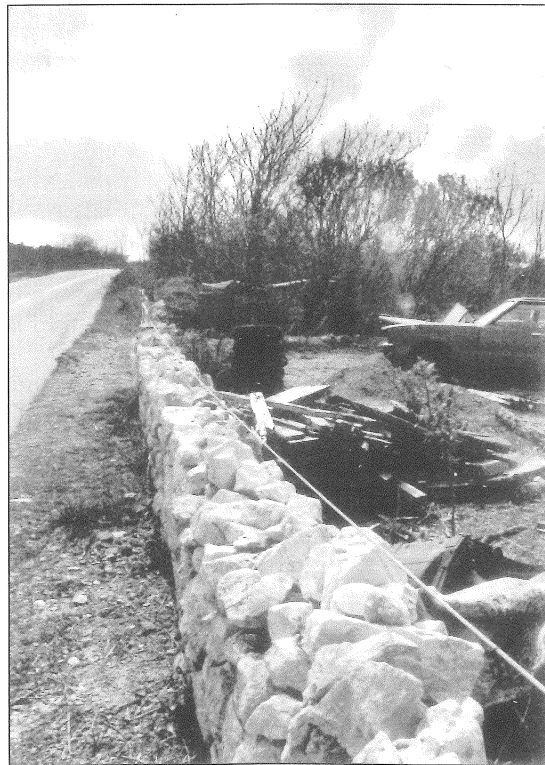
Creare: dar vita alle parole, risvegliarle, perché non dicano più il loro ingannevole significato di sempre. La parola poetica è una caduta nella verità primaria.

La sofferenza è il grande alibi dei poeti; ancora non sanno che la poesia esige, almeno, una sera di felicità.

Il poeta fa delle parole i suoi occhi. Ciò a cui più assomiglia la vera poesia è a una parola cancellata: sotto quella cancellatura non siamo certi di quel che leggiamo.

Come una lettera d'amore che non sappiamo se giungerà a destinazione è la poesia. Il caso e la storia lo diranno. Ma, in ogni caso, il poeta deve saper essere forte ed umile, ricordare che non soltanto lui è mortale, ma anche la lingua in cui scrive. Il poeta che si "condanna" a perdurare – è scritto sulla tomba di John Keats – ignora che scrive il suo nome sull'acqua.

Alejandro Duque Amusco



UNA RIMA HACIA EL INTERIOR DE LA NOCHE

Suavemente la noche ha ido cincelando su confuso
[esplendor.
Se oye el batir de la sombra contra los muros de las
[casas,
y en las calles un rastro de antigua desolación conturba
[el aire.

Bajo este dosel de negrura hemos andado en orfandad,
atenazados por la mordaza del tiempo.
Sólo hemos recogido a nuestro paso alguna yerba del
[camino,
y hela aquí, marchitada entre estas páginas, para servir
[de lámpara a las promesas de una tarde:
con su seca fragancia despojando a los labios de una
[ternura retenida, nunca mortal,
fundiendo a los enamorados, bajo la luna del
[inflamado estío,
en un abrazo de desposesión.

Imposible la muerte
cuando se es joven y se habita el misterio,
sin otra pasión que la de descubrirse.

Pero al igual que de niños aprendemos a mirar
[separadamente las cosas
y a nombrarlas, y a creer en su singularidad y a
[afanarnos por su pertenencia,
el alma advierte con los años que es ilusorio todo –
las estrellas asomando entre los olivares,
las granadas abiertas picoteadas por los pájaros de
[Septiembre,
el agua verde de la acequia, los ladridos lejanos,
el gavián irrumpiendo en el éxtasis del mediodía
con la amplia serenidad de sus alas,
todo, todo disuelto en la luz queda,
y no hay cenizas.

El dolor es piedad. Lo múltiple, lo Uno.
Así el amor, único siempre, rompiendo en mil
[fragmentos
contra el acantilado de la mirada. Ah la insaciable
[mirada... El falso enjambre de las formas
nos lo da el mirar, la irisada difracción de lo real,
lo que nos hunde y confina está en los ojos.
Todo es espejo para la inteligencia.
¿De dónde nace esa necesidad de reflejarnos siempre
en alguien, en algo, y ser mirada de lo que miramos?
[¿Por qué ante el espejo
nos buscamos ávidos los ojos? ¿Por qué procura el
[hombre, en la irrenunciable soledad de sí mismo,
mirarse en la memoria, rosa espectral, espejo interior
[del tiempo?
Yo he visto a los seres que se aman, arrullados en sus
[confidencias,
brillantes las pupilas, uno enfrente del otro,
las manos trémulas tendidas al encuentro,
y eran sólo un vacío bajo la densa copa de la noche.
Ay, si oyéramos la arteria jaspeada de astros

UNA RIMA VERSO L'INTERNO DELLA NOTTE

Dolcemente la notte ha cesellato, poco a poco, il suo
[confuso splendore.
Si ode il battere dell'ombra contro i muri delle case,
e nelle strade una scia d'antica desolazione turba
[l'aria.

Sotto questo baldacchino d'oscuro abbiamo
[camminato, orfani,
stretti dal bavaglio del tempo.
Al passaggio, solo abbiamo raccolto qualche erba del
[cammino,
ed eccola qui, appassita tra queste pagine, per servire
[da lampada alle promesse di una sera:
con la sua secca fragranza spoglia le labbra di una
[dolcezza trattenuta, mai mortale,
fonde gli innamorati, sotto la luna della infiammata
[estate,
in un abbraccio che è perdita di sé.

Impossibile la morte
quando si è giovani e si abita il mistero,
senza altra passione che quella di scoprirsi.

Ma come da bambini impariamo a guardare alle cose
[ad una ad una
e a nominarle, e a credere alla loro singolarità e ad
[affannarci per possederle,
l'anima avverte con gli anni che tutto è illusorio –
le stelle che spuntano tra gli olivi,
le granate aperte beccate dagli uccelli di Settembre,
l'acqua verde del canale; i latrati lontani,
lo sparviero ché irrompe nell'estasi del mezzogiorno
con l'ampia serenità delle sue ali,
tutto, tutto dissolto nella luce quieta,
e non c'è cenere.

Il dolore è pietà. Il molteplice, l'Uno.
Così l'amore, unico sempre, che si infrange in mille
[frammenti
contro lo scoglio dello sguardo. Ah l'insaziabile
sguardo... il falso sciame delle forme
ce lo dà il guardare, l'iridata diffrazione del reale,
quel che ci perde e confina sta negli occhi.
Per l'intelligenza tutto è specchio.
Da dove nasce questo bisogno di rifletterci sempre
in qualcuno, in qualcosa, ed essere sguardo di quel
[che guardiamo? Perché allo specchio
cerchiamo avidi gli occhi? Perché cerca l'uomo, nella
[irrinunciabile solitudine di se stesso,
di guardarsi nella memoria, rosa spettrale, specchio
[intimo del tempo?
Ho visto esseri che si amano, dolcemente cullati nella
[loro intimità,
lucenti le pupille, uno di fronte all'altro,
le mani tremanti tese all'incontro,
ed erano solo un vuoto sotto la densa coppa della
[notte.

latir, como el cordón materno, sobre la piel rugosa de la
[noche,
si sintiéramos cómo nos llama, con qué afán de
[devolvemos al nacimiento que es anterior a
[todo nacimiento,
desde la prostración nos alzaríamos
transfigurados por la visión total,
y en donde hubo privación habría sobreabundancia,
donde escorias, tinieblas, oquedad,
el brillo puro de la plenitud.

La noche es la verdad;
pero, ¿qué sabemos nosotros de la noche?

TANKAS DE LA ÚLTIMA LUNA

*
¿No has visto
cómo la luna se ha roto
al pasar entre los pinos?
¿Qué blanca viene
la fragancia del bosque!

*
El futuro
es un libro
de hielo; alguien
que no soy yo, está dormido
sobre las letras de mi muerte.

*
Toda la noche
se desploma, al alba,
sobre la mar palpitante;
mas si retiras las redes,
¿ni una estrella!

*
Mira la dureza
de las palabras,
su gélida sed.
Corazón, graba en ellas
tu música, y olvida.

*
Cómo irrumpen las aves
con sus mensajes blancos
entre los hilos delgados
del arco iris,
sin romperlos...

*
Olvidar, olvidar el camino.
Para que el yo
que escribe yo
al separarse de mí
se encuentre.

Ah, se udisimo l'arteria ingemmata d'astri
pulsare, come il cordone materno, sulla pelle rugosa
[della notte,
se sentissimo come ci chiama, ansiosa di restituirci
[alla nascita che è anteriore ad ogni nascita,
dalla prostrazione ci alzeremmo
trasfigurati dalla visione totale,
non privazione ma sovrabbondanza,
non scorie, vuoto, tenebre,
ma la pura luce della pienezza.

La notte è la verità;
ma, che sappiamo noi della notte?

TANKAS DELL'ULTIMA LUNA

*
Non hai visto
come la luna si è franta
nel passare tra i pini?
Bianca viene
la fragranza del bosco!

*
Il futuro
è un libro
di ghiaccio; qualcuno
che non sono io, dorme
sulle parole della mia morte.

*
La notte intera
precipita, all'alba,
sul mare palpitante;
ma se ritiri le reti,
non una stella!

*
Guarda la durezza
delle parole,
la loro gelida sete.
Cuore, incidi in esse
la tua musica, e dimentica.

*
Come irrompono gli uccelli
coi loro bianchi messaggi
tra i fili delicati
dell'arcobaleno,
senza romperli...

*
Dimenticare, dimenticare il cammino.
Perché l'io
che scrive io
al separarsi da me
si ritrovi.

EN LA RIBERA VERDE

La madrugada llega como una barca de luz
a la deriva. Emerge la ciudad
de entre los restos negros de la noche.
El rostro fatigado por la vigilia, la lectura, el pálido
[insomnio.
Los ojos, que han hurgado dentro del vacío y las
[palabras,
vagan sobre la mesa, la lámpara, los estantes borrados
[por la débil penumbra,
el ventanal – sus cristales empañados
por la respiración y la noche...

La calle empieza a ser
un inquietante laberinto móvil,
como lenta serpiente se retuerce bajo el brillo metálico
de las farolas.

Hace frío.
Se oye el viento latir por las rendijas.
Sobre los tejados, finas columnas de humo.
Nubarrones. La claridad mate del día.

En el papel
(el libro yace abierto, abandonado) escribo:
“La aurora atraca en la ribera verde.”

Todo lo que el corazón calla, ¿cómo lo diremos?

Huyó otra noche. Huyó otra noche más con su negro
[silencio,
con sus estrellas invisibles.

EPISODIO DE LOBOS

Ahora que no es posible olvidar la niñez y su estela de
[signos invisibles y arcanos,
el recuerdo me lleva a una noche de agosto, cuando
[niño, en el campo.
Los lobos, hambrientos, bajaron de la sierra –
[obstinado, afilado el instinto,
y el rojizo relámpago en los ojos,
vadearon el arroyo pedregoso, siguieron las cañadas
de adelfas, los banales dormidos,
hasta el cercado de las caballerizas.

Bajo el oro fluido de la noche
los perros ladraban alertados, inquietos,
todo silencio era una amenaza.
Apenas la manada voraz saltó la cerca
los caballos huyeron espantados, coceando
el aire negro,
atrás quedó una yegua, recién parida,
con su tierna potranca. La fácil presa pronto fue
[rodeada,
un lobo a cada flanco, teas
en la tiniebla devorante.

La noble bestia
defendía su cría y estrechos círculos trazaba,
como único escudo, entre la joven vida y las fauces
[mortales,

SULLA RIVA VERDE

L'alba giunge come una barca di luce
alla deriva. Emerge la città
di tra i resti neri della notte.
Il volto stanco per la veglia, la lettura, la pallida
[insonnia.
Gli occhi, che hanno frugato dentro il vuoto e le
[parole,
vagano sul tavolo, la lampada, gli scaffali dalla debolezza
[penombra cancellati,
la vetrata – le sue lastre appannate dal respiro e la
[notte...

La strada comincia ad essere
un inquietante labirinto mobile,
come lento serpente si ritorce sotto la luce metallica
dei lampioni.

Fa freddo.
S'ode il vento pulsare tra le fessure.
Sui tetti, sottili colonne di fumo.
Nuvole oscure. L'opaca chiarezza del giorno.

Sul foglio,
(il libro giace aperto, abbandonato) scrivo:
“L'aurora approda alla riva verde.”

Tutto quel che il cuore tace, come lo diremo?

Un'altra notte è fuggita. Un'altra notte ancora è
[fuggita col suo nero silenzio,
le sue invisibili stelle.

EPISODIO DI LUPI

Ora che non è possibile dimenticare l'infanzia e la sua
[scia di segni invisibili e arcani,
il ricordo mi porta a una notte d'agosto, io bambino,
[in campagna.
Dai monti discesero i lupi, affamati, – ostinato,
[affilato l'istinto,
ed un rosso lampo negli occhi,
guadarono il ruscello sassoso, seguirono i sentieri
d'oleandri, le distese dei campi addormentati,
fino al recinto dove stavano i cavalli.

Sotto l'oro fluido della notte
i cani latravano allarmati, inquieti,
ogni silenzio era una minaccia.
Appena lo steccato saltò il branco vorace
i cavalli fuggirono atterriti, scalciando
all'aria nera,
dietro restò una cavalla e il suo tenero
puledro appena nato. La facile preda presto fu
[circondata,
un lupo ad ogni fianco, fiaccole
nella tenebra divorante.

Il nobile animale
difendeva il suo nato e stretti circoli tracciava,
come unico scudo, tra la giovane vita e le fauci
[mortalì,

se revolví, descargaba sus cascos
contra las sombras,
braceaba, golpeaba las sombras.
Y los lobos lanzaban sus mordiscos rabiosos.

No cedía el asalto. La jadeante jauría de lo oscuro.
Ya alcanzada en las ancas, la yegua aún resistía
igual que poseída por la alta demencia de los astros.
Cuando cayó exánime a la tierra
la noche entera pareció derrumbarse con un largo

[gemido.
La potrilla indefensa. No se movió, temblaba.
Una certera dentellada, y rodó, como una piedra
[blanda,
sin casi resistencia.

(Clareaba en los cerros.)

Ahora que no es posible olvidar la niñez ni su hermosa
[derrota,
este episodio vuelve golpeante al recuerdo
y en la colmena de los años bulle, enigma que
[desborda,
mortal como la luz. Como el agua, inocente.

Desde las sierras de la infancia, van bajando los lobos.

PROMAQUIA

Ángel de hielo, obelisco mortal,
Azrael de los lienzos de bruma,
de los ojos voraces en la tiniebla ardiendo,
del tacto glacial sobre la carne,
y del suave licor del silencio, sobre todo del silencio,
con el que nos condena, día a día,
a la tortura blanca del vacío.
Ángel cruel de mármol, dura muerte sin fin,
proseguirá la lucha, inevitable,
mientras la vida no se rinda e interponga su escudo
ante tu golpe fiero. Cuerpo a cuerpo, en la noche,
en la prolongada noche de nuestro singular combate,
tu soledad hambrienta, aterida de sombra,
grande y hueca como los ojos de los muertos,
va anudando a mi alma
la amoratada sábana postrera.

PALABRA

Celada hermosa,
detrás de cuya estela
se me fueron
los ojos deslumbrados;
viví para ahuyentar
la muerte y su cara empolvada
con tu gracia
de frágil danzarina.

si rivoltava, scaricava gli zoccoli
contro le ombre,
s'agitava, colpiva le ombre.
E i lupi lanciavano i loro morsi rabbiosi.

Non veniva meno l'assalto. L'ansimante muta del
[buio.
Già raggiunta alle anche, la cavalla resisteva ancora
come posseduta dall'alta demenza degli astri.
Quando cadde esanime giù a terra
la notte intera sembrò precipitare con un lungo
[lamento.

Il puledro indifeso. Non si mosse, tremava.
Una precisa azzannata, e rotolò, come soffice pietra,
senza quasi resistere.

(Rischiava alle cime.)

Ora che non è possibile dimenticare l'infanzia e la sua
[bella disfatta,
questo episodio torna ossessivo al ricordo
e nell'arnia degli anni ferve, enigma che trabocca,
mortale come la luce. Come l'acqua, innocente.

Dai monti dell'infanzia, scendono ancora i lupi.

PROMACHIA

Angelo di ghiaccio, obelisco mortale,
Azrael dai teli di bruma,
dagli occhi voraci nella tenebra ardenti,
dal gelido tatto sulla carne,
e dal soave liquore del silenzio, soprattutto del silenzio,
con cui ci condanni, giorno dopo giorno,
alla bianca tortura del vuoto.
Crudele angelo di marmo, dura morte senza fine,
proseguirà la lotta, inevitabile,
finché la vita non si arrenda e interponga il suo scudo
al tuo colpo feroce. Corpo a corpo, nella notte,
nella prolungata notte della nostra singular tenzone,
la tua solitudine affamata, intirizzata d'ombra,
grande e vuota come gli occhi dei morti,
va annodando alla mia anima
l'illividito, ultimo lenzuolo.

PAROLA

Trappola bella,
dietro la cui scia
si persero
i miei occhi abbagliati;
ho vissuto per mettere in fuga
la morte e la sua faccia incipriata
con la tua grazia
di fragile ballerina.

Para esperarte
bajo la luna negra del deseo,
como sumiso amante,
por si acaso venías.
Pero tal vez
no eres más que eso: una espera
en la noche,
la espera que se cumple
en otra espera,

la promesa
por siempre demorada.
La cita de una ausencia.
¿Cómo tenerte, hechizo delicado,
si sé que las palabras
más amadas son esas
que nadie oye,
las más ansiadas son
las que no cuestan
al final
la vida?

LEYENDO EN LA BIBLIOTECA

A esta líquida luz de las vidrieras
la sala de lectura, evanescente, va ensanchando el vacío,
crujen los anaqueles con los grandes tomos
donde otros, antes que tú, dieron a la penumbra
el oro quebradizo de sus sueños.
Gira el vacío y corre un viento ácido
por entre los pupitres – ataúdes dormidos – y los
[rostros borrosos
de quienes leen, olvidados de todo, en el borde del
[mundo.
La vida se repliega. En la tarde oferente del
[conocimiento
con su terco por qué cunde la nada.
La sabia catedral desaparece.

Un susurro de hojas en el libro del Tiempo.

EL BAÚL DE LISBOA

Volvía del trabajo a media tarde.
El rutinario oficio daba paso
a otro universo libre y poderoso.
El rito comenzaba.
Encendía despacio un cigarrillo
en el húmedo cuarto de alquiler,
y ante unas cuartillas, en la desoladora
mesa del comedor, sentábase
a entretener el tiempo.

Allí escribía
sin detenerse apenas a pensar
en la verdad de aquellos rápidos renglones.

Lo que más le importaba era huir,

Per aspettarti
sotto la luna nera del desiderio,
come sottomesso amante,
nel caso tu venissi.
Ma forse
non sei altro che questo: un'attesa
nella notte,
l'attesa che finisce
in altra attesa,

la promessa
per sempre rinviata.
L'incontro di un'assenza.
Come afferrarti, delicato incanto,
se so che le parole
più amate sono quelle
che nessuno ode,
le più desiderate sono
quelle che ci costano
alla fine
la vita?

LEGGENDO NELLA BIBLIOTECA

A questa liquida luce delle vetrate
la sala di lettura, evanescente, rende più ampio il
[vuoto,
scricchiolano gli scaffali sotto i grandi tomi
dove altri, prima di te, diedero alla penombra
l'oro fragile dei loro sogni.
Gira il vuoto e corre un vento acido
tra i banchi – bare addormentate – e i volti incerti
di coloro che leggono, dimentichi di tutto, al confine
[del mondo.
La vita si ripiega. Nella sera, che è offerta della
[conoscenza,
col suo testardo perché il nulla è ricompensa.
Scompare la sapiente cattedrale.

Un sussurro di fogli nel libro del Tempo.

IL BAULE DI LISBONA

Tornava dal lavoro nel pomeriggio.
Il mestiere di ogni giorno cedeva il passo
ad un altro universo libero e grandioso.
Il rito incominciava.
Lentamente accendeva una sigaretta
nell'umida stanza in affitto,
e dinanzi a dei fogli, sul desolante
tavolo della stanza da pranzo, si sedeva
ad occupare il tempo.

E lì scriveva
senza neppure fermarsi a pensare
alla verità di quelle rapide righe.

Fuggire era quello che più gli importava,

y aquel singular modo era el suyo.

Quizás nada añadía amenidad al curso de su vida. Ni los paseos por los bulevares y las lentas callejas, ni la charla ligera en las *terrasses* de los cafés podían aliviarle de ese peso agotador: el tedio.

El balcón a la calle. ¿Curiosidad? Ninguna. Los mismos tejados, repetidos, con sus gatos enfermos, las mismas aves del cercano puerto, las barcazas y grúas, el mismo laberinto de comercios y gentes bajo la llama oscura de la tarde. Tarde espaciosa, hueca, igual a tantas otras...

Él no mira. Escribe. El tedio crece. Es la perfecta trampa de la que nadie sale (no valen contra ella estrategias). Él escribe. Escribir es su único consuelo, ágil la mano, el corazón ardiente, los ojos llenos del mayor olvido, esperando del mundo una visión secreta, esperando de la palabra lo que no da la vida.

UNA ROSA NEGRA PARA GEORG TRAKL

Lodo negro. Paraje bajo un cielo de sangrantes cenizas por donde cruza ardiente el plenilunio. Cautividad. Despierta el bosque ebrio del deseo y la hermana acaricia su oro suntuoso entre armiños y lágrimas. Oh estrella fría de penumbra rosa. El viento es un murmullo del ayer, espantajo que aleja los recuerdos, y pasa. Siempre pasa, y no vuelve. El viento... ¿Es el amigo de las almas que despojó el otoño? Con temor la frente pensativa reconoce el esqueleto mudo de las hojas.

CRIATURAS DE LA LUZ

Brot und Wein F. Hölderlin

Mientras fue seguro el sol por lo más alto, en mis días de niño, lo fuisteis todo para mí, serenas potestades, resplandor y creencia, los mensajeros de la divinidad invadiendo mis juegos. Después, tras la alborada viva de la espera, desperté y ya no estabais, fluyó la luz y solamente vi, en la tiniebla roja, vuestras sagradas alas alejándose.

e quel singolare modo era il suo.

Forse niente dava piacere al corso della sua vita. Non le passeggiate lungo i viali e per le lente stradine, non le ciarle svagate, sulle *terrasses* dei caffè potevano alleviarlo di quel peso che lo sfiniva: il tedio.

Il balcone sulla strada. Curiosità? Nessuna. Gli stessi tetti, ripetuti, con quei gatti malati, gli stessi uccelli del vicino porto, le barcazze e le gru, lo stesso labirinto di gente indaffarata sotto la fiamma oscura della sera. Sera spaziosa, vuota, uguale a tante altre...

Egli non guarda. Scrive. E il tedio cresce. È la perfetta trappola da cui non ci si libera (e non ci sono strategie). Egli scrive. Scrivere è l'unica sua consolazione, agile la mano, il cuore ardente, gli occhi pieni del più grande oblio, aspettando dal mondo una visione segreta, aspettando dalla parola quel che non dà la vita.

UNA ROSA NERA PER GEORG TRAKL

Fango nero. Landa sotto un cielo di sanguinanti ceneri dove trascorre ardente il plenilunio. Prigionia. Si desta il bosco ebbro del desiderio e la sorella accarezza quell'oro suntuoso tra ermellini e lacrime. Oh stella fredda di penombra rosa. Il vento è un sussurro dell'ieri, spauracchio che tiene lontani i ricordi, e passa. Sempre passa, e non torna. Il vento... È l'amico delle anime che dispogliò l'autunno? Con timore la fronte pensativa riconosce lo scheletro mudo delle foglie.

CREATURE DI LUCE

Brot und Wein F. Hölderlin

Finché fu una certezza il sole lassù in alto, nei miei giorni bambini, foste tutto per me, serene potestà, splendore e fede, quando i messaggeri della divinità invadevano i miei giochi. Poi, dopo la viva luce d'alba della attesa, mi risvegliai e più non c'eravate, flui la luce e solo vidi, nella tenebra rossa, le vostre sacre ali allontanarsi.

Coscienza pesante?
Scarsa elasticità mentale?
Inestetismi culturali?
La soluzione c'è.



abbònati a VERSODOVE

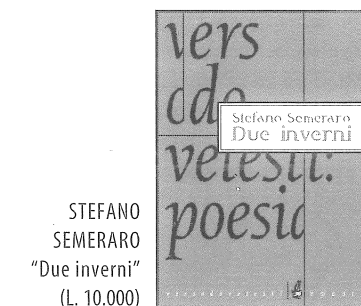
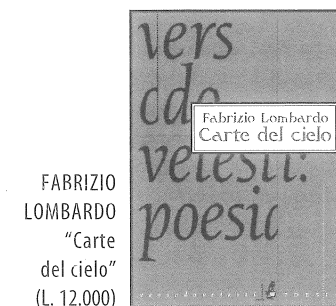
Per il 1999 la nostra salutare rivista ti propone **tre possibili soluzioni** per rigenerare il tuo spirito e aiutarci a sfornare altri numeri di Versodove:

1 abbonamento cordiale, tre numeri al costo di 18.000 lire

2 abbonamento coraggioso, tre numeri + un libro di poesie a scelta fra quelli della collana "Versodovetesti" al costo di 28.000 lire

3 abbonamento intrepido, tre numeri + tre libri al costo di 50.000 lire

A chi si abbonerà entro marzo '99 regaleremo come integratori intellettuali anche due arretrati a scelta. E non dite che non vi vogliamo bene...



In uscita nel 1999 "The Hudson Letter" di Derek Mahon nella traduzione di Roberto Bertoni.

per abbonarvi, effettuate il versamento sul
ccp 28149409

intestato a "Associazione Culturale Versodove"
(Importante: specificate la causale indicando il vostro nome e indirizzo, nonché il tipo di abbonamento richiesto; segnalate il numero della rivista da cui volete attivare l'abbonamento. Per sicurezza vi consigliamo di inviarci fotocopia dell'attestazione di pagamento completa dei dati di cui sopra)

Francesco Piccolo

O della scrittura rotonda

FRANCESCO PICCOLO è nato a Caserta nel 1964. Vive e lavora a Roma. Ha pubblicato *Scrivere è un tic. I metodi degli scrittori* (minimum fax, 1994) e, per Feltrinelli, i racconti *Storie di primogeniti e figli unici* (1996) e l'introduzione a *Tre uomini in barca*, di J.K. Jerome (1997). Nel settembre di quest'anno, sempre per i tipi di Feltrinelli (che ringraziamo insieme all'autore per avercene concesso un estratto), è uscito il suo primo romanzo: *E se c'ero, dormivo*.

Ormai i racconti li scrivo in due modi. Uno è quello che giudico "ispirato", che ha fin dalla prima stesura una scrittura rotonda, e questa prima stesura rimane uguale fino alla fine, tranne continui, piccoli ritocchi, che però non deviano di molto il corso della narrazione.

Spesso, ma non è una regola, sono questi i racconti che preferisco. Il secondo modo è quello che ora vado a spiegare. Parto alla lontana, provo varie partenze rotonde che diventano subito sciatte, anche se ogni volta successiva la parte rotonda si fa sempre più corporea. Così, fino a quando non trovo la voce giusta, il tono giusto.

Quello che voglio dire è che, insomma, è la grafia il mio segnale d'allarme: quando comincia a essere sciatta, trascurata, veloce, quando perde di rotondità, vuol dire che quel racconto così non va, che se continuo è perché voglio catturare alcuni passaggi, o perché non riesco a fermarmi. Ma bisognerà ricominciare da capo.

Questo è un lavoro faticoso, a volte troppo faticoso. Tanto che finisco per abbandonarlo per strada. E ha bisogno di moti-

vazioni forti: devo sentire sempre, cioè, che quelle cose voglio dirle proprio, e continuare a sentirlo anche se continuo a non riuscire a dirle. Se la convinzione scema, abbandono. Ma credo sia poco male.

È un processo darwiniano: resta in piedi e arriva fino in fondo solo chi ce la fa.

Ecco come lavoro (e a questo metodo devo affidarmi definitivamente): devo scrivere il racconto anche quando non mi è completamente chiaro, non ne sono convinto, non ne ho voglia. Scrivere una pagina al giorno, almeno. Forzandomi. Così ogni giorno. A un certo punto, come è sempre successo, il racconto prende quota da solo, e vengono i giorni in cui scrivo senza più staccarmi, perché ci sono dentro. E la scrittura comincia a diventare rotonda.

Se invece continuo ad aspettare la completezza del pensiero prima di mettermi a scrivere, scrivo di meno e ogni giorno ho mille difficoltà per cominciare.

Solo quando ho un racconto con una scrittura quasi tutta "rotonda" sono pronto per copiarlo sul computer, e da lì ricominciare quel lavoro di riscrittura e di prove di montaggio, di spostamenti e decisioni finali che sono vicinissime al punto di arrivo.

Ecco: il computer deve fare un lavoro delicato, definitivo – ma breve, non faticoso.

Nelle mie personalissime olimpiadi, è quello che porta la fiaccola nello stadio, prendendosi gli applausi e le foto storiche; ma sudando poco.

E se c'ero, dormivo
Estratto (Feltrinelli, 1998)

Erano le dieci, le dieci e mezza al massimo, non più tardi, e stavo tentando con molti sforzi e da almeno un'ora di infilare la mano sotto la gonna di Cristina. Era una gonna di jeans con una cucitura arancione che la attraversava tutta nel mezzo. Cristina portava sempre jeans strettissimi o gonne di jeans, e in ogni caso era sempre roba con cuciture rigide e spesse; avevo ormai le mani arrossate, quasi piagate a causa delle forzature contro i tessuti resistenti e a causa degli sfregamenti contro la cucitura arancione. Ma non era nemmeno questo il problema.

Erano le gambe di Cristina il problema. Ora ricordo che erano gambe corte e avevano cosce gonfie, ma allora non mi importava: però erano serrate con ostinazione e rispondevano con una forza di opposizione uguale e contraria alla mia mentre tentavo di aprirle, e cominciavo a sudare molto sotto l'abbondante maglione di pura lana, e per lo sforzo e la tensione stava cominciando a sudare pure lei, eravamo vasi comunicanti, e se ora fossi riuscito a infilare una mano all'interno delle calze avrei finito per toccare cosce scivolose, bagnate – ma soltanto di sudore. In ogni caso, non riuscivo a metterle le mani in mezzo alle cosce sopra le calze, figuriamoci sotto.

Delle sue gambe riuscivo a vedere, attraverso il tessuto trasparente anche se spesso del nylon, le ginocchia arrossate dallo sfregare delle calze una contro l'altra – vedevo questo quando riuscivo a insinuare una mano per qualche centimetro verso l'interno approfittando di un centesimo di secondo di pausa tra una opposizione uguale e contraria e l'altra, e cercando poi un punto di ap-

«L'avevo baciata tornando dal bar all'angolo, e l'avevo fatto

quando ero proprio sicuro, eppure non

era stato facile, avevo dovuto ripetermi

ora girati e baciala, entro dieci secondi

baciala perché sennò sei un vigliacco, o

la baci ora o non la bacerai mai più»

poggio per sollevare il mondo, facevo perno con il polso e allargavo le gambe di quel tanto e stavo sempre attento a guardarci in mezzo, e allora vedevo queste ginocchia rosse, abbassavo la testa senza abbandonare la tensione e guardavo più in fondo, ma era buio, c'era soltanto buio sotto la gonna; così quando lei riusciva a stringere di nuovo le cosce la mano era ormai imprigionata, ma dovevo resistere, avevo conquistato una posizione e non dovevo abbandonarla, faceva male, stringeva e faceva male, avevo forzato facendo perno sul polso e ora avevo la mano con il palmo rivolto verso il basso, oppure verso l'alto, nemmeno questo capivo; ma in basso o in alto in ogni caso così non potevo sentire nulla al tatto, e allora facendo perno con le dita stavolta tentavo almeno di girarla la mano, però senza perdere terreno – avevo il braccio storto per la posizione strana ma puntavo gli occhi in un punto vuoto per conservare la concentrazione e scavare, come quando capita di cercare qualcosa in fondo a un cassetto; a quel punto lei capiva e richiamava tutta la massa in accelerazione e richiudeva con più energia facendo così sbattere i menischi uno contro l'altro con un rumore che si propagava in un'eco impressionante e che risento ancora adesso, uguale, e che in tutti questi anni ho temuto ogni volta che ho visto due ginocchia muoversi e avvicinarsi pericolosamente, tanto che ancora dormo con le mani infilate tra le mie, di ginocchia, per paura che di notte senza controllo possano sbattere l'una contro l'altra. La mia mano ora era chiusa là dentro, proprio come in un cassetto, ma non potevo gridare che mi faceva male, no, altrimenti mi avrebbe detto "e

perché non la levi?", e no che non la levavo, anzi bisognava di nuovo provare ad avanzare, bisognava ricominciare con più decisione, forzare, e intanto che forzavo mi dichiaravo, mi eccitavo, poi la minacciavo e poi cercavo di persuaderla; la pregavo; sentivo le guance arrossate, le orecchie infuocate e le gocce di sudore ormai colavano, le sentivo formarsi sulle tempie, lente, facevano una specie di solletico, ma io continuavo a parlare, non smettevo mai, perché adesso più che forzare volevo convincerla, ma intanto che cercavo di convincerla, forzavo, e dicevo frasi sconnesse che poi a ripensarci di notte nel letto avrei avuto la pelle d'oca e avrei infilato la testa sotto le coperte per la vergogna.

Era ormai più di una settimana che avevamo occupato il liceo, e io l'avevo passata a cercare di fare il percorso solito, ma sentivo la pressione dei miei amici che mi chiedevano come mai non ero ancora riuscito a mettere le mani in mezzo alle cosce; del resto che ci potevo fare, i passaggi che dovevo fare li stavo facendo, su questo stavo perdendo un po' di tempo, è vero, e poi mi mancava ancora la mano sotto le calze, poi sotto le mutandine e poi, ma chissà a questo punto quando e se ce l'avrei mai fatta, dovevo infilare il dito dentro. Era questo il risultato giusto. Ma ci voleva pure il tempo che ci voleva.

Avevo cominciato così: l'avevo baciata tornando dal bar all'angolo, e l'avevo fatto quando ero proprio sicuro, eppure non era stato facile, avevo dovuto ripetermi ora girati e baciala, ora, entro dieci secondi baciala perché sennò sei un vigliacco, o la baci ora o non la bacerai mai più, e ogni volta rimandavo, fino

a quando lo feci con finta casualità – ci avevo pensato già più di cento volte quella mattina, parlavo e ascoltavo ma non dicevo niente e non capivo niente perché intanto che parlavo e ascoltavo pensavo ora la bacio ora la bacio ora la bacio – e mentre camminavamo abbracciati mi ero abbassato verso di lei e mentre mi abbassavo pensavo se non lo fai ora, se non lo fai ora; e poi: ora punta verso la bocca, se non si gira continui, se si gira le dai un bacio sulla guancia come se avessi avuto l'intenzione di darle un bacio sulla guancia, ma tanto se hai capito bene non si girerà; mi avvicinavo e avevo capito bene, perché non si girava. Ci baciammo. Però poiché era successo casualmente – e chissà se lei aveva pensato: si sta abbassando, si abbassa, se punta verso la bocca non mi giro, non mi giro, non mi devo girare – avevamo continuato a camminare, come se noi due con quel bacio non c'entrasimo, e con gli occhi chiusi avevamo perso l'orientamento andando a sbattere contro il paraurti di una 127 parcheggiata con una ruota sopra il marciapiede, e quella volta avevo sentito il rumore di uno dei miei menischi: ma avevo riso e fatto finta di niente, e l'avevo baciata di nuovo ancora, seduto sul cofano della 127 con lei addosso, un altro bacio più deciso per farle dimenticare la goffaggine del primo, e per dimenticare il dolore al ginocchio. Né avrei potuto baciarla con gli occhi aperti per guardare avanti, perché chi baciava con gli occhi aperti non era innamorato. Io non lo sapevo se ero innamorato, perché non lo ero mai stato e non sapevo com'era: però non volevo fare errori, visto che avevo appena cominciato, e allora avevo chiuso gli occhi. ■



Massimiliano Zambetta

Quello che luccica

MASSIMILIANO ZAMBETTA è nato a Bari nel 1970. Studia ingegneria elettronica nella locale Università. Ha esordito con due racconti in Coda (Transeuropa, Ancona, 1996). Ha pubblicato altri suoi racconti nelle riviste *'tina* e *Vialibera*. A cura della redazione di quest'ultima, pubblicherà due racconti (uno scritto a quattro mani con Gianfranco Paoletti) in una antologia di prossima pubblicazione. Attualmente sta lavorando a un racconto lungo sul tema del servizio civile, a un romanzo a quattro mani con Davide Bregola e alla stesura definitiva del suo secondo romanzo. Sta preparando Palombella, una fanzine di scritture e fotografia.

foto di Fabio Mantovani

Non so esattamente cosa cambi, solo ho pensato che facesse meno caldo. Invece non c'è vento, è umido, anche per gli altri è difficile dormire. Forse è questo: se lo penso dovrei ritirarmi subito. Invece continuo, non è vero che le gambe vanno da sole, è divertente pensarlo, forse è meglio che fare finta.

Quando Nero fuggì dal nostro sguardo lo rivedemmo che era già mezzo immerso nell'acqua del lago. Non è bello dirlo, ma quello che mi fece piangere più tardi fu il fatto che rimanemmo tutti quanti in silenzio, per troppo tempo, quasi il suo destino si fosse già compiuto. Sì che dopo gridammo più di quanto avremmo potuto, non ho idea del perché proprio quella volta anche il richiamo secco e deciso di papà gli fosse indifferente. Feci due passi nell'acqua ghiacciata, non so ancora come, pensando soltanto che a un certo punto sarei comunque tornata indietro, con o senza di lui. Nero forse percepì solo la mia paura,

abbaiò un paio di volte e uscì dall'acqua, con me. Non mi perse di vista per il resto della giornata.

Non ho pensato alle zanzare, anche per questo dovrei fare più in fretta. Non mi gratto dove sono stata punta, sarebbe inutile dopo un momento di sollievo, però so io quanto pizzichi. La brecciolina bianca non aiuta, non ho mai fatto tanto caso al rumore dei miei passi, certo che è elegante, è tutto elegante qui: gli alberi, le siepi trascurate, biancospini, fichi d'india e papaveri selvatici.

Ora va meglio, la prima volta che provai a mettere la testa sotto la doccia quasi svenni. Feci un altro tentativo, ma non ricordo più come mi ritrovai seduta nella vasca, il rubinetto quasi chiuso e la schiuma ancora tutta addosso. Papà non capiva perché ci avessi provato, a tratti sembrava anche troppo nervoso. Dopo, feci credere che la mia unica preoccupazione fosse lo stato dei miei

«In questa posizione un po' di traverso mi sta entrando l'acqua in un orecchio, mi giro dalla parte sbagliata, bevo e non ho idea da quanto tempo non respiri per fare tutti questi movimenti»

capelli, non li avevo risciacquati, e avevo tolto la schiuma solo con l'asciugamano, però non mi importava.

È vero, ho dimenticato proprio qualcosa per asciugarmi. Se proprio non avessi voluto passare inosservata ora mi toccherebbe dire tutto quanto. Chiunque sia se incomincia a ridere gli faccio del male con la prima cosa che mi capita tra le mani. Ho legato i capelli con un elastico di spugna, non mi daranno fastidio.

Un'altra zanzara, inizio a pensare che questo non sia un bel posto.

la pelle. Gli altri attorno a me, anche Fabrizio, avrebbero voluto tuffarsi in quel momento. Era d'estate, pochi anni fa, il cinema all'aperto, un'aria pesante come questa, e le gambe, neanche coperte dalla minigonna, completamente rovinata dalle zanzare e dalla sedia di legno.

Ora Fabrizio dorme, quando invece dovrebbe ridermi addosso. Se solamente mi vedesse, pure di sfuggita, con questa ciambella che è esagerata anche per me. Se non fosse che durante il giorno mi tormento con l'idea

l'acqua è più bassa. L'altro giorno Fabrizio ha perso la pazienza, e anch'io, poi però ha fatto finta di niente per il resto della giornata, e gli altri giorni è stato assolutamente normale. Non mi piace neppure il suono della parola: "normale".

Mi piace quando è molto allegro o molto nervoso, dovrebbe essere arrabbiato con me, invece dice di no, è stato buono, ha seguito tutti i metodi di apprendimento del nuoto per insegnarmi i primi movimenti nell'acqua, il suo è il migliore. Non perché è lui. Comunque, alla fine lo hanno quasi convinto alla terapia d'urto: avrebbe dovuto prendersi tra le sue braccia e buttarmi dove non si tocca. Ha fatto finta di non sentire, questo è sicuro.

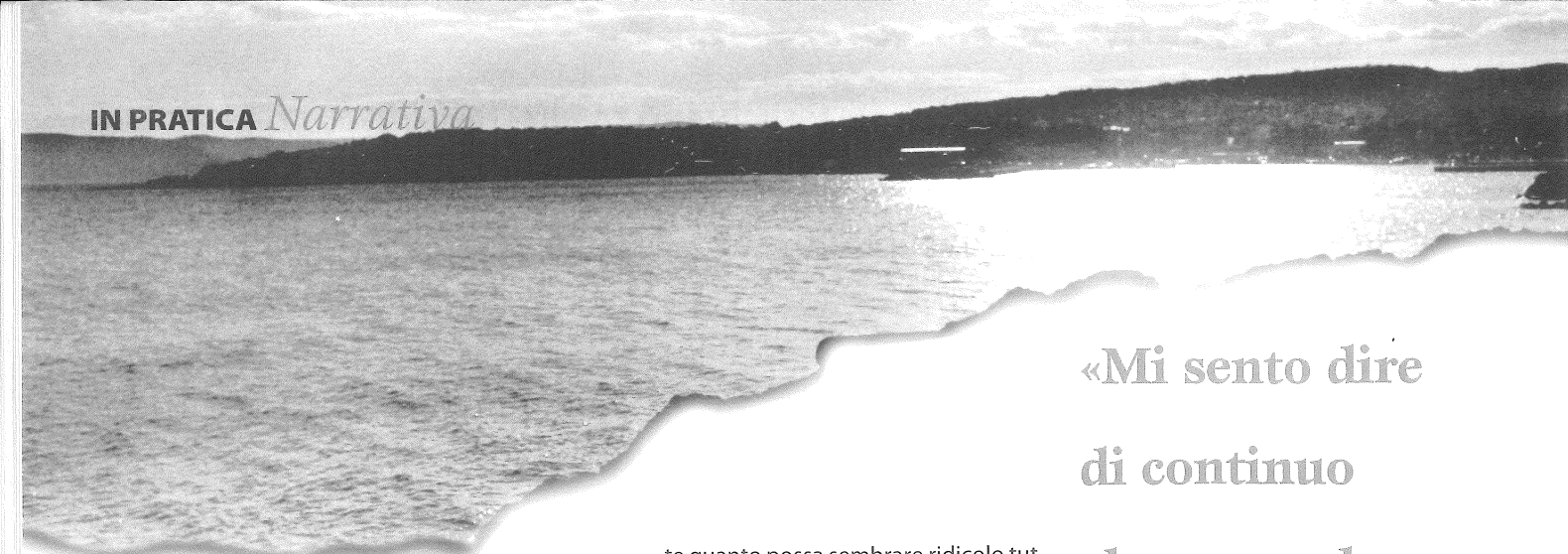
Sono rimasti accesi metà dei lampioncini a forma di palla, solo per bellezza. La luce attira una quantità enorme d'insetti, molti di questi riescono a passare all'interno delle sfere, poi non ce la fanno a uscire e muoiono. È un po', stupido dirlo, ma è come mi sarei aspettata dopo aver visto certi film: è vero che si sentono le cicale, o i grilli, non lo so. Forse è per questo che da un momento all'altro mi aspetto di incontrare uno dei nostri amici con addosso solo i pantaloni del pigiama. Uno di quelli che d'estate non dorme mai, aspetta che un'amica soffra di insonnia proprio quella notte e lui, solo per il fatto di averla incontrata, le racconta il suo più grande segreto. A quel punto dovrei, come minimo, abbracciarlo, baciarlo teneramente, al più fare l'amore con lui, così che da quel momento lui possa avere due segreti da mantenere, ma sempre uno da raccontare.

Non so, almeno per me il montaggio tra le due scene fu troppo veloce, per Kieslowski no, non lo sarebbe stato sicuramente. Fatto sta che, senza che me ne rendessi conto, Juliette Binoche era già in acqua, da sola; soltanto una luce blu contrastava il buio tutto intorno e basta. L'idea stessa che si trattasse di una situazione esagerata mi procurava continui cali di pressione, sentivo un formicolio per tutta

che, non dovesse mai capitare comunque, il figlio di Adele vi possa scivolare e andare giù in un momento in cui siamo tutti distratti, fosse anche questione di attimi, non dovesse capitare mai, ma non vorrei essere io quella che tenta il primo soccorso.

Neanche ricordo, forse non voglio, non so più quello che voglio veramente, da quale lato della piscina





► Comincio a scendere, sento che sui piedi l'acqua è calda, non mi sorprende più di niente a questo punto. Nuoto troppo piano, con pochissima coordinazione, il salvagente mi impedisce i movimenti, sbatto un gomito contro il bordo della piscina, penso solo che mi fa tanto male, veramente.

In questa posizione un po', di traverso mi sta entrando l'acqua in un orecchio, mi giro dalla parte sbagliata, bevo e non ho idea da quanto tempo non respiri per fare tutti questi movimenti.

Galleggio. Sono finalmente con la pancia all'aria e lo faccio: respiro. Ecco.

Non è che avessi avuto un vero svenimento, ancora adesso non ho idea di cosa significhi svenire, però persi il controllo delle gambe, non avevo più forza e quando iniziai a capire quello che mi era successo non ero in grado di dirlo alla maestra e alla bidella che tentavano di darmi i primi soccorsi. Continuavano a strofinare sulla testa, con troppa insistenza, proprio sul punto dove avevo battuto. Ricordo che avrei voluto si fermassero. Sapevo esattamente quello che volevo. Poi alla fine riuscii a dire state ferme, lì mi fa male. Allora chiamarono casa. Mamma non arrivò subito come avevano promesso.

Papà ritirò la mia iscrizione al corso di nuoto, neanche litigò con mamma, con me sì. Per un certo periodo poi scherzò sul fatto che non gli avevano restituito i soldi dell'iscrizione, e nemmeno quelli dell'ultima mensilità.

Sono riuscita dopo qualche tentativo a bagnarmi completamente i capelli. Non ho esattamente idea di dove mi trovi, intendo in quale punto della piscina. Mi muovo poco, in qualche modo mi sento anche comoda. A tratti è bello. Se non avessi chiaro in men-

te quanto possa sembrare ridicolo tutto questo, vorrei che mi facessero una bella foto, figura intera.

Un mio sogno ricorrente è proprio quello in cui mi immergo da sola nell'acqua di una piscina dopo che qualcuno, non so mai chi, mi ha insegnato a nuotare. Mi muovo prima nuotando come un cagnolino, poi più veloce e senza la minima insicurezza, esibendo a quelli che mi stanno osservando il miglior stile libero. Vado avanti, oltre il bordo della piscina: mi trovo in mare, raggiungo il largo. Però non c'è nessuno che mi stia osservando.

Il massimo della noncuranza lo raggiungo mettendomi nella posizione del morto. Mi sento dire di continuo che una volta imparata quella posizione saprò galleggiare senza pensarci. Nel sogno lo so fare e dopo che lo faccio aspetto.

Arrivano in ogni sogno, forse quando avrò imparato a nuotare per davvero non arriveranno più. Sono migliaia di alghe brune che mi sfiorano la pelle, come fossero tante ciocche di capelli. Spesso in questo sogno vedo, dall'alto, quella che dovrei essere io, e il mare non è più del colore che ho sempre conosciuto.

Mi sveglio e ho sete, se si sveglia anche Fabrizio mi chiede cosa ho, ma se gli dico niente lui torna a dormire. Vado a bere.

È una cosa da bambini, ma vado su e giù con la testa: la porto indietro e la immergo fino a quanto mi è consentito, per non cambiare la posizione con il salvagente. Intorno sento solo il rumore dell'acqua.

È una cosa che tengo solo per me, ma è bello.

È bello questo posto, vorrei essere io la padrona di casa.

Magari è l'ultimo dei pensieri di chi ha davanti a sé una mattinata al mare, però ci vuole sempre qualcuno co-

«Mi sento dire
di continuo
che una volta
imparata
quella
posizione saprò
galleggiare
senza pensarci.
Nel sogno lo so
fare e dopo che
lo faccio
aspetto»

me me, sembra brutto ma poi si fa il bagno più tranquilli quando rimango di guardia alle borse sotto l'ombrellone, o a frenare la nausea sul pattino in balia della corrente, senza che però si allontani troppo da chi sta facendo il bagno nelle vicinanze. Non ci credo che quella volta fossero tutti lontani, proprio non ci fece caso nessuno. Eppure vomitai tutto. Mi trattenni oltre le mie possibilità, poi non mi volli più fermare: mi ricordo il colore dell'acqua che cambiava, le lacrime e i singhiozzi. A tratti volevo morire altre volte tornare a riva da sola: pedalando come meglio mi veniva, forse tentando anche di nuotare. Ero arrivata a un punto in cui ogni decisione che comportasse un cam-

biamento mi andava bene. Qualcuno che non conoscevo passò vicino a me nuotando. Di quelli con cui incrociavo lo sguardo notavo l'aria schifata. Potrei essere stata il pretesto di uno di quei racconti che si fanno dopo le vacanze, quando si costringe una coppia di amici a sfogliare gli album di fotografie durante una serata in casa.

In un momento di silenzio imbarazzante la mia potrebbe essere la storiella, e il pretesto, per prolungare il momento dei saluti di una mezz'ora, come minimo.

Con le mani chiuse riesco a muovermi all'interno della piscina come se stessi remando, qualche volta faccio confusione e succede che giro rimanendo più o meno nello stesso posto.

Questa che sto facendo è più o meno la posizione del morto. Passo il

«Nero morì
all'improvviso,
di infarto.
Quando lo
racconto
c'è sempre
qualcuno che
ride e non
capisce come
un cane possa
morire in
questo modo»

tempo guardando sopra di me. Ogni tanto vedo volare degli uccelli, che però potrebbero essere anche dei pipistrelli. Non so come mi comporterei se uno di questi animali si avvicinasse troppo. Forse, anzi è sicuro, proverei a scappare. Non mi fa bene pensare a una cosa del genere, mi sento troppo indifesa qui. Fabrizio mi dice che devo ritrovare il rapporto con gli animali che avevo prima.

Vorrei vedere come si comporterebbe lui, con una bestia del genere.

Nero morì all'improvviso, di infarto. Quando lo racconto c'è sempre qualcuno che ride e non capisce come un cane possa morire in questo modo.

Uscì con papà a fare una passeggiata, sciolto il guinzaglio cominciò a correre per andare a giocare con gli altri cani, improvvisamente si accasciò sul selciato. Non si rialzò. Papà cercò di fare l'impossibile portando Nero di corsa dal veterinario. Il veterinario stabilì che Nero era morto, senza che fosse necessario visitarlo. Poi trattene il cadavere nell'ambulatorio, per trasportarlo lui stesso all'inceneritore.

I capelli si sono sciolti senza che me ne accorgessi, ora non posso fare niente per recuperare l'elastico che li teneva fermi. Ho sentito le punte avvicinarsi e allontanarsi dalle spalle. Per un momento ho pensato che nella piscina ci fossero le alghe che vedo nel sogno. Mi capita spesso di toccarmi, è come se le sensazioni provate dalla mano e il resto del corpo siano separate.

Mi faccio delle carezze quando accade una cosa del genere, mi voglio bene, ma tutto deve partire da un gesto involontario.

Per vedermi i capelli nell'acqua, mi sono messa di nuovo con la pancia sotto. Il problema è che da questa posizione mi è difficile distendere le gambe. Vanno giù, e chiunque mi volesse spiare in questo istante vedrebbe che riesco a tenere solo la testa fuori dall'acqua, aggrappata come sono al salvagente.

Sono immersa nell'acqua, ho dieci anni. Non ho il salvagente, indosso un costume di un colore acceso e vado sempre più giù. Non mi rendo conto di quanto l'acqua sia profonda, ho paura di guardare e sono completamente impotente di fronte a quello che mi sta accadendo. In un documentario in televisione, ho visto la preparazione e la discesa di un campione di apnea subacquea. In teoria saprei come fare per risalire, ricordo bene tutti i movimenti che bisognerebbe fare.

Pochi.

Invece non ostacolo la mia discesa e non avverto la mancanza d'aria.

Se ci fosse qualcuno con cui parlare proverei a farlo.

Mi sento sola.

Più scendo e più i colori attorno a me si fanno scuri. Quando intravedo la fine del percorso, mi guardo attorno con maggiore attenzione. Questo è un vicolo cieco e buio. Le uniche fonti di luce provengono da due finestre aperte. Dietro queste vedo delle persone che mi sembrano familiari, ma non le riconosco, e loro non mi chiamano e non mi salutano.

Mi sento sola.

Provo a chiamarle, penso a un nome a caso, a quello che mi piace di più e lo dico. Soltanto adesso sento di dover respirare tutta l'aria che non ho respirato fino a ora e mi sveglio. Non so per quanto tempo abbia dormito, non mi era mai capitato.

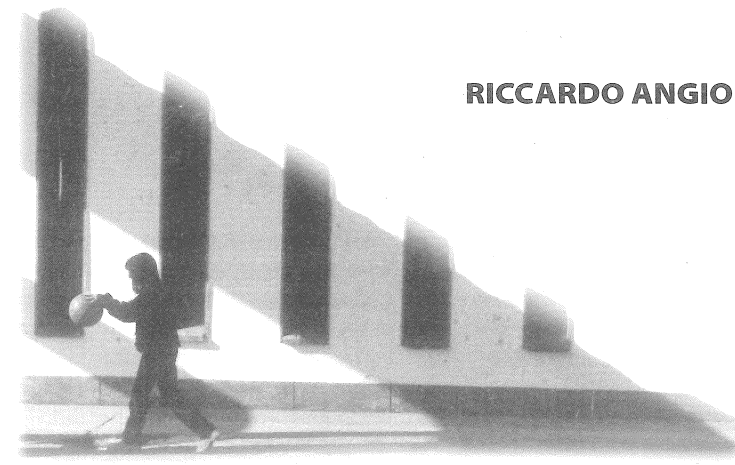
Penso che sia arrivato il momento di uscire dall'acqua.

Ora dovrei pensare a raggiungere un bordo qualsiasi della vasca, so soltanto che mi devo muovere piano.

Sto bene, esco proprio per questo, dovrei ripeterlo. Mi sono quasi dimenticata di Fabrizio, ora potrebbe essere sveglio e preoccupato, è l'ultima cosa che voglio.

Se posso, domani torno. ■





Riccardo Angiolani *A Torino sarà anche peggio*

RICCARDO ANGIOLANI è nato a Ancona nel 1965, dove vive. Nel 1997 ha pubblicato alcuni racconti nell'antologia Seimila Raudi, duemila paranoie, a cura di Sergio Rotino, il romanzo Profezia di Palazzo, entrambi per i tipi di Transeuropa (Ancona). Sempre nello stesso anno pubblica il racconto Julio Iglesias e le ginestre nell'antologia autoprodotta Salti di scimmia (Ancona). Per la fine del 1998 è prevista, sempre per Transeuropa, l'uscita della raccolta di racconti Un paio di cose, amici, sull'amore.

foto di Melchiorre Di Giacomo

Subito dopo Rimini, in direzione nord, l'autostrada 14 si apre a tre corsie, e la prima cosa che avverto è una sensazione di sollievo. Mi piazza sulla corsia centrale – il contachilometri fisso sui centoventi – e scivolo via tranquillo, coi camion, sulla destra, che restano indietro, e le auto più potenti che mi superano senza intralcio sulla sinistra. È mattina – l'orologio sul cruscotto segna quasi le undici – e mia moglie Anna siede con Germana sul sedile posteriore. Germana, anche se il mese prossimo compirà dodici anni, ogni tanto si mette a fare i capricci come fosse una bambina. Avevamo lasciato Ancona da neanche mezz'ora quando ha cominciato a dire che aveva mal di pancia. Piagnucolava e diceva di avere la nausea. Così mi sono dovuto fermare a un autogrill e farle prendere un po' d'aria. Ne ho approfittato per andare a bere un caffè. Quando sono tornato alla macchina, ho trovato mia moglie insieme a due tizi che le mostravano un cellulare. Alle volte non capisco che cosa le passi per la testa. Ho cacciato i due tizi e ho detto a mia moglie di risalire in auto. Mentre accendevo il motore le ho ripetuto che gente come quella rifila solo fregature, ma ho avuto l'impressione che lei non m'ascoltasse.

Quanto a Germana, lo so benissimo che non soffre di mal d'auto, e quindi la sua è stata tutta una messinscena per costringere la madre a passa-

re sul sedile posteriore con lei.

Cambiare città così all'improvviso, con l'anno scolastico ancora in corso, per Germana non dev'essere facile. Lo capisco, questo. Ne abbiamo parlato anche io e Anna, e lei avrebbe preferito aspettare il mese di luglio, per poi trasferirci a Torino con più calma, a scuole finite. Ma io non ho voluto sentire ragioni. M'aspetta un nuovo lavoro, lassù, e questi ultimi venti giorni di marzo che ho trascorso da disoccupato, sono stati sufficienti per mettere alla prova il mio sistema nervoso. Sapere che c'è una giornata vuota che t'aspetta è angosciante. La mattina ti svegli col malumore, e quando arriva la sera non riesci a prendere sonno. Germana, poi, è quasi un mese che ha smesso di parlarmi, e pure Anna ce l'ha con me. Non facciamo l'amore dalla fine di febbraio, quando sono stato licenziato e le ho detto che saremmo partiti presto per Torino.

Ho lavorato per quasi un anno come corriere in un'azienda di trasporti di media grandezza. È un lavoro che ho fatto sempre contro voglia, perché non mi lasciava tempo neppure per respirare: uscivo di casa poco dopo le sei del mattino e non tornavo prima di cena. Lavorare a quel modo è disumano come essere disoccupato. Quando arriva la sera, i pensieri per un po' ti tolgono il sonno. Vorrei solo avere un lavoro che mi permetta di trascorrere più tempo con le persone che amo: Anna e sua figlia Germana. Mi sembra una richiesta ragionevole. Per questo, al lavoro, dall'inizio dell'anno avevo accorciato il mio giro di consegne, e al pomeriggio rientravo in magazzino con un po' d'anticipo. Un'oretta prima, o poco più, mica tanto. Certo, per riuscirci avevo dovuto lasciare indietro qualche consegna, e la cosa non

«È un lavoro che ho fatto sempre contro voglia, perché non mi lasciava tempo neppure per respirare: uscivo di casa poco dopo le sei del mattino e non tornavo prima di cena. Lavorare a quel modo è disumano come essere disoccupato»

dev'essere piaciuta al signor Galeani, il mio titolare, che un pomeriggio, mentre scaricavo dal furgone la merce non consegnata, m'è venuto vicino e ha detto che così non andava bene.

Il mio titolare è una persona che non ho mai sopportato. È uno di quelli che si son fatti da sé, partendo da niente – dice lui – e adesso, come tutti gli arricchiti, non sa che bacchettare i dipendenti, perché – dice sempre lui – i trucchetti per fregare il padrone io li conosco da prima di voi e quindi a me non la fate.

Quel pomeriggio, quando il signor Galeani m'è venuto vicino, per qualche attimo ho visto rosso. Poi, senza smettere di scaricare la merce dal furgone, ho detto che mi spaccavo la schiena sui suoi pacchi tutto il giorno, e quindi non doveva rompermi se non avevo fatto in tempo a consegnarli tutti. Il signor Galeani se n'è andato senza dire niente. È entrato nel suo ufficio e basta. Meglio così, non lo reggevo proprio quando si metteva a gironzolare come distratto per il magazzino. E invece non era distratto, invece godeva di soddisfazione per le montagne di pacchi accatastati alle pareti. Sapevo cosa stava pensando, in quei momenti: tanti pacchi tanti soldi. Lo odiavo, e mi sembrava naturale augurargli la morte.

Verso sera, mentre stavo lasciando il magazzino per far rientro a casa, il signor Galeani m'ha chiamato nel suo ufficio. Senza portarla alle lunghe, m'ha det-

to che non c'era più bisogno di me. Poi ha fatto scivolare sulla scrivania una busta con dentro un assegno. Quando una cosa gli stava sul gozzo, lui se ne liberava senza tante storie. Era un tipo sbrigativo, di quelli che non vogliono sentire troppe chiacchiere. M'ha detto soltanto che la mattina seguente potevo restarmene a casa, e l'ha detto con la calma di chi sa d'aver il coltello dalla parte del manico. Però a me non è sfuggito il suo sguardo, che tradiva un certo compiacimento nel trattare senza scomporsi le situazioni difficili.

"Controlla che l'importo sia giusto" ha detto. "Poi, per favore, firma questa." Era calmo, e ha fatto scivolare sulla scrivania anche un foglio dattiloscritto che doveva essere la lettera del mio licenziamento.

Non ho toccato né la busta né il foglio. Ho detto solo che non volevo lasciare quel lavoro e che, in ogni caso, era obbligato a darmi tre settimane di preavviso. Stava scritto sul contratto. Se proprio ci teneva a non avermi tra i piedi fin da subito, quelle tre settimane doveva pagarmele lo stesso: pure se le passavo sulla poltrona di casa mia a guardare la tivù. Una cosa del genere significava buttar via dei soldi, e lui era un uomo d'affari che sapeva fare i suoi conti.

Io, invece, non avevo alcuna voglia di tornarmene a casa senza lavoro e dire ad Anna e Germana che ero stato licenziato. Adesso avevo tre settimane di tempo per impegnarmi e far sì che il rap-

porto tra il titolare e me tornasse alla normalità. In ogni caso, c'era tempo abbastanza per escogitare un modo non traumatico per informare la mia famiglia.

Ho lavorato sodo, in quelle tre settimane. L'ultimo giorno, verso sera, il signor Galeani m'ha chiamato nuovamente nel suo ufficio e m'ha ripresentato la busta con l'assegno e la lettera di licenziamento da firmare. Prima di congedarmi ci ha tenuto a dirmi che in fondo ero un bravo ragazzo. Poi ha voluto spiegarmi alcune cose. M'ha detto che lui, quando prendeva una decisione, non tornava mai indietro. "Un'azienda" m'ha detto, "è come una nave da guerra." Subito dopo s'è lanciato in una metafora militare che non finiva più. Ha detto che un capitano è obbligato a tenere sempre la situazione in pugno e non deve mai tornare sulle proprie decisioni. Al limite, se proprio ce ne fosse bisogno, deve fare una manovra diversiva. Deve correggersi senza darlo a vedere. Secondo lui, l'impressione che deve dare un capitano è l'andare sempre avanti. Mai mostrare all'equipaggio che ci si è sbagliati: se ne perderebbe in autorità.

Alla fine m'è venuto vicino e m'ha messo tra le mani una seconda busta, dicendo che non se la sentiva di buttare in mezzo alla strada un uomo con due femmine a carico. Era una lettera di referenze con la quale potevo presentarmi in un'azienda di trasporti di Torino. Il titolare era suo amico e di sicuro non ci sarebbero stati problemi. Avrebbe prov-



«A quel tempo, ero convinto che per una donna fare l'amore fosse un modo per tornare in sintonia col mondo. Ma poi ho smesso di crederci, e per questa strada, oggi, non passo più»

► veduto lui stesso ad aprirmi la strada con una telefonata. Potevo star tranquillo. Germana, sul sedile posteriore, s'è addormentata, e Anna m'ha appena chiesto di fermarmi al prossimo autogrill, così torna a sedersi davanti con me. Resto per qualche istante a osservarla attraverso il retrovisore, mentre accarezza i capelli biondi e sottili di sua figlia. Né io né Anna siamo biondi. Anna porta ancora i capelli lunghi e con la permanente come quando l'ho conosciuta, e questo le dà un che di anni Ottanta che mi piace molto. Anche se non è proprio bella, ho notato che gli uomini la guardano volentieri. Quando l'ho conosciuta eravamo alla facoltà di Economia e Commercio. Anna studiava, a quel tempo, e io mi trovavo lì per lavoro. Facevo le pulizie per un'azienda privata. La prima volta che l'ho vista m'ha mostrato le gambe nel bagno delle donne. Anna era entrata correndo e senza vedermi. Quando s'è accorta di me che stavo in un angolo a lavare il pavimento, aveva già alzato la gonna e io le stavo guardando le gambe magre. Per un attimo è rimasta così, rossa in faccia e con la gonna alzata. Ho detto solo "Scusa." Poi ho sorriso. Ho detto "Fai pure." Uscendo dal bagno non riuscivo a trovare le sigarette che sapevo d'averle in tasca. Poco più tardi, appena finito il turno di lavoro, sono andato a cercarla. L'ho trovata seduta al bar dell'università che sottolineava un libro.

Qualche giorno dopo le cose s'erano fatte complicatissime. Anna aveva già una sua storia con uno studente tedesco che - lei giurava - avrebbe lasciato presto. Ma doveva esserne molto innamorata, e so per certo che all'inizio aveva preso a uscire con me solo per farlo ingelosire. Da quel che mi raccontava Anna, però, appena *Herbert* aveva saputo di noi due s'era detto sollevato. Le aveva detto che lui doveva impegnarsi nello studio, non nelle storie d'amore. Non riuscivo proprio a capire perché Anna continuasse a perdere tempo dietro a quello studente tedesco. Ho sopportato questa situazione a tre per molti mesi, ragionevolmente convinto che alla fine Anna avrebbe scelto me. Ma lei aveva il cuore forato da *Herbert*, e così sono stato io a farmi da parte.

Per qualche tempo, Anna ha continuato a cercarmi, poi è sparita. Un anno dopo, o quasi, ha telefonato per dirmi che aveva voglia di vedermi, di parlare un po' con me. Abbiamo trascorso un pomeriggio al bar nella pineta. Era settembre, faceva caldo, e i tavolini attorno a noi erano pieni di gente. Io avevo occhi solo per Anna, per le sue spalle sottili che vedevo attraverso la maglietta nera traforata. Nell'insieme la trovavo più bella, più morbida di come me la ricordavo. Non ha fatto che parlarmi dei suoi esami, dell'idea di trasferirsi in una grande città subito dopo la laurea. M'aspettavo, prima o poi, che parlasse del suo ragazzo tedesco. E invece niente. Parlava d'altro e rideva di continuo. Solo all'ultimo, in auto, mentre la riaccompagnavo a casa, ha detto ciò che voleva dirmi davvero. Aveva fatto le analisi qualche settimana prima ed era incinta. M'ha detto che il suo ex fidanzato era tornato in Germania già da un paio di mesi, che gli aveva anche scritto, ma aveva paura - se lo sentiva, m'ha detto - che quello non si sarebbe fatto più vedere. Ho cercato di consolarla, le ho detto che doveva avere fiducia, anche se dentro di me ero più pessimista di lei.

Nei mesi seguenti abbiamo ripreso a uscire insieme. Come amici. Anna aveva lasciato gli studi e per un po' ha fatto la cassiera in un supermercato. Badavo io a lei, adesso. Ogni mattina l'accompagnavo al lavoro e alla sera l'andavo a riprendere. Il ragazzo tedesco, come era immaginabile, non ha mai risposto alle lettere di Anna e le cose sono finite come dovevano finire.

Ho sposato Anna un mese prima della nascita di Germana.

Germana adesso è distesa lungo il sedile posteriore e dorme coprendosi la

pancia con le mani. Ogni tanto, nel sonno, si lagna un po'. Abbiamo parcheggiato vicino al bar della stazione di servizio e sto aspettando Anna che è andata in bagno da più d'un quarto d'ora. Poi la vedo sbucar fuori dal bar che parla con due tizi. Li riconosco: uno è l'uomo col grosso cappotto marrone, e l'altro è quello coi capelli rasati e gli stivali da cowboy portati sopra i jeans. Sono gli stessi che volevano venderle un cellulare. Quando mi vedono scendere dall'auto s'allontanano da mia moglie ed entrano in una vecchia macchina sportiva nocciola.

Ripartiamo senza dirci niente. Aspetto che Anna mi dia delle spiegazioni. È una giornata grigia, e la pianura padana, intorno a noi, si confonde in una foschia tetra e desolante. Penso che non mi abituerò mai a questi posti. Mi mancherà la luce del mare. Ogni tanto distolgo gli occhi dalla strada e guardo di sfuggita Anna. È seria in un modo che non mi piace. È come se ce l'avesse col mondo intero. Forse la colpa è solo del grigiore che c'è qui attorno, e infatti prende a dire che Torino, da quel che le ha detto sua madre, è una città spettrale.

"Cosa ne sa, tua madre" le dico in modo sarcastico e diffidente. "Non mi pare che sia mai stata a Torino. O sbaglio?" "Guardati attorno" mi dice. "A Torino sarà anche peggio. Ci stai portando in una fossa. E poi Germana sta male, la senti. Era meglio aspettare l'estate. Troveremo pure la nebbia, fra un po'. Se andavamo d'estate, ci saremmo abituati più facilmente, giusto? L'estate è uguale dappertutto, ma adesso fare i conti con tutta questa umidità..."

Quand'è in questo stato, Anna fa sempre così: butta giù gli argomenti a valanga, colpisce ovunque. Ma il fatto che parli mi dà sollievo. Vuol dire che ancora non è furiosa. Quando le prende il mutismo, invece, è molto peggio. In quei momenti ha il viso cupo, i lineamenti secchi, ed è capace di girare per casa senza guardarti in faccia dalla mattina alla sera. Di solito, in questi casi, ho a mia disposizione un paio di strategie. Posso far finta di niente e aspettare che Anna si calmi da sola. È la via più facile, ma l'attesa può essere così lunga da uccidermi. La cosa buffa è che poi basta una stupidaggine qualunque, non so, una scemenza che succede dentro casa, o qualcosa del genere, e Anna torna serena tutta in una volta. Quando Anna sorride, per me è sempre festa.

L'altra soluzione non la pratico da anni. Credo che le energie a mia disposizione, ormai, non siano più sufficienti. Era una strategia che richiedeva da me il

massimo dell'impegno, ma era anche la via più efficace e appagante. Per prima cosa, iniziavo col rompere il suo mutismo. Ci dovevo mettere pazienza, calma, stare vicino ad Anna pure se lei faceva di tutto per scansarmi. Le accarezzavo i capelli, le braccia, e intanto cercavo un modo per farla parlare. Dovevo essere delicato e cauto: un gesto sbagliato, una parola di troppo, e la perdevo di nuovo. Quando andava bene, però, Anna s'abbandonava a me e si finiva col fare l'amore. A quel tempo, ero convinto che per una donna fare l'amore fosse un modo per tornare in sintonia col mondo. Ma poi ho smesso di crederci, e per questa strada, oggi, non passo più.

In ogni caso, tutto sta andando per il meglio, adesso. Anna parla, e se anche e le sue parole stanno venendo giù dritte contro di me, so che posso star tranquillo. Senza troppi sforzi, riesco persino a essere obiettivo e riconoscere le sue ragioni. Dice che in banca abbiamo ancora abbastanza soldi, e per partire avremmo potuto davvero aspettare luglio. Il fatto è che io sono apprensivo: quando qualcosa mi preoccupa mi sale la smania e non so aspettare. Ho bisogno di togliermi subito il pensiero. Una cosa del genere mi succede sempre quando sto per finire le ferie: sono talmente oppresso dall'idea di tornare al lavoro che vorrei già essere al lavoro, per non pensarci più.

"Anna" le dico, "andrà tutto bene." Non deve ascoltare i discorsi di sua madre, deve fidarsi di me. Se stiamo uniti, avremo la forza per superare i primi tempi. Le dico anche questo. Poi sento che ho voglia di fumare e d'ascoltare un po' la radio. Però è meglio non disturbare Germana, che, mi pare, finalmente s'è rilassata e dorme in modo profondo. Anche Anna mi sembra più tranquilla, e io guido con gusto nel traffico scarso della tarda mattinata. Mi sposto sulla terza corsia e mi lancio nel sorpasso di quattro auto che marciano in fila. Una è la macchina sportiva nocciola. Alla guida c'è il tipo rasato, che si volta a guardare, e mentre ride, con la mano fa finta di spararci. Stavo per chiedere ad Anna che cosa vogliono da lei, ma poi, all'ultimo, ho detto *da noi*.

"Che ne so" mi dice. "Saranno i soliti scemi che hanno voglia di scherzare."

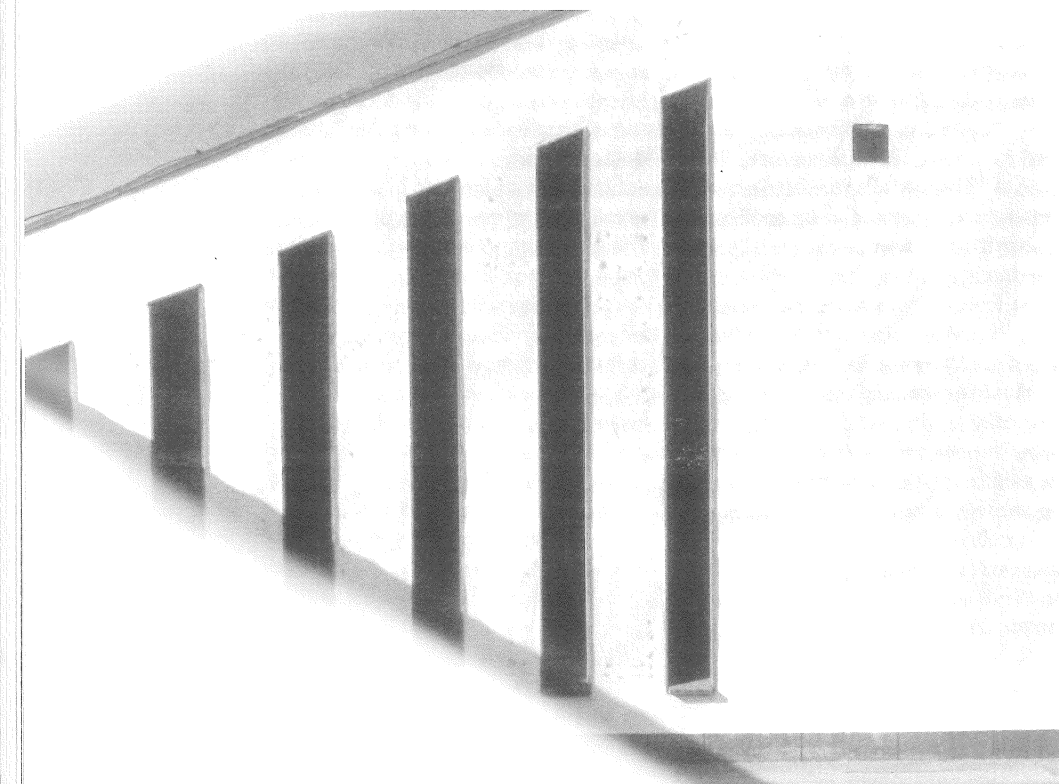
Le faccio notare che è la terza volta che li incontriamo, e che non mi sembrano affatto divertenti. E infatti, non appena rientro nella corsia centrale, vedo l'auto sportiva alla nostra sinistra. Ci supera lentamente, giusto il tempo perché il tipo col cappotto faccia nuovamente la pistola con le dita. Ha pure la faccia se-

ria, e io comincio ad agitarmi. Per un attimo, ma solo per un attimo, perdo il controllo e grido a mia moglie che è tutta colpa sua se finiremo col trovarci nei guai. "Mannaggia a te!" le grido. "Ma cos'hai per la testa, oggi? Ma con che gente ti metti a parlare?"

Anna mi guarda in malo modo. Dalle labbra tirate le esce un sussurro secco, e mi fa segno di non gridare. Ma ormai è troppo tardi. Ho svegliato Germana. Allora accendo la radio e ascolto le notizie sul traffico. Dicono che ci sono code sull'A1, fra Reggio Emilia e Parma. C'è stato un incidente. Tanto vale, a questo punto, fermarsi per pranzo. Bologna è vicina, ma non conviene uscire dall'autostrada, perderemmo troppo tempo.

Siamo già partiti piuttosto tardi, stamattina. Fosse stato per me, mi sarei messo in viaggio di buon'ora, ma Anna, fino all'ultimo, trovava sempre qualcosa da infilare nelle valige. Lo faceva apposta. Continuavo a ripeterle che bastava prendere solo l'indispensabile, che tanto la prima settimana avremmo dormi-

«Germana ha sempre saputo che non sono suo padre. Io e Anna abbiamo preferito dirglielo presto. È impossibile nascondere per sempre una cosa simile. Meglio evitare traumi, ci siamo detti»



«Le grido che deve smettere di fare la commedia, che cambiare città non è la fine del mondo. Le dico che la vita è piena d'inciampi, e il trasferimento è solo una sciocchezza. Ci saranno cose più dolorose, in futuro, vedrà»



► to in pensione e poi saremmo scesi in Ancona per organizzare con calma il trasloco. Ci si è messa pure Germana, a boicottare la partenza. All'ultimo minuto ha voluto per forza fare i saluti a una sua amica ed è stata al telefono più di mezz'ora a frignare e a parlare male di me.

Il primo autogrill con ristorante lo incontriamo subito dopo la tangenziale di Bologna. Però non è di quelli che io preferisco. A me piacciono quelli sopraelevati e che attraversano l'autostrada. Per Anna, invece, sono tutti brutti uguali. Dice che ha fame, e s'impunta perché mi fermi subito.

A tavola, Germana riprende a lamentarsi. Ha il mal di pancia e si massaggia di continuo i fianchi. Poi si butta con la testa sul tavolo e non vuol mangiare. Per un po' la sopporto, poi m'arrabbio e le grido che deve smettere di fare la commedia, che cambiare città non è la fine del mondo. Le dico che la vita è piena d'inciampi, e il trasferimento è solo una sciocchezza. Ci saranno cose più dolorose, in futuro, vedrà. Poi guardo Anna, che mangia senza alzare gli occhi dal piatto. Non ci vuol molto a capire che mi disapprova. E allora prendo fiato e le dico che io so sempre di cosa sto parlando, quando parlo. Che questo non mi evita di sbagliare, però, non l'aggiungo. Preferisco alzarmi e andare al bar, dove ordino una grappa, un caffè e mi fumo una sigaretta.

Poco dopo vedo Anna girare fra gli scaffali e avvicinarsi a una vetrata per guardare fuori. Decido di tenerla d'occhio senza farmi vedere. Mi piace l'idea che mi stia cercando. Poi mi volto per bere il caffè e quando torno a guardare, Anna non c'è più. Non ho detto niente, a tavola, per non sembrare paranoico, ma quando siamo arrivati ho visto di nuovo l'auto sportiva nocciola parcheggiata vicino all'ingresso. Allora è più forte di me. Prendo a camminare fra gli scaffali finché incontro i due tizi del cellulare che vanno verso l'uscita. Li seguo, e quando escono sul parcheggio vedo che

là fuori c'è anche mia moglie che si guarda attorno. I due le si avvicinano e le dicono qualcosa. Osservo la scena da dietro la vetrata. Anna fa di no con la testa, mentre il tizio col cappotto le fa un inchino teatrale. Poi le mette una mano sul braccio. Allora apro la porta per andarle incontro, ma vedo che Anna s'è liberata e sta già tornando verso l'autogrill. I due tizi si mettono a ridere e se ne vanno. Io torno al bar e poco dopo raggiungo il nostro tavolo. Anna è seduta vicina a Germana, che ha gli occhi rossi e mangia solo le patatine fritte che le passa sua madre.

Ci liberiamo dalla coda delle auto poco prima di Parma. Siamo rimasti imbottigliati per più di un'ora. A tratti col motore spento. Anna e Germana si sono addormentate quasi subito e io ho potuto rilassarmi un po'. Secondo i miei calcoli, a quest'ora, dovevamo essere quasi arrivati. Ma tra una cosa e l'altra, anche la sosta pranzo è durata quasi due ore. Abbiamo lasciato l'autogrill che erano quasi le tre, perché Germana ha voluto fare il giro di tutti gli scaffali, fermandosi davanti a ogni tipo di merce. Quando s'è messa a curiosare nel bancone dei salumi, ho tirato Anna per un braccio e le ho detto che sarei andato ad aspettare in auto.

"Sta' calmo" m'ha detto. "Bisogna accontentarla. Lo vedi che oggi Germana non sta bene."

"D'accordo" le ho detto. "D'accordo. Però preferisco aspettarvi in auto. Sto perdendo la pazienza."

In realtà volevo solo dare un'occhiata in giro. M'interessava vedere meglio quei due tizi. Quando sono tornato nel parcheggio, però, ormai era troppo tardi. L'auto sportiva nocciola non stava più lì.

Anna e Germana sono arrivate molto dopo, piene di riviste. Ridevano, anche se Germana continuava a tenersi una mano sulla pancia.

Ormai giungeremo a Torino a notte fonda, è inevitabile. La nebbia è così fitta, adesso, che non riesco a spingere l'auto oltre i settanta. Sta pure facendo buio e sono sicuro che quando Anna si sveglierà avrà qualcosa da ridire, come se per tutto fosse sempre colpa mia. È giusto così, lo so. Mi sono preso cura di lei e di sua figlia, e se le cose non vanno come devono andare, la responsabilità cade su me.

È Germana, a svegliarsi per prima. M'accorgo perché la sento muoversi sul sedile. Do un'occhiata nel retrovisore e incrocio il suo sguardo. Ha gli occhi spalancati. Le chiedo cos'ha, ma lei si limita

a fare di no con la testa. Ha il fiato grosso e non la smette di agitarsi. Poi si sporge verso sua madre e le scuote una spalla. Anna si sveglia di soprassalto, spaventata. Allora mi volto per guardare meglio e vedo che Germana si preme la gonna con entrambe le mani. Mi grida di non guardare. Ha il viso rosso. Anna, mezza addormentata, si volta anche lei. Ha la faccia allarmata, anche se non capisce cosa stia succedendo. "Germana" dice. Ma Germana non risponde. Allora mi volto a guardare Anna e vedo che ha la faccia stupita. Poi fa un mezzo sorriso e mi dice che dobbiamo fermarci subito. Continuo a non capire, ma vedo che Anna sorride e allora sorrido anch'io e le chiedo cosa sta succedendo.

"Possibile" mi dice, "che non hai ancora capito?"

Germana ha sempre saputo che non sono suo padre. Io e Anna abbiamo preferito dirglielo presto. È impossibile nascondere per sempre una cosa simile. Meglio evitare traumi, ci siamo detti. Ma che il suo vero padre vive in Germania, preferiamo farglielo sapere quando sarà grande. Quando si è ragazzini ci vuol poco a far stupidaggini, scappare di casa, magari, e andare alla ricerca di chissà chi. Per adesso le è stato detto che di suo padre non si sa niente. In fondo non abbiamo neppure mentito troppo.

Questa volta, all'autogrill restiamo poco. Nell'attesa che Anna e Germana tornino dal bagno curioso tra i giornali e bevo un caffè. Ho anche il tempo per una sigaretta. Quando ricompaiono al bar vedo che Germana s'è messa i jeans. La guardo come se non la vedessi da anni. Poi le raggiungo entrambe e le tiro a me. "Siamo imbattibili" dico. Mi sento forte, e dietro le loro schiene stringo i pugni.

Mentre attraversiamo il parcheggio sono ancora così carico d'energia che saltello e scaglio pugni contro la nebbia. Anna sorride e fa di no con la testa. Germana mi guarda con la faccia smunta e divertita. Avrei pure voglia di gridare, in questi momenti, ma l'aria è così fredda che c'infiliamo di corsa dentro la macchina.

Davanti a noi ci sono ancora molte ore di viaggio. Prima di metter in moto controllo la carta stradale e annuncio che se per loro va bene - e lo so che va bene - passeremo la notte in una pensione dalle parti di Pavia. Mi sento stanco e felice, e so che questa mia proposta ci renderà tutti più sereni.

Guido piano, e arriviamo all'uscita di Stradella per l'ora di cena. Anna ha acceso la luce dell'abitacolo e mi dà le indicazioni seguendo la strada sulla carta.

Comincio a sentire gli occhi indolenziti per lo sforzo. Qualcosa, comunque, non è andato per il verso giusto. La strada che stiamo percorrendo è stretta e pericolosa. È un po' che non vediamo la segnaletica per Pavia. Incontriamo solo cascine abbandonate, cadenti. Spuntano fuori dalla nebbia come vascelli rugginosi. Germana, intanto, ha preso a dire che adesso, oltre a farle male la pancia, deve fare anche la pipì. Già un paio di volte, Anna le ha risposto nervosa di star zitta.

"Va bene" dico. "Fermiamoci un attimo." Lo faccio per dimostrare che non sta succedendo niente di grave. Abbiamo solo sbagliato strada e siamo finiti in mezzo alla campagna. Ecco tutto. Anna mi dice che va bene, che anche lei deve fare pipì.

Allora accendo gli abbaglianti e accosto lentamente l'auto al bordo della strada. Col motore spento sento il silenzio venirci addosso come un fischio, e quando inserisco le quattro frecce la nebbia diventa una specie di muro giallo che appare e scompare. Vedo Anna e Germana che vi s'infilano dentro. Aspettando che tornino, do un'occhiata alla carta stradale. Probabilmente questa strada non sarà neppure segnata. A ogni modo, ormai dovremmo essere vicino a Pavia, immagino. Ma potremmo anche essere finiti dalle parti di Corteolona, o di Sant'Angelo, o addirittura di Sabbazaro de' Burgondi. Viste come si sono messe le cose, adesso non sono più sicuro di niente.

Di certo, c'è solo questo rumore un po' strascicato e irregolare che a un tratto vien su dal campo vicino a noi. Anna deve aver visto anche qualcosa, perché all'improvviso riappare nell'alone giallo delle frecce. Corre verso la macchina tirandosi dietro sua figlia con insensata violenza. Germana ha ancora i jeans sbottonati e indica qualcosa nella nebbia e grida. Anna la spinge dentro l'auto con sé, entrambe sul sedile davanti. Germana non la smette di dire che era un pinguino. Io guardo Anna. È livida, ha gli occhi larghi e rotondi per lo spavento. Germana ripete ancora che era un pinguino. Poi grida "Eccolo! Eccolo!"

Davanti a noi, nell'intermittenza gialla delle frecce, vediamo una sagoma goffa, alta non più d'un metro. Allora accendo il motore e la luce degli abbaglianti sbatte contro il muro di nebbia e s'apre in un bagliore accecante.

"È lui! È lui!" grida Germana. "È il pinguino."

Sta fermo al centro della strada, a sei o sette metri da noi. Ci guarda co-

«Davanti a noi, nell'intermittenza gialla delle frecce, vediamo una sagoma goffa, alta non più d'un metro. Allora accendo il motore e la luce degli abbaglianti sbatte contro il muro di nebbia e s'apre in un bagliore accecante. "È lui! È lui!" grida Germana»

me ipnotizzato dalla luce improvvisa dei fari. Anche Anna sembra ipnotizzata. Mi dice solo "Lo vedi: sorride."

È a quel punto che spingo sull'acceleratore.

Le gomme scartano sull'asfalto per un attimo e poi sentiamo tutti un gran botto sul cofano, e qualcosa vola contro il vetro. Però non mi fermo. Continuo ad accelerare via di lì, mentre Germana si copre gli occhi con le mani e grida forte che ho ammazzato un pinguino, che ho ammazzato un pinguino. ■



foto di Fabio Mantovani

Paolo Nori

Vite brevi

PAOLO NORI è nato a Parma nel 1963. Dopo il diploma in ragioneria ha lavorato in Algeria e Iraq tornando in Italia nel 1988. Si è laureato in *Lingue e letterature straniere* presso l'Università di Bologna, nel 1995. Sul finire del 1996, lasciato il suo lavoro in Francia, è tornato a Parma dove inizia a scrivere. Suoi racconti appaiono su varie riviste e fanzine di Piacenza, Parma e Ravenna. È traduttore di professione.

Volevo prendere la seconda laurea. Vado a lezione, parlano della nevrosi ossessiva. Sintomi della nevrosi ossessiva, dice la professoressa, sono l'attenzione ai dettagli, la mancanza di generosità. Essere nevrotici ossessivi significa vivere sotto il dominio della razionalità, sono nevrotico ossessivo, forse. Sono persone dominate dall'incertezza e dal dubbio, sono nevrotico ossessivo, e ostentano sicurezza, non sono nevrotico ossessivo. La loro aggressività deve essere tenuta sotto controllo, temono che succeda la catastrofe liberando i sentimenti, sono nevrotico ossessivo. Lo scopo del nevrotico ossessivo è rendersi inconsapevole di quello che pensa e che fa, non sono nevrotico ossessivo, scopo perseguito attraverso l'isolamento degli affetti; il soggetto si rende affettivamente impermeabile. Sono nevrotico ossessivo. Un caso tipico di nevrosi ossessiva è la mania per l'ordine e la pulizia, non sono nevrotico ossessivo. Queste persone

sono molto insicure e si sentono poco amate, sono nevrotico ossessivo. Gli ossessivi col pensiero volano basso, non possono permettersi slanci creativi, non sono nevrotico ossessivo, gli ossessivi sono bambini molto ubbidienti, non sono nevrotico ossessivo, gli ossessivi di solito non fanno carriera, sono nevrotico ossessivo. Esco dall'aula umiliato e confuso, quello che ho imparato in tanti anni di studio volteggia e si mescola nella mia testa come dentro una betoniera. Che stupido, quanto tempo ho perso.

E nonostante sappia che non serve a niente, continuo a studiare, per abitudine.

Nel sedermi in corridoio, spostando il cappotto, sento un rumore metallico e penso che mi siano cadute le chiavi della bicicletta. Per tranquillizzarmi tasto il taschino esterno della giacca, il posto dove di solito metto le chiavi. Non ci sono. Guardo per terra, cerco nel taschino esterno del cappotto, nelle tasche. Non trovo niente e penso che forse non ho chiuso la bici. Mi alzo, guardo ancora bene per terra, anche tra la sedia e il muro, niente. Solo dopo che esco per andare a vedere se per caso le chiavi sono ancora sulla bicicletta e dopo che penso che forse me l'hanno già rubata, la bicicletta, mi ricordo che, contrariamente al solito, sono venuto in centro a piedi.

Generalmente, quando comincia una storia sentimentale, la storia parte

«Discreto non dico e non rido, annuso gli odori, vado a fare la spesa lontano, preparo la borsa, imparo a memoria un romanzo del primo ottocento, mi sveglio col cerchio al cuore»

da una conversazione telefonica. Poi ci si vede, ci si vede, ci si vede, fino alla volta che si torna a casa al mattino.

Io ho un amico che si chiama Marco. Mi dicono "Se vuoi farti qualche sana risata vai a vedere quel film"; io quando voglio farmi qualche sana risata esco con Marco.

Tra le poche persone che mi telefonano con regolarità, Marco ha discrete probabilità di telefonarmi l'indomani del giorno che sono tornato tardi. E io, invece di star lì a spiegare il perché e il percome e sostenere che questa volta è diversa dalle altre e perdersi in descrizioni senza capo né coda, dico semplicemente a che ora sono tornato, tipo "Cinque e tre quarti", provocando un silenzio carico di invidia, che esplose in una risata dopo qualche secondo. Se ci vediamo di persona, mentre enuncio l'ora mi tocco la schiena con la mano sinistra e con la destra faccio un gesto sussultorio che potrebbe significare sia "Mi fa molto male la schiena" che "Sapessi". Marco allora comincia a parlare di calcio, reazione significativa. "Visto la Juve ieri?" chiede. "Avevo altro da fare" e lo stendo e mi metto ad aspettare il pan per focaccia, il telefono che squilla, io che dico "Pronto" e la sua voce nella cornetta che dice "Sei e mezza".

Siamo strani io e Marco. Ultimamente abbiamo studiato insieme una soluzione geniale. Avremmo dovuto sposare due sorelle, cosa che ci

avrebbe consentito di passare il resto della nostra vita sotto lo stesso tetto, di avere una persona simpatica con la quale parlare in caso di lite coniugale, di farci carico di mezza suocera a testa e chissà quanti altri vantaggi al momento insospettabili. Ma adesso sono innamorato e con i colori e le telefonate sono entrati nella mia stanza tutti i venti di questa stagione, e hanno scompigliato le carte sul tavolo e non sono più in grado di prendere impegni, accidenti. Pensare che Marco aveva già trovato cinque coppie di sorelle da frequentare per tastare il terreno. Quando gli dirò "quattro e tre quarti" passeremo quindici brutti secondi.

Come un cielo, come un mare, come un treno da aspettare, come una carpa, come un chiosco, come un prisma, come un rospo, come un cataclisma mi è entrata dentro una cosa, a me, che non sopporto più le allegre compagnie e non sono mai stato alla Sudvarenka, nella vecchia Mosca, dov'era un mercato di oggetti usati e ogni altra cosa, come il cielo, come il mare, come il treno da aspettare, come qui dentro tanta di quella energia, qui dentro vigile e sta per saltare.

Discreto non dico e non rido, annuso gli odori, vado a fare la spesa lontano, preparo la borsa, imparo a memoria un romanzo del primo ottocen-

to, mi sveglio col cerchio al cuore. Poi uscire di casa e fare qualcosa, sentirsi più stupido, magari un caffè e dopo vedere meglio i colori non è così semplice. Mi guardo le mani, confondo le cose da fare, non vedo più il cielo. Si ripete la storia, sono da solo con la pancia, le sigarette, le crepe al muro, la meraviglia, che cosa ho fatto? Perché ha iniziato a telefonare Pier? La prima volta ha cercato Giulio, e quando gli ho detto che non c'era mi ha chiesto di dirgli che il fine settimana non sarebbe uscito di casa, perché stava leggendo un libro che lo interessava. La seconda volta ha cercato Giulio o Giordano, perché doveva parlare urgentemente con uno di Legambiente. Gli ho dato il numero di Giordano. La terza volta ho detto "Pronto" e ho sentito: "Giulio, basta con questo latino, non se ne può più, cos'è, dappertutto, cosa c'entra, il carnevale va bene, ma cosa c'entra, ormai lo mettono su in tutte le salse, non credi anche tu?"

Con calma gli ho risposto "Non sono Giulio."

"E chi sei, Gimmi?"

"No, sono Learco."

"Ah, scusa, avete la voce uguale."

"Sì, ce lo dicono tutti."

"Siamo tutti uomini."

La quarta volta ha cercato Giulio o Learco, io ero sull'argine a correre, Giulio era via, ha risposto mia mamma e ha detto che non c'eravamo e lui: ▶

«Barcollano
tutti nel
buio, signore
e signori,
sono tutti
aggrappati
non sanno
più a cosa»

► «Ah, sì, sì, Learco è via per tre mesi, bye bye bye bye bye.»
Non abita nessun Gimmi, da noi.

Arrivo trafelato nel piazzale della facoltà. Mi chino sulla bici per liberare la catena dal sellino e stringerla intorno alla ruota. Tra le mani mi capita un marchingegno per chiudere la bicicletta, antiquato, dondola intorno alle viti allentate, la chiavetta è arrugginita. Stupisco che la bici di mio fratello abbia l'antifurto montato. Perché da giorni, stupido, giro con la catena della bici di mio babbo, col rischio continuo di perdere la chiave? Provo a chiudere l'antifurto, e dopo qualche resistenza, qualche ondulamento, qualche scaglia di ruggine, riesco a chiuderlo ad aprirlo a richiuderlo. Mi infilo la chiavetta nel taschino della giacca, mi alzo e faccio per staccare la borsa dalla canna e vedo che non c'è borsa sulla canna. L'ho scordata a casa, che testa. Devo trovare dei fogli per scrivere, non è gravissimo, c'è sempre qualche pubblicità in giro. Ma guardando la bici vedo che non è la bici di mio fratello quella che ho chiuso. La bici di mio fratello è di fianco, la borsa sulla canna. Rifaccio tutto, tolgo la chiavetta dalla tasca, riapro la bici di chissà chi, libero la catena dal sellino della bici di mio fratello, la chiudo intorno alla ruota, slaccio la borsa e arriva Ivan, che lavora nella biblioteca dell'istituto. Mi dice che sta mandando gli inviti per un convegno su *Dio nel futuro*. C'è un bel manifesto, dice, me ne procura uno, se mi può interessare. Penso che non ho carta per scrivere, certo che mi interessa, poi mi ricordo che la carta ce l'ho, oramai gli ho già detto di sì.

Vado ad assistere alla discussione della tesi di un mio amico. Il corridoio del primo piano della facoltà di Economia e commercio è stipato di gente, nessuno che conosco, devo essere arrivato in anticipo. Cerco un posto in cui fumare, di fronte alla porta che dà sulle scale c'è un portacenere e un ragazzo che fuma, mi fermo, accendo una Pall Mall, mi guardo in giro. Il ragazzo spegne la cicca e se ne va. Entra con passo da bersagliere un settantenne in completo blu, camminando svelto mi grida "Qui non si può fumare!" Ha ragione, vedo il cartello, borbotta una

scusa, mi dirigo al portacenere dove c'è ancora la cicca dell'altro e lo sento gridare "La spenga!" Mi giro, lo guardo e gli dico "La spengo, non c'è bisogno che si agiti."

"Spenga la sigaretta!" mi dice.
"Lei si tranquillizzi."
"La spenga!"
"Sì, ma stia calmo."
"Voglio vedere mentre la spegnete!"
"Ecco l'ho spenta, è contento?"
"Che gente incredibile!" dice, gira le spalle e si rimette a trotterellare.
"Ma stia zitto!" gli grido.

Il settantenne in completo blu con passo da bersagliere si gira, si avvicina, mi punta l'indice contro "Io la faccio sbattere fuori!" minaccia.

"Lei mi fa sbattere fuori!"
"Io la faccio sbattere fuori!"
"Lei mi fa sbattere fuori!"
"Lei non usi questo tono!"
"Lei non mi fa la predica, ha capito?"
"Lei comunque è un maleducato!" grida, si gira e riparte.
"Lei è maleducato!"

Si ferma, mi guarda, alza la mano sinistra e dice "Le do due schiaffi!"
"Avanti, mi dia due schiaffi!" gli dico.
Si gira e scompare nel corridoio, con quel suo passo svelto.

Ci risiamo, penso, ricomincia. Alle sei e mezza del mattino suona il citofono, chi cazzo può essere. È mio fratello, è rimasto a piedi con la macchina, chiede se lo posso aiutare coi cavi. Vado, mettiamo in moto, poi lui va a letto, io vado a lavorare, sabato mattina, a tradurre qualcosa in un ufficio lontano.

Dice "Ti piace?" Dico "No." "Come no?" dice. Ripete "Ti piace il tuo lavoro?" Dico "No, non mi piace." Premo forte, affondo le dita nella tastiera del computer.

Mi fa male la testa, la notte mi sveglio al buio, nel letto di Giulio. Mi chiedo "Che cosa ci faccio nel letto di Giulio?" Raccolgo il piumino e vado nella mia camera, ma la porta è socchiusa, me la prendo di taglio sull'occhio sinistro. Impreco, saltello, stringo le mani intorno all'occhio sinistro e penso che sarà gonfio, domani, invece niente, un leggero mal di testa e un piccolo segno rossastro.

Devo per forza prendere un treno, arrivo di corsa nel piazzale della stazione, chiudo la catena della mia bicicletta intorno a un lampione, vado di corsa a fare il biglietto, corro fino al binario quattro e prendo il treno. Torno

«Per esempio,
diciamo che è
come guidare
nel buio, che
non so dove
andiamo, che
la vita trabocca
e mi sporca la
pelle, mi faccio
una doccia,
mi stendo
per terra,
mi piace
vedere il suo
nome stampato
con la kappa
nel mezzo che
le rassomiglia
ecc. ecc.»

in città il giorno dopo e quando arrivo davanti alla bicicletta vedo che ho legato la catena intorno al lampione senza farla passare intorno alla canna.

Così, a Cincinnati, non so se sapete, signore e signori dal naso normale, una vecchia signora che girava per strada con le tasche piene di monetine e riempiva i parchimetri per evitare le multe a chi non aveva moneta è stata condannata "per avere ostacolato l'operato di pubblici ufficiali". Rischia fino a tre mesi di carcere e settecentocinquanta dollari di multa. Teniamo duro. State a sentire, signori e signore dal naso normale, lavorate le vostre otto ore nell'ufficio arredato dal bravo architetto, impiegati modello e impiegati ribelli, servitori fedeli e infedeli dei vostri capi abbronzati, abbassate la testa alle otto, ruminare fino alle sei, vi sfugge la strategia, sentite tutti i giorni dal telegiornale la quotazione del marco e non vi serve a niente, comprate tutti i giorni le trentasei pagine del vostro giornale e non vi serve a niente, mandate i figli a scuola, a catechismo, non vi serve a niente, mettete da parte qualcosa alla fine dell'anno e ogni tanto cambiate arredamento e ogni tanto la macchina. Totale zero, non vi serve a niente, state a sentire qualcosa di utile. Io li conosco, i vostri capi abbronzati, lavoro per loro, li porto in giro e traduco le loro parole.

Io li conosco, i bravi architetti, vado ai loro convegni e traduco le loro parole.

Io li ho sentiti, i professori dei vostri bambini, ho bevuto con loro, li ho guardati negli occhi, ho fatto perfino qualche domanda e, a volte, succede, traduco le loro parole.

Barcollano tutti nel buio, signore e signori, sono tutti aggrappati non sanno più a cosa.

Arrivo ancora di corsa nel piazzale della stazione, lego con la catena bicicletta e portabiciclette, vado di corsa a fare il biglietto, corro fino al binario quattro e prendo il treno. Torno in città la sera e quando arrivo davanti alla bicicletta mi accorgo che ho chiuso con la catena la bicicletta che stava di fianco alla mia.

Poi c'è chi ha le unghie smaltate di viola. Ce n'è una che osserva, concentrata e infelice, le sue doppie punte, c'è una falcemartello dipinta sul muro, non ci sono estetiche che si confrontano. Ce n'è uno davanti, in giacca di cuoio, guardandosi intorno meticoloso



sistema il guinzaglio del registratore. C'è quella di prima che con gesto ammaliante si ravvia i capelli e ce n'è più di una che spalanca gli occhioni chiedendo "Chi sei?"

C'è una conferenziera con la faccia da cane e la gonnà ben sopra al ginocchio, c'è un ricordo triste, il ricordo di Alberto, c'è Jim Morrison scritto sul banco. È tutto normale.

Per esempio, diciamo che è come guidare nel buio, che non so dove andiamo, che la vita trabocca e mi sporca la pelle, mi faccio una doccia, mi stendo per terra, mi piace vedere il suo nome stampato con la kappa nel mezzo che le rassomiglia eccetera eccetera.

Alberto stava con Alberta, da otto anni stavano insieme, Alberta insisteva per farsi sposare, Alberto faceva il prezioso. Alberto era molto focoso, ma Alberta era molto cattolica. Poi Alberta si è fatta sventrare dal suo capoufficio e ha confessato tutto ad Alberto. Morale della favola: Alberto la vuole sposare.

Ho tre parole, le faccio girare e raccolgo le storie tristissime. Dopo telefono a una mia amica e le spiego per bene che ho imparato alcune parole in armeno, *mam*, che significa nonna, e *nav*, che significa nave. Ci salutiamo così: "cia", "cia, c vediam doman", poliglotti.

Tutti dicono "È difficile il russo, è difficile", non è mica vero. Rischio si dice *risk*, acacia si dice *akacija*, anomalia si dice *anomalija*, gruppo si dice *gruppa*, rispetto si dice *rispetto*. Eh, materiale si dice *material*, frontespizio si dice *fontespis*, sigla si dice *abbreviatura*.

È meglio se vado. ■

Marco Mancassola

L'uomo armatura

L'uomo armatura deve essere nordico. Islandese, dice qualcuno. I suoi occhi hanno un colore celeste chiaro, e anche se sono piccoli si nota subito quel colore, che un po' ricorda il ghiaccio e un po' i pastelli per fare il cielo, nei disegni dei bambini. L'uomo armatura fa sentire bambini, e inadeguati; non solo con gli occhi ma con tutto il corpo. Di altezza sfiorerà i due metri. Nel locale dove va a ballare si presenta sempre in scarponi da trekking e jeans stretti. Così a petto nudo sembra fatto di blocchi di cemento, ben distinti e incastrati l'uno sull'altro: prima quelli degli addominali, poi quello più sporgente dei pettorali. Potrebbe ricordare certi divi del porno americani, se non avesse un po' di pelo sul petto; poco per la verità, nero e corto, ma abbastanza per farlo sembrare ancora più rude, insieme con quei due cerchietti di metallo dorato appesi ai capezzoli. Ha i capelli rasati e il pizzetto, anche questo molto corto. Le labbra sono piuttosto carnose, e han-

no l'aria di essere morbide, delicate come appare il suo sguardo, certe volte. L'uomo armatura potrebbe avere sui trent'anni, ma è difficile dirlo; dev'essere una di quelle persone che da giovani sembrano più vecchie, e da vecchie sembrano più giovani; ha un'età perenne che non si può definire.

L'uomo armatura ha un tatuaggio sulla schiena. È un complicato disegno a forma di triangolo, con la base appena sotto la linea delle spalle e la punta in giù, a metà della spina dorsale. Il triangolo è un insieme di segni e figure misteriose, forse

«Tante volte ha pensato di seguirlo nei bagni e di affiancarsi a lui all'orinatoio; ma ogni volta si è vergognato di questo pensiero, come se avesse progettato un furto»

simboli tribali. Tutta la schiena, in realtà, ha una forma di triangolo rovesciato, partendo dal sedere piccolo e andando su, verso le spalle larghe.

All'uomo armatura, dicono alcuni, piacciono i giapponesi. Quando è comparso la prima volta nel locale di Milano, pare che fosse con un giapponese. Le volte successive tornò da solo; ma qualcuno dice di averlo visto, in altri posti di Milano, con ragazzi giapponesi. Non c'è nulla di certo.

Te-kio non è giapponese. È figlio di un militare americano di origini coreane, che venne in Italia in una base Nato, e di una cameriera filippina che lavorava a Verona. Da quando si è trasferito a Milano, però, si accorge che molti lo prendono per giapponese, perché ha un fisico esile e si veste bene. È venuto per lavorare in uno studio di moda. Ha i capelli lunghi fino alle spalle, lisci e di un nero intenso, naturale, di cui è orgoglioso. Una volta, un fotografo che lavorava presso il suo studio gli propose di partecipare a un servizio, in cui tutti i modelli erano magri ed efebici. Te-kio rifiutò e si sentì offeso, come accusato di non essere virile. Ma quando il servizio uscì su una rivista, Te-kio lo sfogliò e scoprì di riconoscersi in quei modelli. Finora non aveva mai saputo che tipo di ragazzo voleva essere. Con una specie di illuminazione, capì che la virilità non gli era necessaria. Fu allora che iniziò a far crescere i capelli e fu soddisfatto di sé. I capelli lunghi gli addolcivano i lineamenti, lo facevano più bello, più femminile e più adolescente. A vent'anni, ne dimostra quindici.

La prima volta che Te-kio è andato nel locale, non conosceva nessuno. Incontrò un uomo che gli offrì da bere e gli disse di conoscere molti altri giapponesi, lì a Milano. Eccone là uno, disse, e gli

fece conoscere Yuichi. Yuichi era simpatico. Capi subito, naturalmente, che Te-kio non era giapponese. Lo invitò ad andare a una festa con lui, dove gli avrebbe presentato altri suoi amici. A Te-kio dispiaceva lasciare il locale, che sembrava divertente, ma sperava che alla festa avrebbe stretto legami. Forse già quella notte, se fosse rimasto, avrebbe visto l'uomo armatura.

Ritornò nel locale qualche mese più tardi. Era un'occasione triste, perché si festeggiava la partenza di Yuichi che tornava in Giappone. Te-kio sentiva sconforto all'idea di perderlo, perché finiva un periodo felice, in cui aveva provato fiducia per qualcuno. A Te-kio questo della fiducia era sembrato un sentimento molto bello, dolce, come il primo sole della primavera, quando ci si stende sul prato del parco. Adesso che Yuichi partiva, a Te-kio sembrava di dover tornare nel chiuso di un edificio, a guardare il sole dalle finestre. Certo, aveva conosciuto gli amici di Yuichi ed era stato, per così dire, accettato nella piccola comunità giapponese. Ma per nessuno di loro provava una vera simpatia e gli pareva, di rimando, di venire un po' emarginato. Pensava che lo accettassero solo perché lavorava nella moda, infatti se parlavano con lui, era unicamente di quell'argomento.

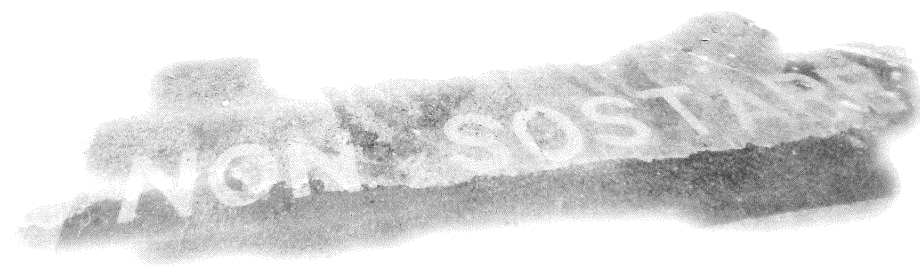
Tutta la sera si tenne in disparte, col suo bicchiere in mano, e guardava Yuichi circondato dagli altri amici. In un momento in cui incrociarono gli sguardi, Te-kio alzò il bicchiere verso Yuichi. L'amico rispose al brindisi, e fece un'espressione un poco triste, ma subito riprese a scherzare con gli altri. Te-kio andò a fare un giro, alla ricerca di un angolo dove ci fosse un po' d'aria. Il locale era pieno e Te-kio provò fastidio per la gente sudata, im-

pegnata a ballare in modi ridicoli. Andò sul sopralco che era meno affollato, guardò giù in pista. Vide per la prima volta l'uomo armatura.

Forse fu la tristezza per la partenza di Yuichi, a predisporlo a quell'innamoramento. Te-kio stette a guardare l'uomo armatura molti minuti, senza pensare a niente. Si sentiva calmo e quasi vuoto. Poi si scosse e fantasticò di buttarsi dal sopralco, di farsi prendere al volo. Sentì una specie di fessura calda a questo pensiero, di se stesso fra le braccia di quell'uomo. La fessura andava più o meno dall'altezza del cuore fin giù nel fianco sinistro, sotto le costole magre. Era davvero calda, e Te-kio pensò quasi di alzarsi la maglietta, per vedere se faceva luce.

Restò sul sopralco gran parte della notte. Sentiva panico all'idea di scendere perché se l'uomo armatura si fosse accorto di lui, non avrebbe saputo come reagire. Nei momenti in cui l'uomo armatura si allontanava dalla pista, e lui non lo vedeva più, provava a immaginare qualcosa da dire. Si figurava di fermarsi davanti a lui, guardarlo negli occhi e iniziare a parlare. Immaginava benissimo la scena, ma non le parole: era un film muto nella sua testa. Quando scorse Yuichi e gli altri con le giacche indosso, che si guardavano intorno come cercando, decise finalmente di scendere. Appena giù dalle scale se lo trovò di fianco. Restò sconvolto perché da sopra aveva visto quanto fosse imponente, ma non credeva fino a quel punto; vicino a lui percepì il confronto fra il corpo enorme, quasi pauroso, e il suo così minuto. Si sentì inesistente. L'uomo armatura beveva da una bottiglia di birra e teneva l'altra mano in tasca; era un gigante perfetto, e non si accorse certo di lui. Te-kio proseguì, facendosi strada meccanicamente fra le persone, ►

MARCO MANCASSOLA è nato nel 1973 in provincia di Vicenza. Vive a Padova. Ha pubblicato racconti in riviste e antologie, fra cui Coda (Transeuropa, Ancona, 1996). Ha appena finito di scrivere il suo primo romanzo. Collabora al settimanale Avvenimenti.



«Ma se immagina di venire inquadrato da quell'altro sguardo, lo sguardo verde e sovrastante, di colpo si sente goffo, rimpicciolito. Te-kio pensa di essere bello per la maggior parte degli uomini, ma non abbastanza per l'uomo armatura»

► fino a raggiungere Yuichi. Cos'hai, chiese Yuichi, cos'è successo? Te-kio scosse la testa. Usciamo, disse. Mi sento proprio un bambino, continuò fuori. Ho espresso un desiderio troppo grande, spropositato, e ora soffro di non poterlo avere. Avere cosa, chiese Yuichi. Mi sono innamorato, disse Te-kio. Come farò, Yuichi, io che non sono niente.

Da allora, Te-kio va nel locale quasi tutte le notti, per guardare l'uomo armatura. Il locale è entrato facilmente fra

le sue abitudini. Fin dalla prima volta Te-kio si è chiesto, con l'impressione di indagare in una vita precedente, come avesse passato finora le notti. Forse aveva dormito o aveva guardato i film in videocassetta; forse qualche volta aveva invitato qualcuno a dormire da lui e aveva fatto l'amore, e aveva creduto di essere contento. Ora guardando l'uomo armatura, osservando la nuca perfettamente rasata, le vene sporgenti degli avambracci, le mani grandi che immagina caldissime, Te-kio è costretto a riscrivere la propria storia. Tutto ciò che era sembrato contentezza, capisce che era solo ignoranza. Te-kio vede, d'improvviso, di avere uno scopo importante. Deve amare e adorare e forse, non sa ancora in quale modo, riuscire a farsi amare. Per questo, le sere che non può andare al locale, si sente inefficiente e quasi ammalato, come un atleta che non ha potuto allenarsi. Ma quando è l'uomo armatura a non venire, è ancora peggio. In queste occasioni Te-kio si sente tradito, quasi che lui e l'altro avessero avuto un appuntamento silenzioso, che l'uomo armatura ha mancato. Te-kio vede che l'intera giornata è stata inutile, perché si è fondata sull'attesa, e quell'attesa è andata delusa. Sente il tedio che gli cala addosso, come un'enorme stanchezza. Senza l'uomo armatura, il locale gli appare squallido, pieno soltanto di personaggi mediocri. Lui stesso sente di far parte di questa mediocrità, di non avere niente che lo distingua, che lo renda superiore. Solo l'amore per qualcuno che non c'è.

Quando l'uomo armatura viene, per Te-kio è come se accendessero nuove luci, che illuminano la pista. Ormai a forza di osservarlo, sa qualcosa di lui. Conosce la sua marca di birra preferita, sa che ne beve un primo lungo sorso, per poi finirlo lentamente. Sa quale musica gli piace ballare, sa che va in mezzo alla pista quando c'è la techno più dura, mentre si tira ai bordi quando ci sono i pezzi cantati. Te-kio, in pista, si avvicina liberamente a lui. Si sente un testimone invisibile, perché l'uomo armatura non lo ha mai guardato; il suo sguardo è puntato sempre oltre, verso un punto al di là del-

la gente, oltre il muro di teste che Te-kio non può superare. Te-kio resta incantato a guardargli gli occhi e la bocca, i muscoli del petto, la striscia di peli che dall'ombelico si infila nei jeans. Immagina di slacciare i bottoni di quei jeans per vedere il colore degli slip. Tante volte ha pensato di seguirlo nei bagni e di affiancarsi a lui all'orinatoio; ma ogni volta si è vergognato di questo pensiero, come se avesse progettato un furto.

L'invisibilità è un vantaggio e insieme un tormento. Per quanto a Te-kio piaccia guardare senza ritegno l'uomo armatura, arriva un momento in ogni serata in cui si chiede, quasi con rancore, cosa deve fare per essere considerato. Nella luce bassa del locale, gli capita di veder riflessa la propria figura nello specchio dietro il banco del bar, o sui pannelli di alluminio che rivestono una parete. Te-kio cerca di avere distacco, di giudicare quella figura come con sguardo estraneo: si vede senza dubbio attraente. Gli pare che tutti debbano notare la fluidità dei suoi capelli, la snellezza del suo corpo, esaltata dai vestiti alla moda. Molti uomini, Te-kio se ne accorge, seguono il suo passaggio con lo sguardo; questo toglie parte del suo smarrimento, gli dà un'impressione di potere. Ma se immagina di venire inquadrato da quell'altro sguardo, lo sguardo verde e sovrastante, di colpo si sente goffo, rimpicciolito. Te-kio pensa di essere bello per la maggior parte degli uomini, ma non abbastanza per l'uomo armatura. Per questo deve migliorarsi.

La sera, prima di uscire da casa, resta davanti allo specchio del bagno per trovare il particolare che lo renderà perfetto. Può essere una forma un po' diversa delle sopracciglia o un tono più scuro di fondotinta. Dopo aver fatto il cambiamento, Te-kio si guarda con meraviglia, perché gli pare di avere un viso diverso e incredibilmente più bello. Immagina uomini che gli sorrideranno e si offriranno di accompagnarlo a casa. Ci saranno così tanti sguardi puntati su di lui, che l'uomo armatura guarderà nella stessa direzione: allora lo vedrà. Ore dopo, quando torna deluso, Te-kio si osserva di nuovo nello specchio. Il viso che prima era sembrato bello, adesso è del tutto scialbo. Te-kio prende dalla mensola la pinzetta delle sopracciglia, la batte come un diapason sull'orlo del lavandino. La avvicina all'orecchio e ascolta la vibrazione, con gli occhi chiusi. Assomiglia a un suono di chitarra, una nota isolata dal resto della canzone. Se la solitudine avesse un suono, potrebbe essere questo.

Naturalmente, all'inizio, l'uomo armatura non si chiamava così. Fu Tanaka,

uno del gruppo dei giapponesi, a dirgli che lo chiamavano in quel modo; e gli riferì anche quella voce, che all'uomo armatura piacesse i giapponesi. Te-kio sentì un calore nel corpo ascoltando Tanaka, come quando l'alcol raggiunge lo stomaco. Ma deve capire: cosa c'è di vero in quella voce? Niente, si direbbe. L'uomo armatura sembra che non abbia storie, non almeno nel locale. Tutto il tempo balla, beve birra, fa un breve sorriso quando qualcuno prova a parlargli, poi si gira e continua a ballare. Solo a volte parla con un ragazzo. Questo ragazzo non è giapponese. Si potrebbe dire che sia un piccolo uomo armatura, perché anche lui è alto e muscoloso, certo molto meno dell'altro. Lavora nel locale, ha una maglietta bianca con scritto Sicurezza, e porta un auricolare. Quando si parlano, l'uomo armatura tiene le mani in tasca e ride spesso, abbassando un po' la testa. Il ragazzo gli appoggia una mano sul fianco, come per tenerlo vicino. Poi scoppia a ridere anche lui, fingendo con l'altra mano di dargli un pugno sull'addome nudo. A volte va al bar e ritorna con una bottiglia di birra. L'uomo armatura non la accetta subito, gli fa segno di bere per primo. Allora il piccolo uomo armatura beve, con gli occhi aperti, continuando a fissare gli anelli ai capezzoli dell'altro. Poi gli passa la bottiglia e si allontana, riprendendo i giri di controllo.

Te-kio li guarda da poco lontano, sbalottato dalla folla che va avanti e indietro a lato della pista. Sembra che tutti siano in movimento costante, da un punto all'altro del locale, mentre lui è fermo lì, un intralcio. Come inchiodato. È disperato: com'è ovvio, normale, che all'uomo armatura piacciono altri uomini armatura. Quelli che sono simili a dèi, si trovano fra loro. Cosa dovrebbe interessare all'uomo armatura di uno che è un moscerino, magro, senza forza, simile a una donna? Se la geisha muovesse quel culo, sente dire una sera; si gira e c'è un tipo coi capelli platinati, le labbra fine; cara spostati, dice, che la gente deve passare. Te-kio sbatte gli occhi. Amore cosa aspetti, l'involtino primavera? Te-kio arrossisce, vaffanculo vorrebbe dire, ma gli esce un bisbiglio. Si allontana, sente risate dietro di lui. Ha il fiato grosso. Sale la scala buia, sbatte contro varie persone. Arriva sopra, si appoggia alla ringhiera. Sente di essere ancora rosso, bollente. Perché gli fa così male? Guarda giù, l'uomo armatura sta in mezzo alla pista, solo, con la bottiglia di birra in mano. Te-kio inghiotte saliva. È da lì che lo ha visto la prima volta, e ha sentito aprirsi la fessura nel fianco. Allora non aveva pensato a quanto complicato

sarebbe stato richiuderla, alla facilità con cui la gente, di lì in poi, avrebbe potuto infilargli le dita e arrivare a toccargli gli organi, schiacciandoli.

Te-kio di colpo ha fastidio di se stesso, vorrebbe cambiarsi, togliersi il corpo come si toglie un vestito. Ha impiegato così tanto ad amare le proprie gambe da ragazzina, il petto esile e la pelle liscia, senza peli, a provare piacere nel massaggiare quella pelle con olii profumati, di fronte allo specchio, pensando io sono bello, ho un mio modo di essere bello. Ha impiegato così tanto e ora tutto è buttato. Te-kio ha invidia per il ragazzo della sicurezza, ha invidia di quelle spalle larghe, dei muscoli in rilievo sotto la maglietta bianca, di quel corpo che lo avvicina all'uomo armatura, lo rende visibile ai suoi occhi. Prova invidia e questo aumenta il senso di inferiorità, il pensiero di essere indegno.

La sera dopo essere stato insultato, Te-kio decide di non andare al locale. Si è organizzato apposta una giornata faticosa e alle undici è steso sul letto, che aspetta di dormire. Ha le gambe così stanche che continua a muoverle, senza trovare la posizione comoda. Anche la mente è inquieta. Te-kio teme questi momenti, in cui è stanco e odiosamente lucido. In questi momenti non c'è modo di distrarsi, i pensieri vengono e colpiscono. Te-kio si dice: sto cercando la sopravvivenza. Resto qui per salvarmi, per smettere di sentirmi umiliato. Eppure, può esistere un amore senza umiliazione?

Si alza e si prepara. È tardi quando arriva al locale. Fa una strana impressione entrare quando la gente è già tutta ubriaca, scatenata. Sembra un posto molto più divertente. Te-kio fa un giro, salutandolo qualcuno. L'uomo armatura sembra che non ci sia. Com'è possibile?, Te-kio era convinto di trovarlo. Ecco Tanaka, Te-kio lo bacia sulla guancia, cercando di sembrare calmo, gli dice ciao, come stai?, come se non avesse urgenza di fargli un'altra domanda. Tanaka dice bene, grazie, poi di sorpresa sta rispondendo, prima ancora che la domanda sia posta: ho visto l'uomo armatura. Fa un sorrisetto. L'ho visto entrare in uno stanzino, continua, quello dove c'è scritto privato, vicino ai bagni. Altra pausa. Non da solo, sai. Con Masao.

Te-kio resta in silenzio. Si guarda le mani e le scarpe. Non sa come reagire, gli sembra di dover resistere allo sguardo di Tanaka. Ma anche quando Tanaka si allontana con un ghigno, resta inerte. Ha un vuoto di azioni come chi, non abituato, si trova davanti a una telecamera. Gli sembra che servano gesti nuovi e parti-

colari, per rispondere alla rivelazione che ha avuto. Ma non fa niente tranne richiamare, in mente, l'immagine di Masao: un ragazzino giapponese basso, ancora più ossuto di Te-kio, con la voce nasale. Uno probabilmente snob, che ha sempre trattato Te-kio con freddezza. Per lavoro accompagna le comitive di giapponesi a fare spese in via della Spiga. Te-kio pensa che Masao sia volgare, ha quell'aria e quei gesti di chi è narcisista, senza essere bello. Non è possibile che lui, proprio lui...

Te-kio attraversa il locale. Di continuo persone gli sbarrano la strada ma lui non fa nulla per scansarle, per superarle. Ad alcune vorrebbe prendere la mano e raccontare la sua storia. Vorrebbe che qualcuno lo accompagnasse là, davanti a quella porta, che restasse con lui in attesa come fuori da una sala operatoria. Ma è solo quando si ferma presso lo stanzino. Privato, c'è scritto sulla porta, vietato entrare. Dietro ci saranno le scorte del bar, bottiglie di alcolici e fusti di birra. Un ripostiglio, un luogo morto. Non persone vive che fanno l'amore, non l'uomo amato con un ragazzino insulso. Si allontana. Gli gira la testa. Si sente miope, non vede bene. Con questo sguardo così debole, nella penombra del locale, è difficile cercare due persone. Ritrova invece Tanaka. Allora, dice Te-kio, come procede la serata? Riesce a fare anche un sorriso. Tanaka socchiude gli occhi. Toglie una boccetta dalla tasca dei jeans, gliela passa. Te-kio svita il tappo e aspira da una narice, poi dall'altra. Gli pare che scoppino le vene della fronte. Ride senza voglia. Fa per restituire la boccetta a Tanaka, che dice no, tienila. Te-kio fa alcuni passi, intontito. Poi decide: sarà meglio tornare a casa. Non succede niente stanotte. Ma prima deve controllare, un'altra volta.

È di nuovo davanti alla porta. La porta è lucida e nera e sembra fatta di plastica. Invece quando si apre è lenta, come se fosse una porta pesante, di metallo, e qualcuno faticasse per spingerla. Te-kio non prova nemmeno stupore, quando la porta si muove. È ipnotizzato come alla fine di un film giallo. Compare Masao. Si chiude la porta alle spalle e va via, sistemandosi i capelli. Non sembra essersi accorto di Te-kio, a pochi metri, con le mani strette sulla pancia. Te-kio guarda la schiena magra di Masao, bianca attraverso una maglietta di rete nera. Poi la porta si riapre, con più decisione. L'uomo armatura sfiora la sommità con la testa, gli stipiti con le spalle. Te-kio si concentra su questo, sul corpo perfettamente inscritto nel rettangolo della porta. Ma è subito dopo, quando vede gli occhi così chiari da ►

«Te-kio prende dalla mensola la pinzetta delle sopracciglia, la batte come un diapason sull'orlo del lavandino. La avvicina all'orecchio e ascolta la vibrazione, con gli occhi chiusi. Assomiglia a un suono di chitarra, una nota isolata dal resto della canzone. Se la solitudine avesse un suono, potrebbe essere questo»

► sembrare alieni, che si sente richiamato con violenza, ondeggia in avanti, ha un dolore al naso come quando entra l'acqua. Quello sguardo, quanto lo ama Te-kio!, quanto bisogno, quanta impazienza gli provoca. Quello sguardo che l'uomo armatura, prima di andare, fissa su di lui. È un attimo. Poi è scomparso e Te-kio è sudato, incredulo. L'uomo armatura lo ha guardato.

La sera dopo Te-kio ritorna. Ha passato il giorno a fare fantasie, in casa, bevendo tisane. Ha detto allo studio che era malato. Non ha mentito. Ha davvero un po' di febbre, due tre linee. Con la febbre vengono gli occhi lucidi, come commossi. Te-kio sarà commosso, forse, quel momento che gli parlerà. Questa sera. In questo locale. Te-kio ha sicurezza. Ha anche rabbia a pensare che Masao, così meschino, sia stato con lui nello stanzone buio. Te-kio è sicuro che siano stati al buio, là dentro. L'uomo armatura non può aver desiderato di guardare Masao in viso. Masao è brutto. Te-kio è bello, sarà tutto diverso.

Resta sul sopralco a bere succhi d'arancia. Poi verso l'una lo vede, giù in pista, con la solita bottiglia di birra. Scende. Si addentra fra la gente che balla. Riceve spintoni che non sente. Deglutisce di continuo senza rendersene conto. I muscoli del viso sono tesi, automaticamente, in quella che Te-kio considera l'espressione seduttiva: bocca un poco dischiusa, sopracciglia sollevate in diagonale, per far sembrare gli occhi più grandi. È un'espressione faticosa, ma Te-kio la mantiene da parecchio, forse da ore, come una maschera dimenticata addosso. Avanza. Ha paura e l'unico modo è lasciare che tutto avvenga da sé, pensare che questa sia una specie di parte, in una recita a lieto fine. Gli arriva dietro. L'uomo armatura ha lentiggini sulle spalle. La pelle della schiena è chiara ma non sembra delicata, sembra dura, Te-kio potrebbe alzare un braccio e passare un dito sui fasci di muscoli, lungo i disegni del tatuaggio. Ora è la parte più difficile. Te-kio gli sfiora un fianco, poi ritira la mano, consapevole dell'obbligo, adesso, di andare avanti. Ecco. L'uomo armatura è girato verso di lui, lo guarda dall'alto. Per un attimo ha occhi del tutto gelidi. Poi sbatte le palpebre e Te-kio ha l'impressione di essere messo a fuoco, studiato, finalmente accettato. L'uomo armatura sorride. Offre a Te-kio la bottiglia di birra. Te-kio istintivamente rifiuta, non gli piace la birra. Subito si pente, ma è tardi. Arrossisce. L'uomo armatura beve. Poi forse vede l'imbarazzo di Te-kio, col pollice gli fa un buffetto sotto il mento. Certi tocchi sono leggeri e forti insieme. E caldi. Te-kio espira l'aria, tantissima aria. Neanche si era accorto di averla accumulata.

Ora forse servono le parole. Come ti chiami?, dice Te-kio, vergognandosi della propria voce sottile, persa nel rombo della musica techno. Come può una vicina simile attraversare la distanza fra la propria bocca e le orecchie, lassù, del gigante adorato? L'uomo armatura scuote

la testa. Ma continua a sorridere, si abbassa verso Te-kio e avvicina l'orecchio. Contemporaneamente gli passa un braccio dietro la schiena. Te-kio sente ebbrezza per questo gesto. Ha sempre ammirato la capacità dei gesti decisi e insieme naturali, quei gesti che creano l'immediata confidenza. Ripete: come ti chiami?

L'uomo armatura chiude gli occhi, come concentrandosi, poi li riapre e dice qualcosa. Te-kio non afferra. Non si era mai accorto che fosse così difficile, parlare in pista da ballo. Si tira i capelli dietro un orecchio. L'uomo armatura dice qualcosa'altro. Te-kio sente la voce limpida, profonda come l'ha sempre immaginata, ma di nuovo non distingue le parole. L'altro lo guarda, corruga la fronte e fa un sorrisetto che a Te-kio, per un doloroso attimo, sembra sarcastico. L'uomo armatura gli accosta le labbra all'orecchio: Nice boy. You are a nice boy.

Te-kio sente l'altro caldo contro l'orecchio. L'odore buono della testa un po' sudata. Sente il braccio forte, la mano larga avvolgente che copre parte della sua schiena. Te-kio ama quest'uomo. Poggia una mano sugli addominali duri. Tutto è duro in quest'uomo, e ugualmente dà un'idea di morbido. Tutto è duro e tutto accogliente in colui che si ama, e chi ama vive sospeso. Te-kio è bambino, è amico protetto, è amante promesso. È sposa sollevata in braccio. È fuscello fra le mani amorose. Cosa può fare Te-kio, se non sbilanciare il peso del corpo, appoggiarsi completamente, aderire, sfiorare con le labbra il cerchietto dorato, sperare che l'altro non sciolga l'abbraccio?

Cosa può fare Te-kio?, ora che l'uomo armatura lo respinge con la mano, si scosta, si allontana fra la gente. Te-kio ha il senso del proprio peso, della fatica di sostenersi. Guarda le facce intorno, come chi si sveglia sulla poltroncina di un cinema dopo aver dormito gran parte del film. Nota le chiazze scure sulle magliette di alcuni, all'altezza delle ascelle. Te-kio capisce di essere fragile, ogni istante lo squallore può occupare la sua vista, tagliargli le mani protese in avanti.

Poi di nuovo l'uomo armatura è lì, gli dice nell'orecchio: Laid down the bottle. Te-kio annuisce, sospira. Gli sembra di aver scampato un incidente mortale. Vorrebbe riprendere l'abbraccio di prima, sente come innaturale stare lì di fronte a lui, staccato. L'uomo armatura è vicinissimo, si china su di lui come per parlare ancora, ma tace. I suoi gesti sono misteriosi e i suoi occhi così profondi. Come sul punto di svelare un segreto. Le grosse dita giocano a sfiorarlo, sul fianco dove Te-kio ha la crepa calda, poi più sotto

verso i genitali, ancora più caldi. Si fermano a tastare un rigonfiamento dentro la tasca. L'uomo armatura inarca le sopracciglia. Te-kio infila la mano in quella tasca ed estrae una boccetta, quella che Tanaka gli ha lasciato la sera prima. Ha l'impressione di un oggetto dimenticato da mesi e mesi. Cosa se ne fa di quella boccetta?, ma vede che l'uomo armatura è interessato. Gli offre la boccetta con un senso di trionfo. L'altro svita il tappo, aspira, poi gliela mette sotto il naso e gli tappa una narice con un dito dell'altra mano. Te-kio respira. Si guardano un secondo e poi ridono. Te-kio è leggerissimo. Come un palloncino potrebbe alzarsi e raggiungere la bocca amata. Farsi baciare in ogni parte del corpo. Aggrapparsi a quelle orecchie e continuare a ridere, per molto tempo.

L'uomo armatura gli infila la boccetta in tasca, poi si mette a ballare. Te-kio vorrebbe dire no, non ballare, abbracciarmi. Stringimi come prima. Perché mi neghi ciò che prima era bello, e sembrava bello per entrambi? L'uomo armatura segue la musica, ha un modo di muoversi che ricorda un giocatore di boxe. Un giocatore che sorride e fa l'occhiolino. Te-kio si sente chiamato a essere complice, di qualcosa che riguarda loro due. Accetta

di ballare. Dapprima solo con le gambe, poi via via muove il busto, le braccia. Scuote la testa perché ondeggiino i capelli. Ora ai pezzi techno seguono pezzi più fluidi di musica trance, che ipnotizzano, allungano le pause fra un pensiero e l'altro. I pensieri sono lenti e il corpo balla veloce. Anche i desideri sono veloci, tumultuosi, contro la lentezza occorrente nelle cose d'amore.

A tratti l'uomo armatura distoglie lo sguardo, lo fissa oltre come ha fatto tante notti, prima di questa. Te-kio si chiede se sia finito il miracolo di essere compreso in quello sguardo chiaro. No, non è finito. Ecco di nuovo il contatto fra i loro sguardi, la sensazione dolce di essere riconosciuto, di essere il prescelto cui è rivolta la promessa, muta, di una più intiera conoscenza. Per ora a Te-kio è rivelata la luce azzurra un po' tagliente di quegli occhi, le forme elastiche dei muscoli sul corpo che balla, le giravolte improvvise che l'uomo armatura compie, lui colosso, spostando l'aria; la tensione della stoffa dei jeans scoloriti, sopra le cosce forti. Quante volte Te-kio ha immaginato di infilare la mano dentro quei jeans, per sentire la pelle certo calda, un po' sudata; quante volte ha spogliato con la mente le linee morbide del culo, piccolo

e ritto come due mezzi palloni; ha immaginato di togliergli gli scarponi e i calzini, per baciargli i piedi bianchi. Quante volte, e forse presto potrà.

Te-kio deve andare al bagno. È con stupore che si accorge di questo, che è come un richiamo a occuparsi del proprio corpo, dopo essere stato così assorbito dal corpo dell'altro. Non può lasciare adesso la pista, assentarsi, dopo aver tanto faticato per imporre la sua presenza. Sarebbe un rischio, chissà. Passa un tempo di forse mezz'ora in cui continuano a ballare, e Te-kio a tratti non sente più lo stimolo, per riavvertirlo poco dopo, più forte. Alla fine deve andare: fa segno all'uomo armatura di abbassarsi, l'm going to the toilet, dice. l'll be back in a moment. Per un momento spera che l'altro lo accompagnerà, ma quello fa di sì, poi riprende a ballare. Te-kio si fa strada. Come sempre è difficile avanzare fra la gente. Vorrebbe girarsi a controllare se l'uomo armatura resta là, o se fugge nell'altra direzione. Vorrebbe girarsi ma che figura farebbe, se l'uomo armatura lo stesse guardando? E sicuramente, sì, lo sta guardando. Te-kio fa il tragitto fino al bordo della pista con l'impressione di una carezza lievissima sulla schiena. Poi all'ultimo non resiste, si gira indietro ma ci so- ►



«Te-kio si dice:
sto cercando
la sopravvivenza.
Resto qui per salvarmi,
per smettere di sentirmi
umiliato. Eppure,
può esistere un amore
senza umiliazione?»

► no troppe persone a sbarrare la vista. Ugualmente fa un sorriso perché anche se non vede, potrebbe essere visto.

In bagno aspetta il proprio turno per avvicinarsi all'orinatoio. Poi si sbottona, lascia andare. Guarda il getto di urina giallastra contro lo smalto bianco. Molti schizzi gli raggiungono le mani. Con la coda dell'occhio vede i ragazzi accanto, vede le piccole sagome dei loro peni, i loro getti, i movimenti con cui se lo scrolano. Anche Te-kio se lo scrolla, senza turbamento. È tutto asettico e quasi medico. Te-kio è qui per l'esigenza del corpo. Il corpo ha pesi e produce ostacoli. Ma è facile liberarsi. Poi si torna leggeri, e chi è felice ha energia nelle gambe. Te-kio va al lavandino, si lava le mani. Si guarda allo specchio, si vede bello. Nel bagno c'è una luce arancione che gli dona, gli fa velutata la pelle, più acceso lo sguardo. Te-kio è sicuro di essere stato bello anche di là, in pista, ma qui di più. Gli vengono in mente le candele, lume di candela. Una cena. Domani sera, a casa sua. Te-kio ha un flusso sconvolgente di caldo, e batticuore come chi ha avuto l'idea definitiva, che cambierà la sua vita. Ha la visione della tavola ben apparecchiata, con la tovaglia gialla e blu, i tovaglioli gialli, un vaso con gerbere pure gialle. Cucinerà pietanze orientali, lavorerà tutto domani, con cura. Poi mangeranno e poi parleranno, berranno vino. L'uomo armatura lo prenderà sulle ginocchia. Dirà grazie per quella ricca cena. Te-kio avrà la gioia di averlo soddisfatto.

Adesso è così impaziente, non può sopportare di nuovo la folla, fra sé e l'uomo armatura. Queste persone, cosa ne sanno loro dell'urgenza di esprimere un invito, del pensiero dolcissimo di accogliere l'uomo amato nella propria casa? Te-kio vede Tanaka, fotografa di sfuggita la sua maglietta aderente, i capelli ingellati, ma non lo saluta e prosegue, come inseguito da qualcuno. È in pista. Cerca con lo sguardo la testa rasata, le spalle poderose. Arriva nel punto dove ballavano prima. Te-kio continua a girare lo sguardo, non convinto da ciò che vede. E ciò che vede è ancora gente, luci colorate, pavimento sporco di mozziconi di sigaretta. Passa almeno un minuto prima che ammetta: l'uomo armatura non c'è.

Deve muoversi, andare. Percorre il locale con obbligata lentezza. Raggiunge la zona in fondo, dove molti chiacchierano in piedi, nella penombra azzurrina. Lo vede appoggiato con una spalla alla parete. Ha una bottiglia di birra in mano e parla col piccolo uomo armatura, di fronte. Anche il piccolo uomo armatura si è tolto la maglietta, l'ha infilata posteriormente nella cintura, come una coda. Ha il torace privo di peli e una lucertola tatuata sul pettorale sinistro, poco sopra il capezzolo. Ridono. Il piccolo uomo armatura guarda la patta dell'altro e ride, l'uomo armatura si guarda e anche lui ride, con quel modo perfetto che certi uomini hanno di ridere, socchiudendo gli occhi, scuotendo un po' la testa. Te-kio ha una fitta che parte dal basso ventre, come il movimento di una lama interna, per poi scendere al pube e diventare una contrazione estrema, che fa indurire il pene. Non può non restare eccitato da quella scena, dei due uomini che scherzano probabilmente sulle misure dei loro cazzi; forse l'uomo armatura ha un'erezione e per questo ridono, senza imbarazzo. E non può non soffrire, perché quella scena lo esclude. Avanza, è a un paio di metri da loro. Resta in contemplazione, ignorato, come se tutto ciò che è successo stasera fosse cancellato. Cerca di leggere sulle loro labbra e gli sembra che non parlino né inglese né italiano, ma un'altra lingua che lui non conosce. Tedesco, chissà. Questa scoperta lo fa sentire ulteriormente escluso. Te-kio ha la certezza: non può fare nulla ormai, per riprendersi l'attenzione che ha avuto prima. È un fantasma. Può considerare, ma non partecipare.

Poi arriva un altro piccolo uomo armatura. Te-kio non lo ha mai visto prima, ha la maglietta della sicurezza. Mette una mano sulla spalla del collega e gli dice

qualcosa. Quello rimette la maglietta, fa il gesto consueto di dare un pugno sull'addome dell'uomo armatura. I due piccoli uomini armatura se ne vanno. L'uomo che Te-kio ama è in piedi da solo, a pochi metri da lui. Quest'uomo beve dalla bottiglia di birra. Poi si abbassa e la posa per terra, contro la parete. Si rialza, guarda in giro e allora lo vede. Sorride. Quest'uomo, col sorriso, può trasformare Te-kio da fantasma desolato in persona viva, dotata di forza. Con questa forza Te-kio fa alcuni passi, si accosta a lui. I was looking for you, dice. Ha la voce un po' rotta, come un bambino crucciato che vuol fare la pace.

L'uomo armatura non risponde. Ha uno sguardo neutro, distante, come chi si pente di aver dato confidenza. Te-kio ha il respiro grosso e sente un buco in gola, come un singhiozzo bloccato a metà. Suda come per una fatica immensa, non può resistere. Due lacrimoni gli scendono dagli occhi. È allora che l'uomo armatura ammorbidisce lo sguardo e inizia a fare tante piccole carezze sul viso di Te-kio, col dorso della mano, passandolo e ripassandolo sulla fronte, sul naso, sulle guance, tirando via l'umido del sudore e delle lacrime. Te-kio pensa che così gli toglierà anche il fondotinta, ma non importa, è ormai disposto a farsi vedere scoperto, naturale, del tutto fragile di fronte a lui. In questo istante è puro, e ha il coraggio di mostrare questa purezza. Quasi a ricompensa del suo coraggio, l'uomo armatura gli carezza le labbra, con la punta del dito indice. Forse Te-kio dischiude le labbra, istintivamente, come un cucciolo a contatto con la mammella. Il dito scivola dentro. Te-kio lo tasta con la lingua, sente il bordo duro dell'unghia molto corta, la pelle liscia del polpastrello, un sapore appena un po' salato. Ha gli occhi chiusi e prova a succhiare, come per avere nutrimento. L'uomo armatura muove il dito, avanti e indietro, facendolo entrare fino alla prima nocca. Poi più a fondo fino alla seconda e poi lo ritira, di colpo. Te-kio apre gli occhi. Nice boy, dice l'uomo armatura, con una voce che a Te-kio pare ansimante, eccitata. Te-kio sente una scossa salire dalle gambe, al pensiero che l'uomo amato si stia eccitando per lui, provi piacere quanto lui. Poi l'uomo armatura: Come with me, dice, e si avvia in direzione dei bagni.

Te-kio lo segue. Camminano senza intralci attraverso il locale. Forse perché c'è meno gente, o forse le persone aprono un varco, si dispongono in due ali come in una cerimonia. Te-kio è stordito, può soltanto guardare la schiena dell'altro, seguirla. Sente gli sguardi su di

sé e sull'uomo armatura, come piccoli flash laterali. La musica è acida, violenta, e aumenta il suo batticuore. Arrivano davanti alla porta con scritto privato. L'uomo armatura toglie una chiave dalla tasca. Apre la porta e gli fa segno di entrare. Te-kio oltrepassa la porta, con l'impressione di entrare in una caverna. C'è odore di umido e quasi di muschio. L'uomo armatura entra dietro di lui, chiude la porta. È buio completo.

Poi c'è un clic e viene la luce, bassa. Lo stanzino è lungo e stretto come un corridoio. Ai lati ci sono scaffali con molte bottiglie, come la corsia degli alcolici al supermercato. La musica arriva ovattata. Te-kio guarda il corpo perfetto dell'altro, pensa che adesso quel corpo è offerto solo alla sua vista. Resta stupito come davanti a un miracolo: essere in due, essere soli in una piccola stanza. L'uomo armatura gli prende la mano. Ha il palmo caldo, asciutto. Tira delicatamente la mano di Te-kio, se la mette sulla patta. Te-kio sente la stoffa lisa, simile a velluto, sente il cazzo gonfio steso di lato. Ha come un conato, poi fa un respiro e l'aria gli porta il piacere, nei polmoni e nello stomaco il piacere si espande, come una bolla. Te-kio stringe gli occhi, pregando di non venire. Resta alcuni secondi teso, deglutendo saliva. Poi si rilassa.

L'uomo armatura gli infila la mano sotto la maglietta, stuzzica col pollice uno dei piccoli capezzoli, poi l'altro. Gli solleva la maglietta, Te-kio alza le braccia e se la lascia sfilare. Ha vergogna e al tempo stesso orgoglio. Pensa: se questo sta accadendo, in qualche modo io gli piaccio. L'uomo armatura si sbottona i jeans, li abbassa ai ginocchi. Ha slip bianchi con una macchia umida, in corrispondenza della punta del cazzo. Il cazzo appare lungo e grosso, come ogni altra parte di quel corpo. L'uomo armatura abbassa gli slip e Te-kio vede quanto quel cazzo sia realmente grande, più di ogni altro che abbia mai visto, o solo immaginato. Si inginocchia. Da quel cazzo scende una bava che Te-kio raccoglie nelle mani a coppa. Se la spalma sul petto come un cosmetico. Resterebbe a lungo lì in ginocchio. Tutta la vita resterebbe in ginocchio, davanti a quell'uomo che lo guarda, lo accarezza sulla testa.

L'uomo armatura lo fa alzare. Gli slaccia la cintura, inizia a sbottonarlo. Te-kio guarda le grosse dita trafficare coi suoi bottoni, come un bambino spogliato dal padre. L'uomo armatura gli abbassa i pantaloni. Te-kio si scosta, si toglie le scarpe. Toglie i pantaloni. Poi toglie gli slip e resta in piedi rigido, con qualche brivido, il piccolo pene che sussulta. L'uomo ar-

matura gli fa segno di riavvicinarsi. Si stringono. Te-kio allarga al massimo le braccia, come abbracciando una colonna larghissima, ma una colonna calda fatta di carne, di muscoli forti, di pelle uniforme. Te-kio sente il pene grande dell'altro contro lo stomaco, il respiro sui capelli. Struscia il viso sul pelo morbido del petto. Le mani dell'uomo armatura gli carezzano la schiena e lasciano strisce di nervi scoperti, bisognosi di un'altra carezza, poi di un'altra, poi di un'altra, e ogni carezza porta via uno strato per raggiungerne uno più profondo, dove il piacere della carezza aumenta. Te-kio potrebbe stare ore a farsi consumare. Invece l'uomo armatura lo fa girare, lo fa abbassare premendogli leggermente sulle spalle. Te-kio è a terra, a quattro zampe. Dietro di lui sente l'uomo armatura inginocchiarsi, sente il rumore della saliva sputata sulle dita. Poi le dita bagnate, scivolose sulla fessura delle natiche.

L'uomo armatura è sopra di lui, sostenendosi sulle braccia come per fare una flessione. Struscia il cazzo avanti e indietro lungo la fessura inumidita. Te-kio allarga le gambe, ansima, guarda in basso e vede i capelli scesi ai lati del viso, le proprie mani contratte sul pavimento, con accanto le mani grandi dell'altro. Sente che l'uomo armatura sbatte con la punta del cazzo sul suo buco del culo. Preme il culo contro quel cazzo, che però è troppo grande, enorme. Ugualmente continua a premere indietro, mentre l'altro sbatte in avanti. Te-kio sente un dolore come un taglio mentre la punta gli entra di pochissimo dentro. Oltre è impossibile. Eppure il dolore è nulla. Il dolore è in secondo piano. Te-kio è percorso da una scossa acuta, meravigliosa. Sente il suo corpo composto da bocche, tante piccole bocche che sulla pelle si aprono, ricevono l'aria, gridano di gioia. Dove sbatte il cazzo dell'uomo armatura, lì c'è la bocca più grande, più sensibile. Anche sulla schiena le bocche si spalancano, ogni volta che è urtata dal torace dell'altro. Te-kio confusamente si rende conto di questi urti, che gli fanno tremare le braccia, ma non

gli fanno male perché il suo corpo è come gomma, è sostanza nuova, trasformata. Anche la voce è trasformata, e quando l'uomo armatura inizia a grugnire, a ogni spinta del cazzo, Te-kio può rispondere con grugniti simili, profondi, come il linguaggio di due animali fatto non di parole, ma di suoni che imitano le sensazioni. Poi l'uomo armatura si rimette sui ginocchi, c'è un attimo misterioso in cui il contatto è interrotto, poi un getto caldissimo e potente, che inonda la schiena di Te-kio. Arrivano altri getti come piccoli schiaffi, sulla schiena osuta. Neppure Te-kio può resistere, solleva la schiena e sente le gocce pesanti scivolare giù. Si tocca il pene e subito schizza, sente il calore estremo allontanarsi a onde, le bocche sulla pelle lentamente richiuse. Ora il corpo gli sembra più sodo, compatto. L'amore è ovunque nel corpo di Te-kio, è in piccole scaglie trasportate dal sangue. Ogni volta che una scaglia raggiunge il cuore c'è come un'esplosione, e un sussulto nel petto. Te-kio aspetta che il respiro si calmi. Resta il gesto più dolce da fare, girarsi e guardarsi in viso.

Sente un'ondata di musica e subito non capisce. Si gira e vede la porta che si sta richiudendo. Resta a fissare un piccolo calendario che dondola, appeso alla porta. Si alza in piedi. Grumi appiccicosi, già gelidi gli scendono lungo la schiena, sulle natiche e lungo le gambe. In mezzo al culo sente male, come avesse conficcata una puntina di ferro. Si stringe nelle braccia. Guarda i suoi vestiti a terra e vede che il pavimento è pieno di polvere. Più in là ci sono casse con bottiglie vuote. Se solleva lo sguardo vede una lampadina nuda, incrostata di ragnatele. Te-kio guarda queste cose e si concentra su ognuna. Deglutisce molte volte, si schiarisce la voce. Poi stende un braccio e controlla se la mano trema. Sì, trema molto. Dietro la porta sente delle risate. Lo so che ritorni, dice a voce alta. Sei andato a prendermi delle salviette di carta. Dopo averlo detto si sente più calmo. Allora siede a terra sulla propria maglietta, si abbraccia le ginocchia e aspetta. ■

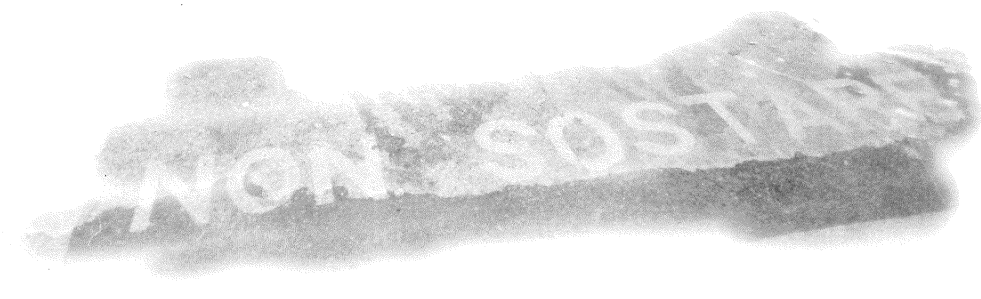


foto di Fabio Mantovani

Alberto Forni

Prime della classe

Eventi possibili e mai realmente avvenuti spingono la mia mente a riempirsi di domande: se una sera andassi a sbattere contro un'automobile parcheggiata in doppia fila, a luci spente e senza frecce, avrei ragione? E quanta? Tutta o in grado variabile a seconda dell'umore dei vigili urbani interpellati e di certe angolazioni del punto di vista?

Non sono un uomo accompagnato dalle certezze e persino la conoscenza di gran parte

dei meccanismi umani mi è estranea. Così, mi trovo lontano anni luce da chi, conoscendo tutte le leggi tutte, compresi i cavilli, i decreti di giornata, e almeno le più eclatanti sentenze della Cassazione o di certi TAR da psicodramma, può affermare sempre e in ogni circostanza da che parte stia la ragione e dove il torto.

Nondimeno, non ho ancora maturato l'autorità necessaria per fare del mio arbitrio un metro di giudizio insindacabile.



ALBERTO FORNI è nato a Bologna nel 1965 e vive a Milano.

Un suo intervento è apparso in *Caro Pier* (Tempi Stretti, Bologna, 1995), volume dedicato alla figura dello scrittore Pier Vittorio Tondelli.

Alcuni suoi racconti sono stati gentilmente ospitati in varie antologie e riviste.

Per *Stampa Alternativa* ha curato il millelire. Scrittrice precoce a pochi mesi scriveva il suo nome -

Autobiografie di scrittori non illustri e, per la collana *Eretica*, Mondo Hacker 1.0 - Messaggi di fine secolo.

«In quale universo, anche capovolto dal numero della bestia, una prima della classe avrebbe accettato di studiare con uno bravo ma che non s'impegnava?»

E anche senza aspirare a vette tanto salomoniche, posso affermare di trovarmi disorientato anche di fronte a decisioni ininfluenti per la storia del genere umano, come la necessità di ruotare di tanto in tanto gli elementi del pasto e/o introdurre significative novità a livello alimentare.

Allo stesso tempo però, va detto, una certa iper-informazione, frutto di bombardamenti mediatici a cui sono stato sottoposto fin dalla più tenera età, mi impedisce di dedicarmi spassionatamente e con tutto me stesso ad altro, chissà, l'entusiasmante sfida per la retrocessione nel campionato di rugby serie A2.

Essere coscienti dell'impermanenza di tutte le cose e non fare poi in tempo, nel corso della vita, ad enumerarle, non è certo quello che si può chiamare un grande passo di consapevolezza o un'illuminazione parziale, anche minima o fioca fioca. È invece come portare biancheria intima rivestita di cartavetro, una scelta coraggiosa, ricca se vogliamo di suggestioni, fra cui quella di non chiedere alcun giudizio alle parti anatomiche tirate in causa.

Va da sé che il silenzio è un'arma pericolosa; tutti sono portati a credere che non solo uno sappia più del nulla che dice, e questo pare ovvio, ma anche più di quello che l'interlocutore si aspetterebbe di ascoltare o, perfino, avrebbe il timore di sentire.

In questo momento, so che la mia vita potrebbe compiere un salto di qualità frequentando una persona che, fino ad ora, ho avuto modo di conoscere solo di sfuggita.

Si tratta di quel genere di ragaz-

za di cui avrei voluto bermi la presunzione in certi pomeriggi anniottanta di finto studio e la cui frequentazione mi è sempre stata negata, in quegli anni, per motivi di casta.

In quale universo, anche capovolto dal numero della bestia, una prima della classe avrebbe accettato di studiare con uno bravo ma che non s'impegnava? Uno pur sempre in grado di disprezzarla e metterla sotto con ironia e scaltrezza?

Molto meglio, allora, i duriditesta, ai quali le prime della classe potevano dispensare, in egual misura, pillole di saggezza scolastica e privata calando dall'alto pura ambrosia sci-fi, nei quali potevano provocare sentimenti di innamoramento che non di rado sfociavano in adorazione mista a visioni e poluzioni notturne.

Tutto questo, mentre i suddetti duriditesta si beavano di certi fortuiti contatti sopra al tavolo, lievi sfregamenti di tessuti sintetici che smuovevano elettricità nell'aria e che loro interpretavano come segni del destino. Cose tipo "Il tuo gatto mi sta guardando fisso da più di mezz'ora: vuol farmi capire che siamo fatti l'uno per l'altra." Poverini. Come a dire: in verità in verità, il Sacro Graal era di Mòpien.

Questa prima della classe che ho conosciuto di recente, è resa ancora più preziosa per avere resistito al di fuori dell'ambiente scolastico, e senza mutazioni apparenti, per tutti questi anni, diventando così una specie di forma biologica superiore.

Tuttavia, lei sa, e anch'io ne sono perfettamente cosciente altrimenti non

nutrirei queste speranze, che il mondo non è poi così rigido come ella aveva segretamente sperato. Sa cioè che il mondo è sfumato, invece, e che spesso si attorciglia e rivolta su se stesso, immagine che potrebbe essere tradotta come "spesso le prime delle classe finiscono a far bocca schifitata davanti a piatti da lavare". Questa è la dura realtà. Anzi è cronaca.

Secondo statistiche molto recenti, cioè del tutto inventate da me in questo momento, un buon quaranta per cento di prime della classe finisce per svolgere il ruolo di servetta, in forma pubblica o privata.

Anche per questo la situazione mi pare eccellente.

Confrontare i loro abiti lavorativi, come i grembiuli o le bluse rigorosamente blu, le tute da mercatino di quartiere, piene di scritte fantasiose e marchi mal copiati e peggio stampati, con i calzetti di cotone bianco finissimo, miracolosamente mai sporchi, mai adombrati di un velo di grigio neppure nei calcagni, o con certi collant azzurrini da collegiali svizzere, o tutt'al più bianchi ►





«Quello che potrebbe succedere a me entrando, direttamente e senza passare per il via, nella vita di questa prima della classe, sarebbe di toccare con mano il nulla e dare finalmente un senso alla mia vita»

da infermiere del pronto soccorso erotico della mia fantasia, ecco, tutto questo mi dà enorme piacere, mi aiuta a coltivare l'idea che finché uno è vivo possa succedere qualcosa.

Quello che potrebbe succedere a me entrando, direttamente e senza passare per il via, nella vita di questa prima della classe, sarebbe di toccare con mano il nulla e dare finalmente un senso alla mia vita. Trasformare azioni insignificanti e ripetitive, come andare a far la spesa o preparare la colazione, in perni su cui far ruotare la nostra vita comune. Non essere sempre soli e demotivati nel prendere decisioni come la piega da dare ai sacchetti di plastica o il giorno esatto in cui esporre i festoni natalizi.

E le domeniche? Non più giornate indolenti e catodiche con il conto alla rovescia verso *Novantesimo Minuto*, vero punto di svolta della giornata, da cui tutto, poi, frana dolcemente nella programmazione serale, ma sani pranzi familiari allargati e mondanità varie,

amici nell'oltrepò, conoscenti in Valtellina, certi rientri in tarda serata con i caselli ancora congestionati e l'automobile soporifera di microclima che svuota la testa.

Ecco quello che mi aspetto, niente di meno; mi aspetto di ribaltare tutto, di mangiare nel piatto dove ho sputato da giovane, perché ormai so che diventare adulti ha anche un lato positivo. Sento che trent'anni è l'età giusta per prendersi certe rivincite, ché ancora ne hai la forza e già non ti fai più fregare, per guardare a quel me stesso quindicenne e tardoromantico sentendo tutta l'irrimediabile distanza e poter dire finalmente "Chi ti conosce?"

Va detto che una prima della classe non porta mai i capelli così come vengono ma li porta *come se*. La naturalità che una prima della classe sfoggia è altamente artificiosa, come quegli yogurt da trecento lire, alla banana, a cui verrebbe voglia di chiedere: l'hai mai vista una banana?

E questa naturalità artefatta è metà talento naturale, metà mestiere: un sapiente cocktail di prove impegnative e meticolosi controlli qualità, di esercitazioni paramilitari sullo spostamento dell'aria e attese in punta di piedi come in un balletto classico.

La mia prima della classe porta dunque i capelli raccolti casualmente secondo rigidi schemi e non indugia troppo negli sguardi verso di me, soppesando tutto in millesimi come nelle più moderne terapie radiologiche.

La mia prima della classe non porta profumo, o il profumo è così tenue da non essere percepito se non infrangendo la barriera naturale dei dieci centimetri, privilegio che ovviamente non viene concesso a tutti. E a nulla servirebbero finte e dribbling, pretestuosi increspamenti che finirebbero per apparire come pantomime grottesche e darebbero come unico risultato quello di essere depennati, seduta stante, dalla sua personale lista delle persone che percorrono il globo terracqueo.

Servendomi di un filmato, realizzato in occasione di una festa e in cui lei compare, e utilizzando persino la moviola, ho riflettuto a lungo sulla strate-

gia da usare, sulla tattica di avvicinamento che avrei potuto mettere in atto.

Invano. La visione del suddetto filmato ha rafforzato la convinzione che:

1) Si tratti di una forza inattaccabile.

2) Una prima della classe, anche spingendo il pulsante di avanti veloce, si muove a velocità normale.

Cioè, persino quando una simile tecnologia riesce a ridicolizzare le persone comuni, dando risalto al normale ripetersi dei gesti come fossero tic nervosi, una prima della classe sembra appena più partecipe della situazione che la circonda.

Il caso, tuttavia, ha voluto che la mia tanto agognata dolce & futura metà fosse costretta a servirsi della mia persona in qualità di essere umano in possesso di automobile e che, per usufruire di questo servizio, lei dovesse venire a suonare al mio campanello.

La grande preferenza accordatami, e che traspariva dal suo viso democratico, le è valso un bicchiere di aranciata amara. Bicchiere che lei ha stretto fra pollice e indice con fare sospetto, guardando al suo interno come a sincerarsi del contenuto. "È pulito almeno?" ha chiesto con labbra lievemente contratte. "Certo" ho risposto con un'irritazione crescente che cercavo tuttavia di non lasciar trasparire. Avrei mai potuto, dopo tutte le riflessioni e propositi vari, lasciar correre un'offesa di questo tipo? Un atteggiamento che mi riportava indietro, a forza, di quindici anni? "Purtroppo c'è un problema dell'ultimo minuto" ho detto, deciso a questo punto ad andare fino in fondo, "mi si è rotta l'automobile e non ho fatto in tempo ad avvertirti."

Sapeva benissimo, ella, che tutto ciò era clamorosamente falso, eppure non poteva dimostrarlo, né lamentarsi in alcun modo. Si faceva strada, in me, la curiosità di vedere come avrebbe reagito. Dopo alcuni secondi di visibile smarrimento, la mia prima della classe ha avanzato la richiesta di usufruire dei servizi del mio bagno, molto probabilmente per recuperare il suo aplomb, la sua autostima destabilizzata da una tanto grave offesa. E mentre lei si avviava nell'altra stanza, a passi comunque sicuri e decisi, ho realizzato che ritenere che il tempo potesse cambiare le cose era stata pura illusione, perché una prima della classe non sarebbe potuta cambiare mai. E poi mai. E intendo proprio mai. ■

info altrove

a cura di **Andrea Trombini**

Cari lettori,

Anch'io mi sento un vecchio scrittore stanco, proprio come Licio Gelli. Eppure sono più fortunato di lui. Infatti, non appena avrò consegnato la mia rubrica al Supervisore, disotterrò uno dei miei lingottini e me ne andrò in ferie. State tranquilli: ritornerò. Speriamo nel frattempo non succeda niente di particolarmente importante. Speriamo. Questa ad ogni modo era la notizia principale, le altre vengono dopo.

Bologna, 1° maggio 1998

In questa data importante del nostro calendario, Piazza Maggiore viene restituita ai poeti. Dalle 21.30 si alternano infatti sul palco 15 poeti per nulla intimoriti dai "faccioni" di Oliviero Toscani (che, praticamente, coprono un intero lato della piazza). Essi sono: Loredana Alberti, Vincenzo Bagnoli, Marco Barbieri, Alessandra Berardi, Alberto Bertoni, Mario Corticelli, Salvatore Jemma, Fabrizio Lombardo, Alberto Masala, Marco Ribani, Sergio Rotino, Stefano Semeraro, Elio Talon, Elio Tavilla, Andrea Trombini. Sarà il maxischermo, saranno le poesie, fatto sta che la gente dapprima si lascia tentare poi, definitivamente, partecipa. Partecipa con attenzione. Dopo i poeti, una produzione Tne/Moline-Interensemble dal titolo Binomio, spettacolo di teatro-musica con Marinella Manicardi e Marco Morellini, testi di Luigi Gozzi e Bernardino Beggio, regia di L. Gozzi. Apertura della serata con Antonietta Laterza, che ha cantato due o tre canzoni del suo repertorio, e chiusura ancora musicale con il concerto dei Farafina (Africa occidentale). L'intera iniziativa è stata fortemente voluta da CGIL, CISL, UIL/Bologna che ha anche realizzato, grazie al contributo della Camera del lavoro metropolitana di Bologna, un libello molto ben riuscito, intitolato 15 Voci di poesia, che raccoglie testi inediti dei quindici poeti in piazza. Infine un grazie particolare a Roberto Roversi, instancabile. Lui sa il perché.

Bologna, 7 maggio 1998

"Cosa lasciare alle nostre spalle, cosa di questo patrimonio novecentesco traghettare nel nuovo millennio"? Attorno a questa domanda, suggerita dalle Lezioni americane di Calvino, ruota il progetto Addio Novecento nato dalla collaborazione tra il Museo Morandi e le associazioni Italo Calvino e Amici del museo Morandi; il comitato promotore (Francesco Berti Arnoaldi, Alessandro Castellari, Mathias Deichmann, Jean-Michel Folon, Raffaella Lambertini e Marilena Pasquali) ha individuato 46 parole-chiave, le ha organizzate in 5 aree di senso e ha chiesto a uomini e donne di ragionare su ciascuna di esse all'interno di una serie di incontri bolognesi iniziati oggi e che termineranno un giovedì di maggio del 2000. Per motivi di spazio vi do solo le cinque aree: "soggetti e valori", "linguaggi", "luoghi", "idee", "scienze". Il primo incontro lo ha tenuto Ezio Raimondi sulla parola-chiave "Letteratura". Si cercano ancora adesioni e parole-chiave; tra le adesioni segnalate quelle di Dario Fo, Moni Ovadia, Sergio Cofferati, Renato Zangheri ed Edoardo Sanguineti.

Info: **Angiola Andina, Museo Morandi.**
Tel. 051-203332.

Bologna, 16 giugno 1998

Non gioca l'Italia. Al Parco Nord (di fianco al Made in Bo [fiore all'occhiello della strategia del divertimentificio voluta dal Comune di Bologna per Bologna - che non so-gna più e si annoia di più]) si svolge la Festa de l'Unità dei quartieri Navile e S. Donato. In questa faticosa serata tutta la festa si illumina della presenza della Fata Trombina che, purtroppo, ha dovuto trovarsi un nuovo lavoro, perché le fate non le vuole più nessuno. Così è diventata la Dada Trombina, cioè una bidella dell'asilo (o, come dice lei, dell'esilo). Ma cosa ci fa la Dada Trombina qua alla Festa de l'Unità? Ci fa che presenta Poeta sarà lei, l'inesorabile performance poetico-cabarettistica prodotta da Versodove in cui il pubblico - in questo caso, il pubblico dello stand della Sinistra giovanile - ascolta il meglio del peggio della poesia italiana (anche se, di questi tempi, sarebbe meglio dire europea) e vota per il peggior poeta della serata. Stavolta ha vinto... Chi ha vinto?

San Pellegrino Terme (BG), 18 luglio 1998

Inaugurazione del Primo festival nazionale della poesia italiana città di San Pellegrino Terme, presso il Casinò Municipale. Una giuria tecnica, formata da Raffaele Crovi (presidente), Paolo Fabrizio Iacuzzi (segretario), Sergio Borsi (direttore de L'Eco di Bergamo), Cesare Cavalleri, Luciano Erba, Gabriele Morelli, Antonio Riccardi, ha selezionato sette poeti, autori di opere pubblicate tra il 1/9/97 e il 20/5/98. Eccoli: Alba Donati, La Repubblica contadina (City Lights, Firenze, 1997); Giuliano Gramigna, L'annata dei poeti morti (Marsilio, Venezia, 1998); Feliciano Paoli, La colpa del fiorire (Archinto, Milano, 1998); Gianpiero Neri, Teatro-naturale (Milano, Mondadori, 1998); Marco Guzzi, Figure dell'ira e dell'indulgenza (Jaca Book, Milano, 1997); Giancarlo Pontiggia, Con parole remote (Guanda, Parma, 1998); Ludovica Ripa Di Meana, Marzio e Marta (Il Saggiatore, Milano, 1998). Le opere vengono presentate dagli autori stessi in incontri pubblici tra il 19 e il 25 luglio. Ogni sera il pubblico esprime il proprio voto (da 0 a 10) sulla base del quale si orienta la giuria tecnica, che proclama il vincitore. Il premio di £ 10.000.000 è stato assegnato a Gianpiero Neri.

Bologna, 3 luglio 1998

Letture di Manuela Pasquini, che presenta la raccolta Terra, edita dalle edizioni La Volpe e l'uva. Marco Ribani, infaticabile poeta-oste del Montesino, e curatore di queste edizioni completamente indipendenti, ha pensato di strutturare la serata come una festa di raccolto in cui potersi fermare un momento a guardare quanto lavoro si è fatto. Negli ultimi due anni le associazioni "I Viandanti" e "FiorileArte", oltre all'organizzazione degli ormai famosi e sempre intensi incontri coi poeti all'Osteria del Montesino e alle mostre d'arte presso la galleria del Fiorile, hanno ottenuto dal comune di Bologna una sede per lavorare insieme che è una tenerissima casetta con una porta, due finestre e un tetto nel cortile interno di via S. Caterina 21; questo è un segno importante per la città e per le associazioni in genere. In più sono stati prodotti ben 12 libriccini in maniera semplice e artigianale. Ecco gli autori e i titoli: Mariangela Bacega, Perle del raccolto; Marco Ribani, Il volto; Alessandra Berardi, Rime di Cracovia; Giuseppe Verlicchi, Poesia civile; Mariangela Bace-

libri & riviste
a cura di **Marinella Marchetti**

LIBRI

PER LA POESIA

Davide Argani Stari most. Campanotto editore, Piasan di Prato (UD), 1998. £ 20.000

Vitaniello Bonito A distanza di neve. Book editore, Castel Maggiore (Bo), 1997. £ 18.000

Stefano Colangelo In altre parole. Book editore, Castel Maggiore (Bo), 1998. £ 18.000

Arrigo Colombo. Le variazioni. Campanotto editore, Piasan di Prato (UD), 1998. £ 18.000

Flavio Ermini Karlsár. Scrittura. Anterem edizioni, Verona, 1998. S.i.p.

Umberto Fiori. Tutti. Marcos Y Marcos, Milano, 1998. £ 18.000

Francesco Gabellini Aqua de'silénzie. Poesie scritte nel dialetto di Riccione. Premessa di Luca Cesari. AIEP editore, Repubblica di San Marino, 1997. S.i.p.

Patrizio Grimaldi Brevi Ceri. Edizioni del Leone, Spinea (VE), 1998. £ 14.000

Romano Leoni Ultime notizie... Edizione fuori commercio, Quaderni di poesia del Gruppo Fara. Bergamo, 1998 (copie gratuite richiedibili alla Casella Postale 145 - 24100 Bergamo). S.i.p.

Fabrizio Lombardo di quello che resta. Edizione fuori commercio, Quaderni di poesia del Gruppo Fara. Bergamo, 1998 (richiedibile alla Casella Postale 145 - 24100 Bergamo). S.i.p.

Stefano Massari Corda Occidentale. Edizione fuori commercio, Bologna, 1998.

Loretto Mattonai Cinque lepri lontane. Edizioni Gazebo, Firenze, 1998. Da richiedere alla casa editrice: casella postale 374 - 50100 Firenze. S.i.p.

Marco Mastrotauro Memorie da un pianeta. Quaderni di "Contro Corrente", 1998. S.i.p.

Pádraig Ó Snodaigh Linda. Cura e traduzione di Rosangela Barone. Mobydick, Faenza (Ra), 1997. £ 14.000

Giovanni Perich Poesie d'amore e quasi. Edizioni del Leone, Spinea (Ve), 1998. £ 15.000

Massimo Rossi Minima poetica e altri versi. Edizioni del Leone, Spinea (Ve), 1998. £ 12.000

Flavio Santi Vitici. Prefazione di Elio Pecora. Stamperia dell'Arancio, Grottammare (AP), 1998. £ 15.000

Daniele Serafini Eterno chiama il mare. Prefazione di A. Marchetti. Mobydick, Faenza (Ra), 1997. £ 18.000

Filippo Silvestri Lo specchio di Oppie. Ed. Portofranco, Taranto, 1998. Supplemento al n. 35 di "Portofranco". S.i.p.



PER LA NARRATIVA

AA.VV. Embrioni. Prime prove di scrittori. Addictions, Milano, 1998. £ 12.000

AA.VV. Humus. Gli scrittori latini di ieri visti dagli scrittori italiani di oggi. A cura di Leonardo Pelo. Addictions, Milano, 1998. £ 12.000

AA.VV. Non provate a definirvi. Nuove voci gay e lesbiche da San Francisco. Edizione italiana a cura di Matteo B. Bianchi. Traduzioni di Roberto Ferdani. Racconti e poesie. Stampa Alternativa, Viterbo, 1998. £ 14.000

AA.VV. Sporco al sole. A cura di G. Cappelli, M. Trecca, E. Verreggia. Books brothers/Besa, Foggia-Bari, 1998. £ 20.000

Luigi Bernardi Erano angeli. Racconti. Farnel, Ravenna, 1998. £ 12.000

Marco Boni Tracce di pianura. Racconti. Edizioni Nomade Psichico. C.p. 5 - 46030 S. Nicolò Po (MN), 1998. £ 15.000

Romolo Bugaro La buona e brava gente della nazione. Baldini&Castoldi, Milano, 1998. £ 24.000

Roberto Ferrucci Terra rossa. Farnel, Ravenna, 1998. £ 16.000

Federico Gaza Viola. A cura di Vincenzo Bagnoli. Pendragon, Bologna, 1998. £ 24.000

Francesco Iengo Sintomi di ordinaria intossicazione. Racconti. Edizioni del Leone, Spinea (VE), 1998. £ 20.000

Renato Martinoni Sentieri di vetro. Edizioni del Leone, Spinea (VE), 1998. £ 25.000

Michele Monina Furibonde giornate senza atti d'amore. Racconti. Pequod, Ancona, 1998. £ 15.000

Vito G. Testaj Giallo inconsueto con operaio timido. AIEP Editore/Edizioni del Titano, Repubblica di San Marino, 1998. £ 18.000
E-mail: info@ediziontitano.sm; aiep@omniway.sm

Francesco Venturi. Polder. Farnel, Ravenna, 1998. £ 15.000

PER LA SAGGISSICA

Marco Marchi Il dio dei suoni - Per Mariella Bettarini, con una sua poesia. Edizioni Gazebo, Firenze 1998. Da richiedere alla casa editrice: casella postale 374 - 50100 Firenze.

Mondo hacker 1.0 Messaggi di fine secolo. A cura di Alberto Forni. Stampa Alternativa, Viterbo, 1998. £ 14.000

Stefano Pistolini Le provenienze dell'amore. Fazi Editore, Roma, 1998. £ 22.000

Stefano Brugnolo, Giulio Mozzi. Ricettario di scrittura creativa 2: Scritture giocose e in versi. Theoria, Roma, 1998. £ 18.000

RIVISTE

ANTEREM Rivista di ricerca letteraria Anno XXII, n. 55, dicembre 1997, e anno XXIII, n. 56, giugno 1998. £ 25.000. Via Cattaneo, 6 - 37121 Verona. A presentazione del numero 55, citiamo i versi di Celan che lo introducono: Parla - / ma non dividere il No dal Sì. / Dà alla tua

ga, Al mercato delle onde; Alberto Masala, Ditemi dov'è in vendita poesia; Giancarlo Sissa, Sotto l'osso storto; AA.VV., Dal silenzio (perché non passasse sotto silenzio il rischio di una seconda guerra del Golfo); Elio Talon-Andrea Trombini, Atto d'amore; Rosalia Calabrò, Mostrar segnali cercando via; Manuela Pasquini, Terra. È stata una serata tra amici, quindi, in cui Marco ha rivelato che il prossimo ciclo di incontri del Montesino sarà dedicato esclusivamente alla poesia femminile e alla poesia dialettale.

Rimini, 6-7-8 agosto 1998

Piazzale Boscovich dato ai poeti grazie a Elio Pagliarani, che ha curato la rassegna Poeti e poesie sulla spiaggia, così organizzata: Avanguardie/1 con Alfredo Giuliani, Edoardo Sanguineti, Nanni Balestrini, Tommaso Binga, Lello Voce; Avanguardie/2 con Jolanda Insana, Marco Berisso, Paolo Gentiluomo, Marcello Frixione, Rosaria Lo Russo, Giuliano Mesa; Dialetti con Tonino Guerra, Raffaello Baldini, Gianni Fucci, Achille Serrao, Marcello Mariani, Amedeo Giacomini.

Mantova, 9 settembre 1998

Festivaletteratura continua alla stragrande. Cosa dire che voi non sappiate già se non ricordare la presenza, tra i grandi, del grande Martin Amis con Carlo Lucarelli (che saluto); o di Guido Ceronetti con il suo organetto; o il primo degli incontri del festival in cui Edoardo Sanguineti ha proposto le poesie di Postkarten con il contrabbassista Stefano Scodanibbio, il quale è riuscito a costruire sulla parola una sorta di doppio musicale. Dopo la performance Sanguineti ha continuato a parlare con il pubblico, dicendo cose anche toccanti, almeno così dice Fabrizio Lombardo che ci è andato, per sé e anche per me, ad ascoltare.

Bologna, 26 settembre 1998

Né rigo né rima è la serata ideata, condotta e diretta da Cardillo & Cattaruzza all'interno della quale sono stati presentati i vincitori e i segnalati di Iceberg 1998 - sezioni narrativa e poesia, concorso valido per la Biennale giovani artisti dell'Europa del Mediterraneo (prossime edizioni: Roma-giugno '99, Sarajevo-2001). L'evento è gradevole anche se i concerti dei due gruppi in concorso per la sezione musica talvolta mi fanno prendere sonno. Ma i "padroni di casa" sono davvero carini e con una buona dose di autoironia. Dalle loro bocche apprendiamo i nomi dei vincitori e i segnalati di quest'anno. Per la Narrativa: Elena Pellegrini, Matteo Montanari, Jadelin Gangbo (segnalati) e Gianpaolo Ferrara (vincitore). Per la Poesia: Mirco Degli Esposti, Francesca Fabroni, Matteo Clò, Matteo Marchesini, Massimiliano Martinez (segnalati) e Elio Talon (vincitore). Quest'ultimo, nostra vecchia conoscenza (cfr. Versodove 3 e 6/7), è stato il solo a leggere i propri testi e ci ha regalato una bella emozione, senza però dimenticare che i presentatori hanno letto gli altri lavori con intelligenza e mestiere.

Questa data è comunque all'interno del programma 1998 Iceberg in Contatto - Giovani artisti a Bologna & Appunti dalla ex Jugoslavia che, fino al 5 ottobre, ha lo scopo di presentare alla città gli artisti in concorso e i

vincitori delle diverse discipline. Un primo contatto, quindi, anche con alcuni artisti del vicino paese ancora martoriato che sono impegnati a Bologna, prevalentemente con concerti e spettacoli di danza e teatro. Sono stati inoltre organizzati sei workshop a mezzo video-conferenza, in collegamento con Sarajevo, con i tutor e gli artisti in residenza. Per la scrittura: 4 ottobre, h 18, Spazio Incontri della Salara (Via don Minzoni - Mura di Porta Lama). Curatore: Tahar Ben Jelloun. Tutor: Giulio Mozzi. "Cosa resterà?" chiedo al Settore Cultura. Risposta: un catalogo per i pittori, un video per il teatro e una pubblicazione (forse, se ci sono i soldi) per narratori e poeti.

Piccola divagazione analogica: recentemente, a una mostra organizzata dal comune di Castel S. Pietro Terme dal titolo Eccentrica (a cui sono andato perché c'era il mio amico Fabio Polvani), ho conosciuto un ragazzo che somiglia a Sean Penn e che fa l'artista e che mi ha detto delle cose che mi hanno fatto pensare. Secondo lui Bologna è come la "roba", l'eroina. Nel senso che ti promette tantissimo e poi non ti dà nulla anzi, ti respinge. Poi ha aggiunto: "Ogni due giorni penso di buccarmi anch'io".

Sant'Elia Fiumerapido (FR), 27 settembre 1998

Alle ore 17, presso il ristorante Borgo S. Francesco, cerimonia di assegnazione del I Premio nazionale di poesia "Angelo Santilli" organizzato dall'Assessorato alla Cultura del comune di Sant'Elia Fiumerapido. Si partecipava gratuitamente ad un'unica sezione, con non più di due poesie mai premiate. I classificati: Francesco Fiumara (RC) che riceve £ 800.000 più targa; Il classificato: Manfredo Di Biasio (Fondi - LT) £ 400.000 più targa; III classificato: Rosa Spera (Barletta - BA) £ 200.000 più targa; attestato di merito ai 19 segnalati. Sandra Papa, segretaria del premio, mi dice che in un mese si sono letti più di 800 poesie di 453 autori e che sperano di ripetere il prossimo anno, organizzando però il premio in maniera diversa. Bisogna fare esperienza.

Info: Premio nazionale di poesia

"Angelo Santilli"

c/o Sandra Papa, via Risorgimento, 2 - 03049

Sant'Elia Fiumerapido (FR).

Tel. 0776/428806

Firenze, 28 settembre 1998

Iniziano i corsi di Ars Vocis, una scuola seria di tecniche vocali e musicali per professionisti e non, fondata da alcuni componenti del Quartetto Vocale di Giovanna Marini. Tra i docenti, la stessa Giovanna Marini (tradizione orale vocale), Francesca Breschi (tecnica base), Alfio Antico (tamburi a cornice), Alessandro Quarta (tecnica di doppiaggio) e il Maestro Baroffio (canto gregoriano). Info calendario e prezzi: Ars Vocis - Centro internazionale della voce

Via del Rondinino, 4/b - 50135 Firenze.

Tel/fax: 055-6550529; e-mail: arsvocis@fol.it

Torino, 1° ottobre 1998

Con la prima edizione di Giovani parole - Settimana letteraria torinese, fra passeggiate letterarie animate, let-

ture, incontri, effetti collaterali, la città continua la sua opera di formazione di un tessuto culturale vivace ed attento, con il particolare intento, in vista della rassegna Biennale internazionale giovani - BIG Torino 2000, di avviare una collaborazione tra tutte le realtà che vi contribuiscono.

Pomposa (FE), 3 ottobre 1998

Nella Sala delle Stilate dell'abbazia, cerimonia di assegnazione del Premio letterario "Caput Gauri" - XV edizione 1998 - Codigoro (FE), promosso e organizzato dall'Associazione culturale Caput Gauri di Codigoro. Una giuria tecnica aveva selezionato, per l'edito: Davide Argnani (Stari Most, Campanotto), Ermanno Krumm (Felicità, Einaudi), Giancarlo Pontiggia (Con parole remote, Guanda). La Commissione popolare, composta da trenta lettori di Codigoro, ha designato supervincitore Davide Argnani, Krumm e Pontiggia secondi ex aequo. Premiati anche giovani studenti delle scuole medie superiori e inferiori di Ferrara e provincia.

Padova, 12 ottobre 1998

Presso il Circolo Arci Lanterna Magica iniziano i corsi della Piccola scuola di scrittura creativa; docenti: Giulio Mozzi, Stefano Brugnolo, Monica Benucci. Per l'anno scolastico 1998/99 si tenta il grande passo in avanti: due veri e propri corsi paralleli della durata di un anno, entrambi concepiti come un primo livello (al secondo ci si penserà l'anno prossimo). La scrittura del racconto (canale A) si rivolge soprattutto a chi vive la scrittura come esperienza/esigenza espressiva; Dalla lettura alla scrittura (canale B) ha una maggiore quantità di contenuti specificamente letterari. È comunque possibile, secondo le proprie esigenze, saltare da un canale all'altro.

Lo scopo della Piccola scuola, attiva dal 1993 ed ormai una delle più importanti d'Italia, non è produrre polli d'allevamento, bensì guidare i partecipanti a una maggiore consapevolezza di ciò che fanno, quando, per esigenze private o pubbliche, siedono a tavolino e si mettono a scrivere. Canale A: lunedì h 21-23; canale B: mercoledì h 21-23.

I corsi sono validi per l'aggiornamento degli insegnanti.

Info: Lanterna Magica

Circolo Arci Nuova Associazione

Via Euganea, 27 - 35100 Padova.

Tel. 049/8724477 (lun-ven, h 17-20)

Altri corsi di scrittura nel Triveneto:

* Laboratorio di scrittura creativa, Circolo Walter Tobagi - Mestre

Tel. 041/5348648

* Laboratorio Le nuove generazioni, Casa dello studente - Pordenone

Tel. 0434/551233

* Corsi di scrittura, Arci - Treviso

Tel. 0422/410590

* Palestra di scrittura Parola per parola - Trieste

Tel. 040/360396 (Valerio Fiandra).

Sia chiaro: non vi stiamo suggerendo, in maniera larvata, di andare a seguire uno di questi corsi. Questa è

una vostra libera scelta, noi informiamo solo intorno a realtà interessanti, che operano nel nostro stesso campo: quello della scrittura.

Bologna, 16 ottobre 1998

In questa data, alle ore 16, si sono aperti i festeggiamenti per il Cinquantesimo anniversario della Casa del popolo "Corazza", con il dibattito "Le Case del popolo tra passato e futuro". Sono seguiti dieci giorni di festa, all'interno dei quali tutte le attività operanti nella "Corazza" hanno avuto modo di organizzare qualcosa. Anche Versodove ha avuto la gestione di una serata (il 22 ottobre) e si è presentato con una festa fatta di letture, ballo e cabaret presso la mitica "Sala Sirenella", luogo di grande fermento per la Bologna degli anni 60/70, come conferma il film Via Andreini 2 - Storia e storie di una Casa del popolo, per la regia di Fausto Pullano, proiettato il 25 ottobre, dopo il pranzo finale. Nel film, uomini e donne che hanno vissuto un periodo di grandi speranze in cui la solidarietà era una cosa spontanea, ci raccontano, in prima persona, della costruzione della "Corazza" e della sua evoluzione. Così scopriamo che in quegli anni "qualcuno non vedeva di buon occhio la "Corazza"" (sono parole dell'ex sindaco e ora europarlamentare Renato Zangheri) per la sua autonomia e la sua apertura. Per esempio, ad un ciclo di dibattiti sul movimento rivoluzionario mondiale organizzato a cavallo tra il '69 e il '70 dal Circolo Arci "G. Leopardi", fu invitata e partecipò, nonostante il veto del PCI, Rossana Rossanda che, insieme al gruppo de Il manifesto, era da poco stata espulsa dal partito. Nella "calda" primaverile del '77 Radio Quartiere, che trasmetteva da pochi mesi dalle cantine della Casa del popolo, si sente fortemente minacciata dagli studenti autonomi, che avevano annunciato di volerla occupare per trasmettere i propri proclami; viene allora approntata una brandina per i turni di notte, e tutta la "Corazza" è in allerta. Sono giorni difficili (ricordiamo l'uccisione di Lo Russo) e gli autonomi possono arrivare da un momento all'altro. Ebbene, gli autonomi arrivano e... non succede niente. I dirigenti vedono arrivare Marchi (un pilastro della Corazza) che dice: "I ragazzù i an fam" ("I ragazzi hanno fame"). La tenerezza è infinita.

Verona, 17 ottobre 1998

Protomoteca della Biblioteca Civica, h 17.30: inaugurazione della mostra bibliografica dedicata a Luigi Einaudi editore, che è restata aperta fino al 14 novembre. Perché proprio Einaudi? Lo scoprirete più avanti. Sala Farinati, h 18: cerimonia di premiazione della XII edizione del Premio di poesia "Lorenzo Montano", promosso e organizzato dall'Associazione culturale Anterem col patrocinio della Biblioteca civica di Verona, Regione Veneto, Assessorato alla cultura del Comune e della Provincia di Verona, Università popolare di Bus-solengo. Ricordo che nel comitato d'onore figurano persone come Stefano Agosti, Fausto Curi, Gilberto Finzi, Giuliano Gramigna, Gian Paolo Marchi e Andrea Zanzotto. Opera vincitrice per l'inedito: Di sideree vicende, di Camillo Pennati. Per l'edito: Lime, di Gabriele Frasca, pubblicato da Einaudi editore (e abbiamo svelato l'arcano). Relatori: Flavio Ermini, Gilberto Finzi, Fran-

parola anche il senso: / dalle l'ombra. Fra gli autori presenti: Bernard Noël, Guido Guglielmi, Jean Thibaut, Mario Ramous, Giuliano Gramigna. Nel numero 56 sono i testi di Maurice Blanchot, di Christa Wolf, di Toti Scialoja, di Giammarco Villalta che dialogano sul tema de L'altro.

ATELIER Trimestrale di poesia critica letteratura

Anno III, n. 10, giugno 1998. S.l.p.

C.so Roma, 168 - 28021 Borgomanero (No).

E-mail: edatel@tin.it

Mentre la rivista si arricchisce di una piccola collana di pieghevoli destinata ad ospitare i versi di giovani autori, questo numero, che si costituisce come "Omaggio alla poesia contemporanea", si candida come terreno di confronto e di incontro per la "poesia degli Anni Novanta".

IL BANCO DI LETTURA Rivista di cultura varia

Numero 18, 1998. £ 5.000

Via Cosani, 45 - 34070 Turriaco (Go).

La misura tascabile, il taglio veloce delle proposte, in versi o in prosa, la scelta di pubblicare interventi concisi e di vario interesse, rendono particolarmente gradevole la lettura della rivista.

IL BARETTI UNIVERSITARIO Rivista letteraria trimestrale

Anno 3, n. 2, 1998. Abbonamento annuale £ 30.000

Via Bidone, 14 bis - 10125 Torino.

E-mail: Baretti_rivista@hotmail.com

Di questo numero ci piace l'intervista a Magrelli, l'articolo sulla questione irlandese, l'interesse per lo scrittore francese Philippe Delerm, l'immediatezza e la disinvoltura delle recensioni, perfino l'impostazione grafica. Sarà perché somiglia sempre più a Versodove?

CONTROCORRENTE Trimestrale di cultura e arte

Anno IV, n. 13, settembre 1998. £ 8.000

Via Losanna, 6 - 20154 Milano.

Attenta a ogni tipo di espressione artistica, la rivista conta pagine di saggi di letteratura e di arte visiva; di poesia sperimentale e politica; di prosa di viaggio e di finzione; di recensioni teatrali, letterarie e di mostre di pittura.

ERBA D'ARNO Rivista trimestrale

Numero 71, inverno 1998. £ 15.000

Via Castruccio, 1 - 50054 Fucecchio (FI).

E-mail: ederba@leonet.it

L'eleganza e la cura formale distinguono le edizioni di "erba d'arno", così come la raffinatezza delle proposte di lettura che compongono questo numero.

EX LIBRIS Mensile di letteratura

Anno 1, n. 7, aprile 1998. £ 2.500

Via Provinciale, 10 - 83030 Manocalzati (Av).

E-mail: exlibris@globenet.it

La rivista propone l'indicazione (non banale né scontata) e la presentazione di autori e volumi non solo recenti, accompagnate da piccoli brani "di assaggio". Questo numero concentra la propria attenzione sulla letteratura catalana, dopo aver affidato l'apertura a Matteo Galiano e al suo libro di racconti Una particolare forma di anestesia chiamata morte, edito da Einaudi.

FERNANDEL Leggere e scrivere

Bimestrale, n. 18 (XXVI), settembre/ottobre 1998. £ 6.000

Contatti: Farnel, Associazione culturale, via Col di Lana, 23 - 48100 Ravenna.

E-mail: farnel@fabula.it; www.fabula.it/farnel Questo numero è dedicato nella maggior parte alla narrativa femminile. Ben quattro racconti su sette portano la firma di una donna. I risultati sono forse alterni, ma la scrittura solida della non più esordiente Alessandra Buschi e quella quasi diaristica di Antonia Barletta non possono lasciare indifferenti. Da segnalare la presenza, in veste di narratore, di Alberto Forni e lo spazio dedicato alla scrittura poetica del nostro Fabrizio Lombardo.



IL FILOROSSO Semestrale di cultura Anno XIII, n. 24, gennaio/luglio 1998. £ 10.000 Via Marinella, 4 - 87054 Rogliano (CS). Veramente interessante in questo numero la sezione Filodivoce, che annovera al suo interno anche poesie di Roberto Roversi, Pasquale Emanuele, Domenico Cara.

FRONTIERA

Numero 7, giugno 1998. Distribuzione gratuita C/o Salvatore Jemma, via Mezzofanti, 77 - 40137 Bologna. E-mail: assmasao@iperbole.bologna.it Stampata in proprio in una quantità limitata di copie numerate, è in distribuzione gratuita nella città d'origine o a mezzo postale. È consultabile al sito: <http://www.comune.bologna.it/iperbole/assmasao/testi/pag3.html>. Segnaliamo, tra le altre cose, i versi di Alessandro Carrera e una conversazione redazionale sulle possibilità di una dimensione epica nella poesia contemporanea.

IL GALLO SILVESTRE

Numero 10, 1998. £ 18.000 Via Argine SX Novissimo, 72 - 30034 Mira (Ve). Se si fa eccezione per le pagine conclusive riservate ai versi e alle considerazioni di poetica di Stefano Dal Bianco e di Marco Ferri, la proposta monografica di questo numero è la scrittura di autori originari dell'Angola, di Capo Verde e del Mozambico.

L'IMMAGINAZIONE

Mensile di letteratura Anno XIV, n. 148, luglio/agosto 1998. £ 5.000 Redazione: via Nino Bixio, 11/B - 73100 Lecce. Ricco di firme eccellenti (da Fiori a Martignoni a D'Andrea), questo numero propone i testi inediti donati da Giovanni Raboni per la manifestazione L'olio della poesia che, dal 1996, si svolge a fine luglio nel piccolo comune di Carpignano Salentino.

L'INCANTIERE

Giornale di poesia, trimestrale del Laboratorio di poesia, Università di Lecce Anno XII, n. 46, giugno 1998. Una copia £ 4.000 Corrispondenza e abbonamenti: C/o Walter Vergallo, via Flascasovitti 51 - 73100 Lecce. Tra i materiali proposti segnaliamo la poesia inedita di Alda Merini (Solitudine), un esaustivo intervento critico sulla poetessa e nove epigrammi amorosi di Paolo Silenziario, cerimoniere della corte di Giustiniano, tradotti da Michele Cocco.

KOAN

Quadrimestrale di cultura e creatività Anno I, n. 0, settembre 1998. £ 9.000 Via Vittorio Veneto, 32/2 - 33100 Udine. Versi inediti di Franco Loi, Elio Grasso, Laura Pugno, Stefano Dal Bianco, Michele Obit; traduzioni dal bielorusso Janovič e dallo sloveno Zupan. Note di Giorgio Olmotti e Paolo Comuzzi, artisti presenti nella rivista con riproduzioni dei loro lavori, e un interessante intervento di Marco M. Gazzano sul management culturale.

LIBERATURA

Rivista di libera scrittura Numero unico non in vendita Informazioni: Dipartimento di studi romanzi, Università "La Sapienza", Piazzale Aldo Moro, 5 - 00185 Roma. Pensata e realizzata dagli studenti della facoltà di Lettere e filosofia, la rivista propone un percorso articolato fra saggi dedicati alla possibilità di "descrivere la metropoli", con inevitabile omaggio a Walter Benjamin, e incursioni su fantascienza vs immaginario, più altri articoli molto interessanti. Il tono è forse un po' troppo da saggistica "sconvolta", ma il risultato è ottimo. A chiudere il tutto una "zona creativa" in cui spiccano i racconti di Cristian Raimo (Midsummer blues) e Guerinio Sculli, e la pièce teatrale di Adriano Marengo. Pessime le poesie.

co Rella, Ennio Sandal coordinati da Ranieri Teti. Due attori, accompagnati da pianoforte e violino, leggono una selezione di testi finalisti e premiati. Sottolineo, non senza orgoglio, la presenza, tra i finalisti, del nostro Supervisor Fabrizio Lombardo e, tra i segnalati, del nostro Super-grafico Mario Corticelli.

Schio, 21 ottobre 1998

Data della lettera speditici dall'amico Roberto Cogo, da cui cito quanto segue.

Venerdì 16 ottobre, nella Sala degli Stucchi di Palazzo Trissino a Vicenza, si è svolto l'incontro con il poeta americano John Ashbery, all'interno del nono ciclo di incontri Poeti contemporanei, organizzato dal Comune e dalla Casa di cultura popolare di Vicenza. Il poeta ha letto alcune parti di Flow chart, il long poem del 1991, finalmente pubblicato in Italia dalle Edizioni del Bradipo nella traduzione di Paolo Prezzavento.

La poesia di Ashbery, pur restando legata a un'idea dell'arte come registrazione/resoconto dell'atto creativo che la produce - affine alla pittura informale, astratta e alla action painting, rivela con gli anni un impulso crescente di straniamento e di spaesamento in cui il lettore rimane invischiato. Voci visionarie giustapposte a voci colloquiali, citazioni (e autocitazioni) spesso assurde e parodiche creano un intrico uniforme e misterioso in cui le categorie di "superficie" e "profondità" sono punti di riferimento così ambigui da diventare obsoleti.

Napoli, 31 dicembre 1998

Oltre al fatto che vorrei essere lì a festeggiare, segnalo il termine ultimo per inviare propri testi alla VII edizione del Premio internazionale di poesia e letteratura "Nuove Lettere" promossa dall'Istituto italiano di cultura di Napoli. L'Istituto fa anche sapere che, in collaborazione con la rivista Nuove lettere, pubblica tre nuove collane editoriali: una di poesia (diretta da Roberto Pisanis e intitolata Lo specchio oscuro), una di narrativa (diretta da Giorgio Saviane e intitolata La bellezza) ed una di saggistica letteraria (già diretta da Franco Fortini, ora da Luigi Fontanella, intitolata Lettere italiane). Potete richiedere copia del bando o info sulle iniziative editoriali a:

Istituto italiano di cultura, via Bernardo Cavallino, 89 - 80131 Napoli.
Tel/fax 081-5461662; tel. 0330-444603

Udine, 31 marzo 1999

Entro questa data devono essere inviate le vostre opere, se volete partecipare alla XV edizione del Premio nazionale di poesia e narrativa "Santa Chiara", bandito dall'Associazione culturale Maria Saveria Lenoci. Due le sezioni: a) Narrativa (1 premio £ 2.000.000), a cui si partecipa con un solo racconto a tema libero di massimo 10 cartelle e un contributo di £ 35.000; b) Poesia (1 premio £ 1.000.000) con minimo 3 e massimo 5 liriche, più un contributo di £ 30.000. I contributi vanno versati sul c.c.p. 18496331 intestato al premio; alleggerete fotocopia della ricevuta di versamento agli elaborati che vanno spediti in 5 copie, anonimi e recanti sull'intestazione il titolo e la sezione a cui partecipate. Ai lavori va unita una busta chiusa che,

all'esterno, riporterà il titolo e la sezione, mentre all'interno conterrà le vostre complete generalità ed un eventuale, breve, curriculum. Il 6 giugno scorso sono stati premiati Fiorella Borin (VE) per la narrativa e Rossano Onaso (RE) per la poesia.

XV Premio "Santa Chiara"

Viale XXIII Marzo, 60 - 33100 Udine.
Tel. 0432-504379 (lun-ven, orario ufficio)

Padova, 5 aprile 1999

Scadenza del XXIX Premio di poesia Formica Nera - Città di Padova, promosso dal Gruppo letterario Formica Nera. Per partecipare, inviare un libero contributo e una poesia inedita a tema libero in cinque copie (di cui una soltanto con nome, cognome, indirizzo e firma dell'autore) a:

Luciano Nanni C.p. 1084 - 35100 Padova.
Tel. 049/617737

P.S. La XXVIII edizione è stata vinta da Paola Insola. Segnalati: Alfredo Di Marco, Gianni Marengo, Luisa Pestrin, Perla Sigismondi.

Monsummano Terme (PT), 10 settembre 1999

Scadenza della sezione A - Poesia (anni dispari) del Premio letterario "Giuseppe Giusti", promosso dal comune di Monsummano Terme e dall'AVIS-sezione Monsummano T.

La sezione B - Narrativa (anni pari), è scaduta il 10 settembre di quest'anno.

La sezione C - Satira, è annuale e ad invito della giuria composta da: Giorgio Luti (Presidente), Giuseppe Baldassarre, Giampiero Giampieri, Enrico Ghidetti, Paola Luciani, Franco Manescalchi.

I premi. Sezioni A e B: 1 premio Opere inedite £ 1.000.000; 1 premio Opere edite £ 4.000.000. Sezione C: premio unico £ 2.000.000. "Opera prima", edita: 1 premio £ 1.000.000. Per la sezione A si partecipa con una raccolta, edita o inedita, in otto copie firmate, accompagnate da una dichiarazione che l'opera non è risultata vincitrice del primo premio in altri concorsi e, nel caso, che si tratta di opera prima. Occorre versare, per "spese organizzative", £ 25.000 sul c/c postale 11019510 intestato a AVIS-sezione Monsummano Terme. Richiedete info e scheda di adesione a:

Segreteria generale Premio letterario Giuseppe Giusti
C.p. 199 - 51015 Monsummano Terme (PT).
Tel. 0572 9590 (Uff. Cultura-Comune di Monsummano T.)

Segnalo in chiusura l'uscita di Refugee una fanzine trimestrale di musica roots, cinema e letteratura. A novembre il secondo numero, con un ampio speciale sul "mondo" Blue collar: rock, ma anche libri e film.

Per richiederla: Refugee c/o Gianfranco Callieri, via dello Scalo 2 - 40131, Bologna.
Abbonamento £ 16.000; un numero £ 5.000.

Grazie a tutti voi per avermi fatto compagnia. E fatevi vivi, non solo per chiederci copie gratis o, peggio ancora, una pubblicazione. Aiutateci anche a segnalare eventi interessanti.

a cura di Sergio Rotino

AA.VV. Resistenze 2. Memorie random per il prossimo millennio (a cura di Marco Palladini, prefazione di Giorgio Patrizi). Arlem editore, Roma, 1997, s.i.p.

Questa antologia vuole fornire una mappa di scritture "resistenti": sia alla cultura dominante dell'omologazione e della spettacolarizzazione di ogni frammento di esistenza che alla pigra accettazione del credo tecnologico imperante. Non necessariamente la "resistenza" assume le forme dell'antagonismo, della ribellione eversiva. Si tratta piuttosto di trovare alternative efficaci alla comunicazione tradizionale. Alternative che portano in sé il marchio di questa volontà forte del rifiuto nei confronti dei mass media, sia concretizzato nelle "cancellazioni" di S. Docimo che dall'atteggiamento ironico e irridente di M. Buozzi; oppure che, nella consapevolezza del valore ineliminabile del patrimonio storico, si fanno ripensamento critico e ricognizione problematica della storia. Come nella complessità del plurilinguismo e della stratificazione culturale presente nelle poesie di G. Mesa. (Marinella Marchetti)

Ciaran Carson, Il tempo è conversazione (a cura di Roberto Bertoni) Mobydick, Faenza, 1998, £ 20.000

Dell'irlandese Carson avevamo già apprezzato alcuni suoi testi proprio in *Versodove* 3. Esce ora, grazie a Mobydick, *Il tempo è conversazione*, ottimamente curato da Roberto Bertoni. L'antologia attraversa le sei raccolte di Carson, dal 1976 al 1996, cercando di mostrare il costruirsi di un percorso poetico originale e inedito. Quello che ne viene fuori è l'immagine di un autore che se per molti versi recupera la tradizione gaelica, dall'altro, rifuggendo il lirismo e l'autobiografia, è capace di fondare una poetica forte e consapevole, profondamente "moderna". Il tema delle rovine: Belfast, trasfigurata in immagine di devastazione, deformata dall'incubo o dal sogno; la topografia, l'idea della mappa in cui si tenta di recuperare l'immagine reale della città e quindi dell'esperienza; l'abbassamento del tono, l'ironia e il gioco linguistico, sono tutti elementi che, filtrati da uno stile fatto di scarti repentini e taglienti, fanno della poesia di Carson una delle più interessanti di questi anni. (Fabrizio Lombardo)

AA.VV. Nuova poesia slovena (a cura di Michele Obit) Edizioni ZTT EST, Trieste, 1998, s.i.p.

Aleš Debeljak, Alojz Ihan, Taja Kramberger, Matjaž Pikalo, Peter Semolič, Aleš Šteger e Uroš Zupan sono i sette poeti sloveni scelti e tradotti da Michele Obit per l'antologia della *Nuova poesia slovena* pubblicata dalla triestina ZTT EST (tel. 040/635626, fax 040/635628). Tutti nati fra il 1961

IL MAJAKOVSKIJ Rivista di poesia scrittura e differenze Anno IX, nn. 30 e 31, 1998. £ 10.000 Via Gorizia, 38 - Laveno Mombello (Va). Rinnovata la veste grafica dal n. 30, la rivista continua a prediligere le letterature dell'America Latina e delle minoranze etniche. Nell'ultimo numero anche una bella intervista a Umberto Fiori.

MALAVOGLIA Rivista di narrativa Numero 20, dicembre 1997. S.i.p. C/o Angela Giannitrapani, p.le Gramsci, 15 - 01100 Viterbo. Il fascicolo si apre con un omaggio a Lello Scorzelli, attraverso alcuni suoi scritti, al fine di ravvivare l'attenzione sullo scultore scomparso e, ultimamente, trascurato dalla critica. Nelle pagine riservate ai testi fa seguito un'ampia sezione di critica dedicata ad autori quali: Giacinto Spagnoletti, Gianni D'Elia, Pietro Citati, Ezra Pound.

MALTESE NARRAZIONI

Numero 22, maggio/settembre 1998, esce irregolarmente. £ 8.000. C.p. 92 - 14053 Canelli (AT). Rinnovata nella veste grafica e diventata "supplemento" a Stampa Alternativa, la rivista presenta una cospicua mole di racconti. Fra gli autori segnaliamo Flavio Santi, Massimiliano Griner e Sergio Varbella. Inoltre due racconti inediti dei redattori Matteo Galiazzo e Marco Drago e l'inserito fil rouge dedicato alla Radio.

NUOVE LETTERE

Rivista internazionale di poesia e letteratura Anni IV-VII, nn. 5-8, 1996. Su versamento della quota associativa annuale Via Bernardo Cavallino, 89 - 80131 Napoli. Dedicata alla memoria di Dario Bellezza e Franco Fortini, autori che hanno fatto parte della redazione fino alla loro prematura scomparsa, la rivista rispetta una struttura in cinque sezioni: poesia, narrativa, saggistica, recensioni e notizie. Densa di stimoli e folta di nomi autorevoli, Nuove lettere programmaticamente intende "dare spazio anche a nuovi scrittori che, pur dotati di sicuro talento, risultino ancora ignoti, o per la giovane età o perché al di fuori dell'establishment culturale".

ORIGINI

Quadrimestrale di segno e poesia Anno XII, n. 34, giugno 1998. £ 6.000 La scaletta srl, via San Matteo 27a 42020 San Polo di Reggjo Emilia. Andrea Marcigliano e Alessandro De Felice si interrogano sul ruolo e la considerazione della cultura nella società contemporanea. Invece Adriano Baccilieri stila un ironico manifesto della "retroguardia" che, rimandando al significato etimologico della parola, afferma come essa "marcia al passo con l'Avanguardia, l'Avanguardia e l'Avanguardia, prima di succedere a tutte riassorbendole".

PAGINE

Quadrimestrale di poesia Anno IX, n. 22, gennaio/aprile 1998. £ 9.000 Via Amobio, 11 - 00136 Roma. In occasione del 150° anniversario dell'abolizione della schiavitù nelle colonie francesi, Pagine pubblica la prima parte di Poesia e schiavitù, con testi di autori originari della Martinica, della Guiana e della Guadalupa. Originale anche lo sguardo sulla poesia Tuareg.

IL PARADISO DEGLI ORCHI

Letteratura di fine millennio Trimestrale. Anno V, n. 20, primavera 1998. £ 6.000 Via Battaglia di Monte Porzio Catone, 5 - 00100 Roma. E-mail: aronci@hurricane.it Dedicata alla fantascienza e al fantastico, ospita un saggio di Giuseppe De Felice e ben sette racconti improntati a questi generi letterari (segnaliamo quelli di Silverio Novelli e Jaime Rosal del Castillo, autore spagnolo al suo esordio italiano). Chicca finale: ben diciassette pagine di recensioni. Fatto più unico che raro, in una rivista.



PRIVATE
Trimestrale di fotografia e scrittura in bianco e nero
Numero 13, estate 1998. £ 15.000
C.p. 594 - 40124 Bologna.
E-mail: private@private.it; http://www.private.it
Intitolato Saint-Denis Vertige horizontal (la cura redazionale è di Véronique Poczobut), dedicato completamente al sobborgo parigino di Saint-Denis che, 1 km a nord della capitale francese, con i suoi 90.000 abitanti, ospita un crogiolo di 70 diverse nazionalità, è uno fra i migliori numeri proposti da questa rivista, prodotta dal piccolo e coraggioso editore Oriano Sportelli. Se vi capita visitate il sito.

PUNTO DI VISTA Rassegna italiana di lettere ed arti
Anno V, n. 16, aprile/giugno 1998. £ 15.000
Via Maroncelli, 123 ter/1 - 35129 Padova.
E-mail: lpe@www.pd.nettuno.it;
http://www.pd.nettuno.it/lpe
Per gli Archivi storici un'ampia selezione di testi tratti dal Marcatré, la rivista romana che, fra le altre, diede voce allo sperimentalismo poetico ed artistico degli anni Sessanta.

Rf Rivista di narrativa a uscita irregolare
Numero 4, esce irregolarmente. S.i.p.
Informazioni: c/o Ass. Cult. Il baffo della gioconda, via degli Aurunci, 40 - 00100 Roma.
A parte l'inusuale formato delle pagine "a doppia anta", la rivista propone volutamente una grafica povera, quasi da prozine, e racconti e poesie di livello altalenante. A risollevarla la situazione, le quattro poesie inedite di Leonard Cohen (ma tradotte da chi?) e lo stralunato racconto breve di Luigi Anania.

IL ROSSO E IL NERO Rivista letteraria
Anno 7, n. 13, febbraio 1998. £ 10.000
Via Blundo, 4 - 80128 Napoli.
Nelle pagine a lui riservate Fabio Scottò avverte che "non sia data letteratura che non sia, più o meno consapevolmente, letteratura del corpo". Anche Paolo Aita e Francesco Gambaro si interrogano sul nesso scrittura e corporeità, tanto nella scrittura antica che in quella moderna e contemporanea, sia italiana che straniera.

IL SEGNALE Percorsi di ricerca letteraria
Anno XVII, n. 49, febbraio 1998, e n. 50, giugno 1998.
£ 6.000. Via F.lli Bronzetti, 17 - 20129 Milano.
Indichiamo, per il numero 49, il ricordo dell'esperienza letteraria di Enzo Bontempi tramite un estratto dei discorsi che Domenico Cara, Roberto Sanesi e Giancarlo Majorino tennero nel 1989 per la presentazione al pubblico di due libri del poeta scomparso. Interessanti, nel n. 50, i Sei verbali d'invalidità, di Quito Chiantia, e la lettura della Passione secondo G.H., di Clarice Lispector, redatta da Rosella Prezzo.

TINA La rivistina di Matteo B. Bianchi
Numero 7, agosto 1998. S.i.p.
Via Spartaco 37 - 20135 Milano
E-mail: matteobb@mercurio.it; http://www.fabula.it/tina
Pur mantenendo inalterato lo spirito di fanzine, questa piccola rivista di narrativa continua a proporre nuovi autori e racconti più che interessanti e crea un sito web da visitare assolutamente. In questa settimana uscita, da segnalare l'incantevole Una preghiera per il 2000, di Piersandro Pallavicini, e lo stralunato, bunueliano, La rimessa, del campano Maurizio Marotta. Per ulteriori informazioni, contattate l'e-mail del sempre attivissimo "editore".

TRATTI Fogli di letteratura e grafica da una provincia dell'impero
Anno XIV, n. 48, estate 1998. £ 15.000
C.so Mazzini, 85 - 48018 Faenza (Ra).
Per una precisa scelta redazionale di compattezza e unità, il volume è interamente dedicato ai due narratori Giuseppe O. Longo e Wyndham Lewis e introduce ciascun autore con un inedito e due contributi critici.

renti, né gli autori, per creare un panorama e un paesaggio di opere che mostrano come certe tensioni, certi scarti dolorosi, hanno percorso la poesia degli ultimi vent'anni, scivolando lungo i bordi del mercato, per arrivare in profondità dentro al cuore delle parole.
(Fabrizio Lombardo)

Nicola Gardini, Atlas, Crocetti, Milano, 1998

"Atlante" rimanda da un lato al mito, dall'altro soprattutto alla *rappresentazione del mondo*, evitando qualsiasi velleità mimetica o demiurgica. La raccolta pare quindi condividere per certi versi una concezione della poesia come "cartografia dell'esperienza", per altri costruisce una propria originalissima forma nell'uso di strumenti molteplici: il greco antico e l'inglese, la lirica d'amore e il dialetto (il molisano, la lingua meno letteraria d'Italia); l'ultima sezione, *Circle Line*, torna a insistere sulla volontà di inquadrare un percorso senza far ricorso alla "soggettiva". Ciò che copre la lontananza sono i "pollini" dell'esperienza collettiva, i desideri e i ricordi una volta affidati alla parola e alla diaspora dell'esistenza (ci sono Ellis Island e Auschwitz). Le tracce comuni stanno in questi, non nelle radici: "Riconosco i luoghi ignoti / nessuno sa di me e io sono tutti".
(Vincenzo Bagnoli)

POETI DAL MONDO: UN FESTIVAL A BRATISLAVA

Una città strana Bratislava, carica di quella tensione che caratterizza il cambiamento, il desiderio di andare oltre e puntare lo sguardo in avanti. Lo ha confermato anche il *XVIII World congress of poets*, che vi si è svolto dal 19 al 23 agosto di quest'anno. Il festival, dedicato a Jan Smrek, è sta-

to occasione d'incontro, discussione e scambio di esperienze tra poeti provenienti da ogni parte del mondo.

Come capita spesso, il rischio era che la qualità finisse penalizzata dalla quantità. Ma, oltre alla presenza di poeti come Milan Rúfus, T. Tranströmer, L. Kundera, D. Egan, è stata la massiccia presenza dei "poeti di casa" a garantire l'aspetto qualitativo della rassegna, che ha consentito di scoprire la grande vitalità e l'enorme pregio della poesia slovacca. Una poesia ostacolata per molti anni da un regime che ne condizionava la crescita e le scelte, ma anche relegata, in questi anni, ai margini dei percorsi editoriali da una certa disattenzione tra chi si occupa di poesia. Erano presenti per l'Italia: P. Ruffilli, R. Held, E. d'Angelo e F. Lombardo.

I momenti più interessanti, oltre ai seminari, sono stati i reading organizzati nei luoghi più suggestivi della città e dedicati di volta in volta ad una lingua diversa.

Tra le pecche dell'organizzazione dovute all'inesperienza, o ad una genetica facilità a vestire tutto con i panni della parata burocratica (residui di un passato difficile da dimenticare), ci è dispiaciuto osservare la carenza di traduzioni in più lingue dei testi. Infatti erano disponibili in gran parte solo in lingua slovacca, splendida e musicale, ma che, non essendo alla portata di tutti, come l'inglese, non ha consentito di apprezzare o approfondire la conoscenza del lavoro di tutti i poeti.

La nostra rivista era stata invitata a seguire il festival, e già da questo fascicolo si pensava di potervi proporre alcuni degli autori più interessanti. Ma ritardi nel lavoro di traduzione ci obbligano a rimandare la pubblicazione. Grande però è il regalo che Milan Rúfus ci ha fatto, con la poesia che apre il numero che avete fra le mani.
(F.L.)

Marco Drago L'amico del pazzo e altri racconti Feltrinelli, Milano, 1998, £ 23.000

I racconti che Drago ha scelto per il suo libro d'esordio, regalano una visione sghemba dei personaggi e della loro vita. Niente pulp o esangue minimalismo ne *L'amico del pazzo*, ma una vitalità che cammina a braccetto con l'assurdo delle situazioni e certo surrealismo di estrazione zavattiniana. Così ecco il disoccupato che diventa attore porno, la famiglia che si inventa teatrini pubblici obbligando alla complicità i figli (che non si divertono poi tanto), il topo d'appartamento che ruba a un calciatore di cui diventa amico. C'è tutto l'universo della provincia nelle narrazioni di Drago, coi suoi personaggi stralunati ma non troppo, con una solarità che non abbaglia ma inebria, con la sua quotidianità virata al grottesco. La strada insomma è quella che da Celati, via Calvino, riporta continuamente ai grandi lunatici della nostra letteratura, con coraggio e una grande voglia di prenderli poco sul serio.
(Sergio Rotino)

VERSODOVE
Quadrimestrale di letteratura
In collaborazione con il Circolo Ricreativo Culturale Giacomo Leopardi
Anno III numero 9/10
Primavera - Autunno '98
Una copia lire 8.000
Reg. Trib. Bologna n. 6280 del 9/4/1994

Direttore responsabile
Stefano Semeraro

Supervisore
Sergio Rotino

Supervisore Poesia
Fabrizio Lombardo

Coordinatori
Vincenzo Bagnoli
Mario Corticelli
Marinella Marchetti
Sonia Minen
Andrea Trombini

Redazione
Associazione Culturale «Versodove»,
via Andreini 2,
40127 - Bologna.
Telefono e segreteria:
051/370181 (F. Lombardo);
051/374759 (S. Rotino).
E-mail:
F. Lombardo: lev9014@iperbole.bologna.it
S. Rotino: pe12143@iperbole.bologna.it
S. Semeraro: stsemara@box1.tin.it

Grafica e impaginazione
Mario Corticelli

Stampa
Stampitalia,
via F.lli Cervi 16,
Budrio (Bo)

Collaboratori
Roberto Bertoni
Matteo B. Bianchi
Vitaniello Bonito
Roberto Cogo
Angelo Filippini
Giuseppe Gentile
Donatella Ingrosso
Leone Lonz
Niva Lorenzini
Luca Manini
Giulio Mozzi
Piersandro Pallavicini
Massimiliano Palmese
Francesco Scalone
Maria Strianese
Alessandra Tubertini

Fotografie
Melchiorre Di Giacomo
Fabio Mantovani

Abbonamento 1999
Italia: tre numeri lire 18.000
I versamenti vanno effettuati sul C/C postale n. 28149409 intestato a Associazione Culturale Versodove (specificare nella causale il numero da cui si desidera che l'abbonamento abbia inizio)

La rivista è distribuita in tutta Italia presso le librerie Feltrinelli (a Bologna anche presso: Libreria delle Moline; Libreria Tempi Moderni; Edicola-libreria Neri)

Il materiale inviato non viene restituito. La proprietà del materiale pubblicato rimane degli autori. Ogni collaborazione o pubblicazione con Versodove è assolutamente gratuita.

Associazione Culturale «Versodove», via Andreini 2, 40127 - Bologna



CIRCOLO RICREATIVO CULTURALE GIACOMO LEOPARDI

*Solidarietà Cultura Tempo libero
Poesia e narrativa
Comunicazione Informatica
Musica*

SALA SIRENELLA
tel. 50.38.22
ARCI COMPUTER CLUB
tel. 51.92.92
(BBS: ArciBbs - 633.17.30)
KIDSLINK 633.13.96)

OASI Radio: FM 94.700
tel. 51.95.99 - fax 633.20.84
Associazione Culturale VERSODOVE
Centro poesia e narrativa
tel. 633.15.51

**via Andreini 4-6
40127 Bologna
(quartiere San Donato)**

