

## Opera edita: poesie dei finalisti e dei vincitori, commenti di Flavio Ermini e Rosa Pierno



L'inserimento dei testi non ha seguito i risultati del premio ma un percorso che si delinea attraverso le tendenze della poesia contemporanea: tra possibili contiguità, in un itinerario che scorre non solo all'interno di questa sezione ma prosegue, nel suo ideale svolgersi, anche alle altre due.

### Pierangela Rossi, *Kairòs*, Aragno 2007



Pierangela Rossi, "*Kairòs*", Nino Aragno Editore 2007

#### *Testi poetici*

\*

e la casa la casa era tutta di presenze immaginarie

a te quasi sottratto il cinto del reale in cui abitare

sempre più piccole zone circonflasse ad accento

e più fine più fine si faceva l'interno ascolto

\*

- tu capace di durezza imprecisate

e sottili volte

affrescate a buon fine

- essi pure avranno incorrisposti pensieri

al sé dedicati

destinati in ordine

in un disordine lapsus

da ricomporre a te

#### *Nota critica di Rosa Pierno*

La similitudine instaurata da Pierangela Rossi, tra la voce dell'amato divenuta voce interiore per una lunga consuetudine, per completata osmosi, e le parole di una vecchia poesia, dichiara che l'amore sentito è l'amore scritto e l'osmosi avvenuta è allora quella fra la realtà e il linguaggio. Il libro è una variegata collezione di espressioni con cui la poetessa investiga le forme di questa miracolosa unificazione: "- giusta è la notte agli amanti \ l'una all'altro sono \ ciò che non sono

escluso \ di carezza in carezza \ il buio esaudito". La Rossi utilizza termini presi in prestito dal linguaggio matematico per dar luogo a un'operazione in cui si possa esprimere la forma dell'amore anche attraverso diagrammi. Le logiche operazionali di inclusione \ esclusione, le valutazioni di aurea proporzionalità, le sottrazioni di presenza e la ricomposizione dell'unità franta, le fasi alterne fanno di questa sintassi frammentaria, soggetta a scarti, a cesure, a inserti inusuali, ad accostamenti spiazzanti il racconto di un amore che ha una distanza siderale da quanto siamo normalmente abituati a leggere su questo argomento spesso trattato in maniera leziosa e banale. L'amore diviene, dunque, lo spazio in cui si fa esperienza: "siamo come un U un P greco \ un segno ostrogoto caro o discaro \ che per amore non riusciamo a districare". Ma l'amore non è facilmente traducibile, la sua traduzione in linguaggio matematico non è così immediata, anzi appare azione resa complessa, al limite della fattibilità, proprio a causa del fatto che si cerca la via più difficile: la formula univoca per ciò che all'univoco si contrappone per antonomasia. Il tentativo della Rossi è assolutamente equivalente al tentativo operato nei centri universitari e di ricerca di rendere conto con modelli matematici della varietà e della complessità del reale. Ma, a differenza dei risultati non risolutivi e spesso fallimentari della matematica, il testo poetico della Rossi raggiunge il massimo dell'efficacia: quella di mostrare la capacità del linguaggio di esprimere una delle esperienze più basilari e fondanti dell'essere umano. Il lettore ha a disposizione con questo libro un esempio di come l'amore acquisti senso proprio dall'essere espresso. Di come possano essere tradotte in linguaggio quella miriade di sensazioni, percezioni, malumori e felicità legate all'esperienza dell'unione con un altro essere e che solo per una incomprensibile pavida rinuncia accade che si eviti di cercarne una possibile forma espressiva addossando le colpe proprio al linguaggio. Come sia tale espressione, invece, a valorizzarne l'esperienza, a renderla comunicabile ce lo mostra la Rossi, poiché è solo un'espressione povera a rendere povero l'amore. "- cosa diceva la stella e l'interno \ dell'interno in profonda voluptate \ l'ho appreso solo in tarda età \ del giorno: ciechi a volte e giustamente \ ai segni che seganti traduciamo in sorte magna et claritate a evento". Siamo nei pressi di una poesia che ha altissime e blasonate origini. L'amore è una vetta di cui, dalle pagine di questo libro, vediamo tralucere la cima.

*Pierangela Rossi (1956) ha pubblicato le raccolte Coclea e Kata, Campanotto Editore e Zabargad, Book Editore. E' autrice di saggi di critica d'arte. Vive a Milano dove lavora alle pagine culturali del quotidiano Avvenire.*

## Vincenzo Di Oronzo, Mimi e sonnambuli, Empiria 2007



Vincenzo Di Oronzo, "Mimi e sonnambuli", Empiria 2007

### Testi poetici

\*

Al bagliore di lampada, uno soffiò un lume

sui tuoi occhi,

per leggere la cometa di chi muore tra i passanti.

L'altro suonò un'armonica a bocca,

che sfiata il pianto dei comici.

Incantava in costumi serali l'abbagliante

indifferenza del passeggio,

l'impossibile gioco dell'io.

9 nasse

Oscillano lune come abiti dell'anima.

9 tracce,

cavalieri inesistenti di un viaggio

9 ellissi,

cembali d'acqua. Ruote di un sogno

\*

Tu sei la vela di pietra che aspetta se stessa, il gesso che imbianca

il compito dell'ombra. Rotola il vaso cantore sulla porta

senza amore, il cembalo afono

tra i gesti neri.

Il volto il vuoto

I piedi d'acqua.

Non è altrove la città opposta alla mente,

la faccia che oscura la III luna.

Soffoca la Pizia nell'anphora bruna;

le mani prossime al nulla.

La bussola appesa all'ansia dei mandorli.

### **Nota critica di Rosa Pierno**

Sulla pagina, vero e proprio teatrino di carta, sfilano personaggi e oggetti provenienti da epoche diverse, da ambiti inconciliabili, alcuni hanno volti in ombra o maschere, mentre alcuni hanno solo labili apparenze, sembrano larve dai contorni indefiniti. L'adunata sulla pagina è caotica, non offre loro un ruolo, una gerarchia. Le facoltà del poeta livellano la loro valenza e li legano attraverso fili trasparenti, velature, atmosfere, affioramenti. E' una poesia, quella di Vincenzo Di Oronzo, diafana, avente la trasparenza del cristallo e magmatica al tempo stesso per la sua capacità di ammassare sulla pagine i rigurgiti del suo mondo interiore. Il verso stesso si sventaglia, assumendo lunghezza diverse, adeguandosi alla materia da trattare, alle occorrenze da depositare sulla pagina, ma anche al vuoto, alle inevitabili cesure che il flusso di materiale eterogeneo racchiude in sé: "Statue distanti un'eco, l'oppio di un volto. \ è Venezia? \ In una gondola cantano. In una gondola la morte indossa le scarpe di un bambino. \ Qual è la distanza tra le galassie e i cristalli dell'io? \ Nessun segmento. I naviganti dimenticano i loro ritorni nei porti d'Olanda". Materiali così disaggregati, aventi verbi che corrispondono dal punto di vista grammaticale, ma non semantico, richiedono che il lettore deponga le sue aspettative per aprirsi a una inusitata maniera di pensare. Le associazioni possono avere una logica dissenniente e percorrere sentieri più ripidi e sorprendenti, possono tracciare una visione diversamente valida. Occorre disimparare per imparare, occorre avere il coraggio di giocare come funamboli con le parole. Si vedrà allora che il senso è sempre in agguato, che produce nuove costellazioni in cui ciò che è presente è un assemblaggio di memorie e di percezioni, di assenze e di presenze, di segni e di oggetti: tutte cose restituite attraverso un amalgama di suono \ senso:

“Cloni d’uomini e uccelli, aspersi di luce, nella sala del Demiurgo, \ si abitano ai bagliori delle forme, alla cangiante grammatica della vita”. Il regno di Vincenzo Di Oronzo è dunque il mondo dei segni, ma mondo ambivalente dove le immagini, pur trasformate in parole, conservano intatta la loro capacità di materializzarsi davanti agli occhi del lettore. E’ una poesia viva non solo perché c’è una costante attenzione alla disposizione delle righe in relazione alla dimensione della pagina, ma soprattutto perché sulla pagina si compone e si scompone continuamente un collage visivo con brani di immagini che si sovrappongono o si allontanano: “Figure erranti nei vetri; \ un vassoio di fichi e menta varcò l’uscio lunare. E donne sparite in una brocca d’acqua, \ tra porte d’occhi brillanti. Astri sereni”. Poesia di trasformazioni virulente, di imitazioni effettuate attraverso traslazioni, di risonanze prodotte da letture altrui, di versi franti e ricomposti. Si può considerare “Mimi e sonnambuli” una medioevale vetrata di inesauribili forme e colori, non solo un libro. Ma, appunto, un libro non è forse anche mobile duna?

*Vincenzo Di Oronzo, docente di semiotica letteraria e linguistica generale, critico letterario e saggista, ha pubblicato numerose opere tra cui le raccolte poetiche La coscienza dell’acqua e Hanphora hermaphrodita.*

## **Luigi Nacci, Inter nos/ss, Fondazione Cassa di Risparmio di Modena 2007**



**Luigi Nacci, “INTER NOS \ SS”, Fondazione Cassa di Risparmio di Modena 2007**

### **Testo Poetico**

\*

*Dirottiamo aeroplani di carta nei giorni di vento*

*Tramontana ci porta lontano e maestrale ci impenna*

*Nella stiva fa freddo si ghiaccia si gelano gli occhi*

*Non si vedono piste e non sono previsti atterraggi*

*Ci copriamo con pacchi - lenzuola e con coltri - bagagli*

*Incrociamo gli sguardi ma senza azzardarci a parlare*

*Che l’ossigeno è poco e il pensiero si ossida presto*

*Ci conforta il reattore che sparge potente il suo canto*

*Ed è come l’apnea delle prime nuotate in piscina*

*O la faccia contratta nel vetro del treno che parte*

*Ci mettiamo a soffiare a soffiare pensando alla luna*

*Si potesse saltare aggrapparsi coll’unghie a dei cirri*

*Poter dire una volta di avercela avuta la testa fra le nuvole*

*A giorni alterni qui crollano le case in tutte le stagioni*

*Nelle macerie si gioca a nascondino prima dei soccorsi*

Liberatutti canticchiano le ruspe e arrivano i becchini  
Scrivono i corvi con tremuli becchi la lista dei dispersi  
*Con le bombe facciamo palleggi di testa di piede di mano*  
*Piroette sgambetti e passaggi fin quando non cade per terra*  
*E' un saltare di dita che pare la festa del primo dell'anno*  
*A ciascuno il suo scoppio a ciascuno il tripudio di fuochi che spetta*  
*Come stelle filanti le dita ricadono ognuna al suo posto*  
*Ci si stringe le mani e stringendo si aspetta che faccia mattino*  
*Zoppicando torniamo alle nostre baracche con meno coraggio*  
*E c'è sempre qualcuno che arriva e controlla e ci conta e ci dice*  
*Che nel campo si tace si dorme si muore anche il sogno è proibito*  
*Siamo scorie eccedenze rovine del tempo robaccia che brucia*  
*Riciclarci per cosa e per chi riciclarci per fare che cosa*  
*Mentre grida ha negli occhi decine di metri di filo spinato*  
*Col suo filo faremo una fune che sale alla volta celeste*  
*Poter dire una volta di avercela avuta la testa fra le nuvole*  
A giorni alterni qui crollano le case in tutte le stagioni  
Nelle macerie si gioca a nascondino prima dei soccorsi  
Liberatutti canticchiano le ruspe e arrivano i becchini  
Scrivono i corvi con tremuli becchi la lista dei dispersi

---

### **Nota critica di Rosa Pierno**

La morte è presente nella vita attraverso lo squallore della vita stessa. Oppure nel reiterato tentativo di scrivere un testamento. Morte è come uno sfondo, ma non neutro, bensì opprimente e angusto, cappa che incombe e che non travolge solo per martellante crudeltà. Persino il foglio sul quale Luigi Necci scrive diremmo che è grigio, color fumo denso e untuoso persino, eppure nei primi componimenti della raccolta un insistito amore per la rima, per il rincorrersi delle sillabe attesta di un attaccamento alla vita, di una percezione affettuosa delle cose. Non sembra importare né al poeta né ai lettori a chi sia destinato il lascito. Il titolo d'altronde avverte subito che "avrà poche cose ma quelle le avrà". Appare presto che si tratta di un elenco che individua la persona, visto che non si tratta di denaro, di immobili, di oggetti di valore, anche se la persona viene definita attraverso un ben più misero lascito: "la forfora nei vasetti, i ciuffetti \ di sebo, il pelo perso a primavera", ma è appena un attimo, un tributo da pagare al fatto che in morte si lascia comunque un corpo. L'autore chiede che la sua urna venga riempita di fiori e di vento e che vengano stappati vini da versare nel corridoio per la festa da dare alla sua dipartita. Chiede che si apra un palcoscenico e si sollevino tendoni, che si rappresenti una commedia multicolore a cui debbano presenziare anche gli acrobati del circo. Un fantastico mondo si schiude dunque al solo paventare la morte, a testimonianza del fatto che nessuna vita è povera e priva lì dove le facoltà umane sono in

azione. E se non c'è da lasciare un epitaffio, una considerazione morale, non importa. Non importa se non vi è niente da aggiungere, dopo una vita così ricca. Poiché Nacci traccia un elenco, con la levità e la delicatezza dell'espressione che lo contraddistinguono, di tale tenerezza che riconosciamo essere veri e propri tesori quelli che lui porta a dimostrazione del fatto che la sua esistenza è stato un viaggio all'interno della vita segreta degli oggetti: "le multe della biblioteca, \ i segnalibri parlanti di notte". Avevamo forse sottovalutato la risonante capacità anderseniana di Necci di costruire favole a partire da oggetti di uso domestico: "le forchette spuntate, le tovaglie \ a quadri, le briciole ballerine. \ Le mareggiate nei boccali \ non ti dovranno spaventare, \ né i terremoti in lavatrice". E che importa se è malcelato il timore che la persona a cui si rivolge lo dimentichi presto. E' la vita. La vita, appunto. Eppure un dubbio: " Abbevera i ragni in cantina. \ Nutri le rondini in inverno. \ Apri ai colombi la cucina. \ Parla in balcone ai girasoli". Questo suo libro non è forse un testamento diretto a se stesso, per non dimenticarsi delle scelte, delle amate cose che rendono sensata e degna la vita?

*Luigi Nacci (1978) organizza e partecipa a reading, festival e convegni letterari in Italia e all'estero. E' curatore della collana di poesia "I libretti verdi" per Battello Stampatore e redattore del blog letterario "Absolutepoetry. Ha pubblicato Il poema disumano, Cierre Grafica.*

## Italo Testa, canti ostili, Lieto Colle 2007



Italo Testa, "Canti ostili", Lietocolle 2007

### **Testi poetici**

\*

Venezia

galleggiano ancora le ceneri sul tappeto verde

sospeso tra le rive?

nella prima luce

come dal fondo risalgono arti trasparenti

al richiamo dei fuochi, dei bagliori

irredenti

della notte in cui si attraversano le acque

\*

Sarajevo

prendi un'arancia, prendine un'altra

allinea 365 arance su di un parapetto

365 macchie sul bordo del fiume:

prendi un'arancia, sbucciala a morsi

scoprine il bianco sotto la pelle

macchia di sangue la linea dei denti

prendi un'arancia, apri un varco

posa la testa sulla pietra del muro:

365 arance dense di luce

---

### **Nota critica di Rosa Pierno**

Già fin dalle prime righe ci ritroviamo su un terreno instabile, scivoloso, pericoloso e non solo perché la scena è quella di un probabile naufragio, ma soprattutto perché le parole che lo descrivono si mostrano simili a cristalli iridescenti, pure lusinghe o elastici metamorfici: “per non cedere ai topazi del cielo, \ ai topi pazzi di un'altra vita”. E la scena descritta è ancor più disarcionante in quanto ci viene detto che il veliero non c'è. La metafora, dunque, diviene ancora più potente se Italo Testa ci mostra il marchingegno in primo piano, quasi parossistico tentativo di svelarci il funzionamento della poesia: l'artificio per cui si può costruire un'immagine che parla di qualcosa assumendo altro.

Il libro “Canti ostili” è, allora, il resoconto di un viaggio compiuto tra gli strumenti dell'artificio, dietro le quinte, in luoghi dove l'effetto di realtà ha un valore iperbolico: gli scenari di guerra o i luoghi espositivi dell'arte contemporanea. Eppure, i luoghi descritti - di cui solo per precisione ipertrofica, l'autore segnala l'ora e i minuti in cui è avvenuta la registrazione del suo passaggio - sono non luoghi: “Questo non è un pullman. \ queste mani non sono mani. \ visti dall'alto: corpi impagliati sui sedili.\ questo non è un pullman. \ questi occhi non sono occhi: \ non sai distinguere la merda d'artista?”. Se siamo nel puro regno dell'artificio e della comunicazione, esistono, tuttavia, diversi gradi di manipolazione dei segni, diversi livelli di scambio comunicativo. Rappresentare e negare il contenuto della rappresentazione (“questa non è una nave. \ questa non è una notte”), descrivere un paesaggio come fosse un quadro (“ dopo Mostar, i mucchi di sabbia e di terra \ scavati, nella luce, senza ombra,”), utilizzare i paradossi (“ e in mezzo, più verde del verde, il fiume \ e i molti bagnanti nell'acqua, come insabbiati”), sovrapporre ciò che si vede a ciò che si immagina (“ ad ogni istante si crede di vedere un gregge \ e ci si sorprende invece a contare i fori, sulle facciate,”) sono gli strumenti utilizzati da Testa che si susseguono sulle pagine del libro come coralli che stiano fuoriuscendo da una collana rotta e che stiano spargendosi imprevedibilmente in ogni direzione sotto gli occhi del lettore. Ma non è un gioco in cui i segni finiscano con lo sfaldarsi. E in questo senso, proprio come accade nell'arte contemporanea di denuncia, il portato comunicativo non si volatilizza, riesce a porgere messaggi precisi contro la guerra e le ingiustizie. Questo libro si schiera per una valutazione della storia che sia strumento di denuncia dei soprusi; è contro la supina acquiescenza. Le operazioni sui segni danno la possibilità di cominciare daccapo, di ricostruire il mondo secondo visuali differenti da quelle propagandate, di sconfiggere una visione abitudinaria e appiattita della realtà. Se “il mondo disarmo” non crediamo che Italo Testa resti mai senza utensili.

*Italo Testa (1972) ha pubblicato Gli aspri inganni, Lietocolle 2004 e la raccolta Biometrie, Manni 2005. Suoi testi sono apparsi su diverse riviste e antologie.*

## **Luigi Trucillo, Lezione di tenebra, Cronopio 2007**



Luigi Trucillo, [Lezione di tenebra](#), Cronopio, Napoli 2007

Trascrizione del commento interpretativo di Flavio Ermini

alla terza Biennale Anterem di Poesia, 17 ottobre 2008.

Scrive Luigi Trucillo in *Lezione di tenebra*: «... tutto ciò che vive / non nasce da ciò che nasce / ma da ciò che muore»

Cosa vuole dirci l'autore con questi tre versi? Trucillo ci indica che l'*origine delle cose* non deriva da ciò che ha inizio; bensì dal divenire, dal trapassare.

L'origine, insomma, non deriva dalla nascita, ma dalla morte.

Ma è un'*origine* che è comunque senza speranza quella di cui ci parla il poeta. Perché dopo il trapassare, accade questo - ascoltate questi tre versi: «le parole dei morti / aspettano i primi albori / *inutilmente*».

*Lezione di tenebra* registra con lucidità che l'essere umano è la vera vittima sacrificale della vita.

Se scorriamo le pagine della storia - dal primo uomo ucciso per mano di un altro uomo fino all'attentato nella metropolitana di Londra, entrambi esplicitamente richiamati nel libro - sembra inarrestabile il cammino dell'essere umano verso il vuoto.

Qualsiasi meta raggiunta non risulta che una stazione di un cammino; non appare che come una tappa in cui brevemente sostare.

Trucillo scrive: «Altrove / c'è un altrove / sempre più piccolo, / e poi un altro / ancora».

Ogni meta, dunque, appare come una perdita di senso.

Una catena di eventi, annuncia Trucillo, prelude incessantemente a vuoti che producono contorcimenti e strappi, distacco e fusione, urto e reazione, componendo un graduarsi di forze oppostive e non disgiungibili.

Una *catena*, appunto.

Qui, ci avverte il poeta, c'è: «un quadrante / dove le lancette corrono / immobili / a divorarsi l'un l'altra».

Questo quadrante è lo specchio dell'esistenza umana. La storia dell'essere si rivela in questo correre nell'immobilità.

Insomma, voi lo capite, non c'è scampo.

Pensare il principio, annota Trucillo, è «come immaginarsi un futuro / e ritrovarsi la morte».

L'uomo, infatti, si muove per un mondo sul quale è caduta ogni pesantezza.

Eppure cammina eretto con estrema eleganza. Forse simula, nel movimento, quel suo desiderio che ancora esprime speranza.

Il fiume ideativo di Trucillo ha molti emissari, ma la sorgente è una sola: il vuoto.

Ma a che cosa ci richiama la sostanza di questo vuoto?

All'amarezza, forse, di vedere i percorsi delle nostre rinascite interiori scadere nei gesti ricalcati, nelle parole che non nominano.

Il lavoro di Trucillo ci trasporta su questi fiumi sinuosi verso uno spazio inerte e senza colore.

Non sappiamo mai con certezza se sotto la parola seminata ci sia sabbia o pietra, mascherata com'è dal discorso dell'imposizione e della violenza.

Ci avverte Trucillo: «Nei tunnel / le uscite somigliano / alle entrate».

Non c'è via che porti alla salvezza.

La morte non ha mai guardato molto per il sottile.

Trucillo lo sa. Anche noi ora lo sappiamo.

Per questo le sue poesie sono impregnate di zolfo nativo.

E questo zolfo costituisce il segno dell'interrogazione radicale che la poesia - tutta la grande poesia - incessantemente pone.

*Flavio Ermini*

## **Silvia Bre, Sempre perdendosi, Nottetempo 2006**



Silvia Bre, Sempre perdendosi, Nottetempo 2006



**Silvia Bre**

**Sempre perdendosi**

**Nottetempo 2006**

*Freccia*

Che debole io nel mezzo

a vibrare tra la freccia e il sangue,

disarmato, sfranto, non fosse

per il fiato che mi passa,

per il disegno che lascia da ascoltare,

che trascina, non fosse per il pianto uguale

che ci tiene e vi riguarda

e chiede, e fa che io rimanga.

Ma non capisco. Ho sonno.

Non capisco.

Quello che accade non ha le sue parole.

Non mi serve una tragedia,

basta il coro,

il costante lamento del destino.

Basto io stesso che imploro.

Preso da un grido

senza un argomento da toccare

è per voi che comincio?

## Trascrizione del commento interpretativo di Flavio Ermini



Silvia Bre,

***Sempre perdendosi, Nottetempo, Roma 2006***

**Trascrizione del commento interpretativo di Flavio Ermini**

*alla terza Biennale Anterem di Poesia, 17 ottobre 2008.*

Cominciamo con il registrare un'esperienza comune a tutti: le parole hanno il potere di rendere visibili cose e accadimenti che un attimo prima si intravedevano appena.

Ebbene, con *Sempre perdendosi*, Silvia Bre rivela quella soglia che unisce un'esperienza storica, ben incastonata nel tempo e che tutti noi conosciamo - cioè il martirio di S. Sebastiano -, con un'altra di natura poetica.

Su quella soglia stanno le questioni decisive e costitutive del destino dell'essere umano.

L'uomo.

Badate bene: un essere pensato originariamente come luce, ma che, per come si è rivelato sulla scena del mondo, appare ora come ombra.

Ascoltiamo le parole che l'essere umano pronuncia e che Silvia Bre fedelmente registra: «lo vengo deportato / vengo allo sguardo».

Cosa vuole dirci Silvia Bre?

Ci annuncia che dall'ombra l'uomo sta per tornare alla luce.

Infatti, ecco che l'essere umano aggiunge: «Mi metto in mostra / come una vergogna».

Il ritorno a quella luce iniziale - ed è questo l'annuncio dell'opera, di *Sempre perdendosi* - può ancora essere compiuto, ma attraverso un cammino che costituisce il problema più grande.

Nel suo incedere verso la luce - una luce che lo ferisce e che lo porta in giro sanguinante - l'uomo non cerca un riparo che lo protegga; al contrario, offre il suo ascolto.

È un gesto di sfida consapevole quello che l'essere umano ci rivolge.



Le sue parole - l'essere umano - ha dovuto prima sentirle come straniere, per poi rivolgerle a noi da straniero, e potersene infine appropriare come della propria lingua.

D'altro canto noi non possiamo rispondere.

Ci è data solo la possibilità, a nostra volta, di ascoltare. E condividerne il pianto.

Attraverso le sue parole - così come poco fa le abbiamo ascoltate da Silvia Bre - anche noi dobbiamo fare esperienza dell'estraneità, dello straniamento.

Solo nella non familiarità e nel sentirsi quasi stranieri si illumina finalmente l'essenza dell'essere a casa, dell'appartenenza.

L'ascolto. È questo il primo apprendimento all'uscita dall'antro: ascolto come *passività* nella quale può prendere forma la *passione*.

Il mondo era prima silenzio. Ora il mondo parla. Si rivolge a noi. Ci parla di un martirio incessante. Ci rivolge un appello

La voce che rompe il silenzio del mondo - poco più di un soffio, di un leggero respiro - opera uno sdoppiamento: noi ci sentiamo rispecchiati in essa.

Tanto da sentirci portati verso un centro vitale inattingibile.

Dove diventa irrilevante sapere chi testimonia e chi convoca; chi è *noi*; chi è chiamato a sperare...

Bisogna fidarsi della parola e affidarsi a essa.

È necessario accoglierla con il nostro assenso, in questo lungo cammino verso la luce.

Affinché non ci sia più bisogno di un martirio per diventare consapevoli del progressivo impoverimento al quale sottoponiamo la nostra vita.

*Flavio Ermini*

## **Anna Maria Farabbi, La magnifica bestia, Travenbooks 2007**



**Anna Maria Farabbi, "La magnifica bestia", Traven books 2007**

### ***Testi poetici***

\*

Ho trovato la matrice      la falda acquifera

l'odore nuovo      il suono respirando      zitta:

la magnifica bestia nella mollica.

Le ho porto corona e regno:

il mio nome e la mia poesia



senza ululato senza melodia    via

faccia e canto:

offro al pane

la soletudine della mia nudità regale.

Oltre le polveri gli acari del vecchio abbecedario

dentro cui il peccato e lo scandalo

il senso di colpa e la vergogna: qui ora:

il viaggio è altro. Oltre.

La bacio

mentre sento il divenire della mia sua saliva

e i semi

di lingua in lingua.

\*

Per le cose che sai

barcollo fin dentro casa.

Che manca di tetto e pavimento: è il me

profondo.

L'acqua del cielo prende cadendo

lentamente il vuoto

della mia ciotola

e cresce cadendo

nella creazione di infiniti anelli

che continuano a formarsi formarmi

a sciogliersi sciogliermi.

Il pane nella madia    in fondo alla mia cucina    offre

odore a tutta la terra. La sonorità del lievito.

Quelle nostre cose case impronte digitali    come sai

senti come si aprono ci congiungono ci impastano

ci nascono nella morte.

### **Nota critica di Rosa Pierno**

La mente è localizzata anche nel corpo. E le funzioni vitali possono essere diversamente dislocate: il cuore è nell'ombelico ed è l'ombelico che pronuncia la parola cuore. Cuore "scelto da un fulmine per trasmissione \ di luce potenza e precisione". La natura è ciò che Anna Maria Farabbi asseconda e accoglie. Si fa coppa per raccogliere la pioggia, ma non sfugge al lettore che essa non viene recepita passivamente dall'autrice. E' attraverso la percezione e il sentimento che la poetessa sceglie la natura come componente essenziale, letteralmente, parte integrante di sé. Natura che viene captata e inglobata e non estroflessa come componente aliena. La sua poesia è un continuo canto di incitamento rivolto a se stessa per rendersi capace di un ascolto sensibilissimo, fremente, in grado non di accogliere il diverso come simile, ma di sentirlo come componente inscindibile da sé. Diventare uno strumento che registri le più flebili apparenze, le variazioni di colore, il respiro del mare, sentire il battito della terra attraverso i piedi e desiderare che trasmuti - attraverso una vera e propria operazione alchemica - nel suo stesso sangue è progetto che coinvolge tutte le facoltà e in modo totalizzante. L'obiettivo immediato è quello di acquisire la capacità di trasformarsi: "L'acqua del cielo prende cadendo \ lentamente il vuoto \ della mia ciotola \ e cresce cadendo \ nella creazione di infiniti anelli \ che continuano a formarsi formarmi". Ma è una pratica che ha un doppio obiettivo visto che si propone di produrre testimonianza dell'avvenuta metamorfosi in forma poetica e, dunque, si pone un ulteriore processo di trasformazione. E non a caso la forma delle frasi sembra prosciugata, la sintassi consunta come da una lunga ebollizione, ove accanto a sostantivi, potremmo dire di portata elementare (terra, battito, piedi, corpo), ci sono coacervi non solubili nemmeno da un processo di fusione: "Sale \ in tutto il mio corpo il suo battito. Mi danza \ sangue e liquidissima ambra fossile". Così che possa sussistere accanto a sangue una liquidissima ambra diviene per il lettore chiave di comprensione del processo a cui l'autrice sottopone il linguaggio attraverso l'immaginazione. Siamo in presenza di una natura ricreata da un essere umano. L'autrice scambia il proprio corpo: "L'invisibile multiforme ucellina \ affonda nel mio petto \ con leggerezza precisa e sibilante". La precisione con cui avviene la trasmutazione attesta che il processo non lascia scarti. Eppure, è il processo razionale, non alieno da una componente morale, a mostrarsi, al fine, regista occulto di tale operazione. Come può infatti essere esclusa la mente se la Farabbi dichiara: "Per barattarci nell'intimità \ attraverso la creazione. \ Perché fare l'amore \ è agire e ricevere la creazione". Il cerchio è chiuso. Fra i versi si vedono brillare pagliuzze d'oro.

*Anna Maria Farabbi ha pubblicato poesia (Fioritura notturna del tuorlo, Tracce 1996; Il segno della Femmina, Lietocolle 2000), prosa (Nudità della solitudine regale, Zane 2000; La tela di Penelope, Lietocolle 2003), e opere di saggistica con traduzione.*

## **Alessandro Catà, L'ordine del respiro, La Vita Felice 2007**



Alessandro Catà, L'ordine del respiro, La Vita Felice

2007



**Alessandro Catà, "L'ordine del respiro", Edizioni La Vita Felice 2007**

### **Testi poetici**

\*

Tornano fuori tempo

il filo e gli spilli, e un

sangue pieno di vento

è la pianura.

Nel cerchio

dove nessuno arriva

o parte, tu saresti

il mio segreto.

La cena

in cui le posate trattengono

l'universo;

la luce

della finestra di qualcuno.

\*

Ricami, e pizzi – cominciano

a cadere le foglie davanti

all'edicola della tua mente –

e svolti su un calendario lento

di pianure; e osservi la riga

di ferro delle partenze.

Tre gradini, per separare

dalla terra una casa.

Un'onda di vetro ha spinto

le sirene al largo.

Impàri il cerchio delle donne.

Dipingi col filo.

Vegli su forme chiuse.

### ***Nota critica di Rosa Pierno***

Nella porzione di microcosmo che Alessandro Catà ritaglia di volta in volta per effettuare le sue misurazioni, il risultato è completamente alterato dal fatto che vi vengano confrontati oggetti inconfrontabili e dal fatto che la misurazione venga fatta con bilance non calibrate e con metri di materiale cedevole: è così che ottiene il suo risultato poetico. I paradossi che impila producono un risultato straniante che pare aprire mille direzioni nel nostro spazio abitudinario, sembra sfondare in

altri mondi, incongruenti rispetto a questo, ma dotati al loro interno di una ferrea logica. D'altronde, la geometria non-euclidea, al suo nascere, non pareva il lavoro di folli che non si adattavano alle canoniche regole? “ Le \ bilance, a quest'ora segnano zero. \ E non è poi così perfetta \ la simmetria del non comprare o vendere, \ incerto il confine della materia, \ se una bilancia pende \ dalla parte del piatto in cui cade la \ luce”. In un mondo fisico così scombussolato, il polso fermo del poeta guida la materia con grande fermezza. Siamo nel regno della poesia e, dunque, tutto mirabilmente regge. Lo seguiamo in questi percorsi labirintici, in queste dimensioni plurime ottenute non con la proiezione di ologrammi o con la rappresentazione quantistica, ma con le metafore: la vera miniera di ogni cesellatore di versi. Qui, non si può dire che Catà essendo fisico di professione lavori su un terreno per lui più familiare, poiché la fisica da sola non costituisce il sostrato sufficiente e necessario per questo libro. Catà è poeta di professione. E' soltanto questo che gli consente la duttilità per lavorare la materia, la sapienza della calibratura, la perizia della fusione. “ E vorrei (e ho) una moglie \ che all'aperto non ama le stesse mie \ case degli altri, la luce di \ rimanere piccoli, e ritagliati \ davanti alla carta da parati, \ nella sporgente scena \ di un teatro per sempre”.

A volte con crudele benevolenza, diremmo noi, suoi lettori, oramai già immersi nel suo fare capovolto, Catà prova a far quadrare la realtà in scatole geometriche, dona volume ai pesci, chiude mondi dentro una buccia. Ma è quasi una prova del nove che anziché attestare il risultato, ne dimostra l'inattendibilità. Con quale felicità, lo constatiamo nel brio e nella latente ironia che fuoriesce dai versi come latte non rappreso. E latte non riempie forse il cielo stellato? E le belle bolle non salgono dritte dritte al Paradiso? “Di conseguenza tendeva al biondo l'estetica, a rari insetti di tempo, ai grandi istanti ornamentali.”. Non sfugge ad Alessandro Catà anche la possibilità di utilizzare le parole: insetti \ inserti, istanti \ istinti in un gioco sostitutivo che crea sbilanciati scambi di senso, rotture dell'ordine. Nemmeno il linguaggio quotidiano sfugge all'operazionalità che sembrava possibile effettuare solo su mondi impossibili!

Per Alessandro Catà: una recensione di Alessandra Paganardi

*Alessandro Catà (1951) ha pubblicato in poesia* Blocco riassunto, Corpo 10 Editore, *il libro di prosa* Ascoli, Narciso Editore, *e l'antologia poetica* La luce, Ila Palma Editore. *Ha curato due antologie poetiche per le Edizioni Trifalco ed è autore di scritti e installazioni scientifiche.*

## Recensione su Alessandro Catà di Alessandra Paganardi



*Ordine del respiro* è un sintagma singolare, che Franco Fortini, nella nota espressione riferita a Pasolini, avrebbe chiamato - più ancora che ossimoro - “sineciosi”. Il fascino di questo libro di Alessandro Catà sta proprio nel riuscire a rendere la corrispondenza fra materia e pensiero con un'esattezza e una profondità che fanno pensare, più che ad antecedenti letterari diretti, all'ardua lezione spinoziana d'etica, di geometria e di vita. Non deve essere difficile per l'autore, esperto di relatività, pensare e scrivere in termini di precisione matematica: stupisce tuttavia che nulla di questo codice rimanga estrinseco all'esistenza, in un libro in cui la carne non è mai ignorata, anzi si risolve in un pensoso requiem per il padre scomparso, per le molte ombre lontane di amici e antenati. «Ci incontreremo ancora, padre; forse una volta ancora dietro/ l'incandescente geometria dei/ morti, quando verrà, è scritto/ la resurrezione dei corpi». E' una carnalità non autobiografica, ma universale, dove il linguaggio media vertiginosamente fra esperienza e logos e dove il *continuum* cronologico consente un emozionante scambio fra le generazioni: così anche il poeta può vedere se stesso come futura radice del proprio figlio, nella reiterata parabola del destino: «Ti cerco con il dolore/ con cui un giorno, cercando/ se stesso, mi cercherà mio figlio». Il tempo è anche una curva ciclica, non lineare, che ci riporta sempre all'inizio. «Futura la mano del figlio/ che ti guidava all'asilo». Se il tempo è relativo, se - come direbbe un matematico - è una serie d'infiniti che converge inevitabilmente nel finito della morte, il poeta può smascherarlo perennemente discronico, sbagliato: settembre, novembre, l'alba, il calendario sono la rappresentazione di fusi orari in continua fuga, in una messinscena tragicamente convenzionale.

«L'ora che sgocciola su un mattino/ sbagliato, mentre viene la roccia/ a svegliarti [...]».  
«Settembre non esiste; è consolarsi con le navi/ in bottiglia » ; «Novembre vai a fare/ dietro la maschera/ della preghiera». Il tempo che ci consuma, che ci fa invecchiare e morire, colpisce come uno schiaffo in un qualunque pomeriggio alla finestra, nello spegnere una sigaretta, nel veder composta la nostra immagine allo specchio, «superficie della materia – lo scopo, nel buio,/ di una luce in cui veramente/ gli attori non muoiono». La luce è l'altra grande protagonista, oltre al tempo e alla morte, di questa raccolta; ed è spesso una luce tagliente, microscopica e spietata. Possiamo vedere in essa il correlato fisico della cosiddetta "percezione sottile" (di cui uno dei primi ricercatori, non a caso, fu proprio il matematico e filosofo Leibniz, che elaborò tale intuizione insieme con il calcolo infinitesimale). Questa sensibilità poetica, basata sull'estrema concentrazione visiva, si nutre di uno sguardo mentale simile all'attenzione zen, cioè alla preghiera millimetrica dell'anima. E' la stessa luce misurata dall'astronomo Arthur Eddington nel 1919 durante l'eclissi totale in Guinea e poi illustrata, a sostegno della relatività generale einsteiniana, nello scritto intitolato *Il peso della luce*. Il poeta, come lo scienziato, non ha il compito di cercare significati nebulosi, ma esatte misure; la parola porta, scrive Catà, dove «una bilancia pende/ dalla parte del piatto in cui cade la/ luce». Il peso infinitesimo converge nell'inavvertibile, lo spiraglio nel limite dell'ombra: per questo Catà, nel poemetto *La luce di ognuno* (forse uno fra i vertici del libro), può comporre un mirabile canto funebre, in cui lo scatto ultimo coincide con la transustanziazione della materia in energia. «Perché da sempre Natale/ è questo: l'ombra di un vetro, i morti/ passeggiano in giardino. E' la parte/ femminile del tempo.[.....]. La luce della luce di ognuno». La poesia di Catà realizza, per usare un'espressione che fu riferita allo stile immaginativo di Botticelli, una dimensione molto particolare di "lirismo esatto": nulla è di troppo, non c'è mai spazio per il superfluo o per le dichiarazioni di principio; tutto è trasfuso nella parola. Una lezione che la poesia di ogni epoca dovrebbe saper ascoltare.

**Alessandra Paganardi**

Alessandro Catà, *L'ordine del respiro*, edizioni La Vita Felice, Milano 2007

## **Alessandro Assiri, Il giardino dei pensieri recisi, Aletti 2006**



**Alessandro Assiri, "Il giardino dei pensieri recisi", Aletti Editore 2006**

### **Testi poetici**

\*

La nostalgia ha un suo colore, un bisogno di visi, un'assevirsì alle cose; perché ricordiamo facce e desideriamo assenze. Un'atmosfera furiosa, la nostalgia, dalla quale emergono uomini che avrebbero potuto, ma non hanno osato. Poi, dopo, molto dopo, tra gli effluvi del giorno, affiorano sogni possibili.

\*

Dove tutto si sfiora e niente si incontra, là siedo io in compagnia dei miei dei, qualche amico al bar che vola nella leggiadria delle cose, di questa vita incurante delle altrui speranze. Vorrei sapermi innalzare, fosse solo per fuggire dal brusio delle mie moltitudini, il plurale che osservo e questa unità che non riesco a trovare. Angoscia, che nasce allora come sublime paura, che rigetta ogni altro insipido timore, per spalancare il baratro sulla ciclicità dell'esistenza, su quella solitudine che non riesco a chiamare per nome.

\*

Ogni giorno si spezza qualcosa, un ramo, una schiena, una vita, un frammento e noi passiamo il tempo nel tentativo di aggiustare, di ricomporre armonie. Siamo piccoli artigiani, con l'illusione della saldatura. Questo scomponimento, che a ogni attimo ci rende più piccoli; esaltazione dell'allontanamento o frenesia della dissolvenza.

### **Nota critica di Rosa Pierno**

Si potrebbe definire una collezione di dubbi, un esperimento in cui agitando le cose, imprimendogli spinta e contropinta si saggino i limiti di resistenza delle stesse. Non è chi non sappia che il poeta che investiga sulle cose effettua la medesima sperimentazione su se stesso. L'autore si sente a tratti rigido, a tratti informe: "peregrinazioni incerte, tra esodo ed esilio. Sì, vago e ne sono consapevole, tra parole espresse e quelle da trovare, tra ciò che vorrei fare e l'amor del progettare". Il dubbio non nasce solo di fronte all'esistente, ma si estende ai mezzi dell'investigazione e non tarda a coinvolgere lo stesso Assiri che, però, tenace, non si lascia travolgere, ritagliandosi un punto di vista esterno. Alessandro, va così tracciando una sorta di autobiografia, scevra però di scansione temporale (tipica, invece, della forma diaristica). Non manca a questa scrittura la prospettiva morale che illumina con un viraggio particolare ogni suo incedere. Si tratta di un percorso in cui, pur denunciando la vaghezza di uno scopo o di un senso, Assiri pone sempre una luce al termine della galleria (obiettivo, progetto, speranza). Allo stesso modo non manca mai una tenera affezione verso gli oggetti della sua perlustrazione, frutto di un amore per le sensazioni, per le percezioni, per la qualità del vivere: "Stringo le sensazioni, le coccolo, le proteggo, ed è vero ne godo del loro appartenermi". In ogni caso, siamo in presenza di una indagine che non rifiuta nessuno strumento: vengono convocati sogni, pensieri, nostalgia, memoria. Tutto è indispensabile per tracciare con completezza un ritratto, anche se la fisionomia da ritrarre manterrà sempre uno scarto, una differenza non rappresentabile rispetto alla parte rappresentata. L'immaginazione è un elemento irrinunciabile che tesse legami lì dove apparivano lacune, che annoda il contenuto di lacerti nostalgici. Persino i mancamenti, i fallimenti sono degni di essere conservati con amorevole cura: quanto altri reperti servono a tracciare della via che è stata percorsa e che già solo per questo è degna: "e quel piccolo meccanismo che ci tiene avvinghiati, così simile alla mia codardia, così vicino alla mia incapacità". Non è solo una via tracciata col sé, è anche una via seminata di dialogo con l'altro, di sincera condivisione. Quando l'altro acquista dignità metafisica, il linguaggio piano, smorzato di Assiri si fa acre, venato di rimpianto: realtà a cui sa in anticipo di non poter accedere: "Tu sei ed io non sono, in uno strano andamento che, come onda, innalza e sommerge, esisti ad una gloria inaccessibile, alla quale vigliaccamente partecipo". E' quasi in un'atmosfera rarefatta che Assiri costruisce il suo libro, ma un chiarore costantemente emana: la sua adesione alla totalità si è compiuta, pur in un mondo dislavato.

*Alessandro Assiri nasce a Bologna nel 1962. Presente in diverse antologie poetiche, ha pubblicato Morgana e le nuvole, Aletti Editore e Modulazione dell'empietà, Lietocolle Editore. Collabora con riviste cartacee e telematiche.*

## **Luigi Fontanella, L'azzurra memoria, Moretti & Vitali 2007**



**Luigi Fontanella, "L'azzurra memoria. Poesie 1970-2005", Moretti & Vitali 2007**

### **Testi poetici**

\*

Fra pareti bianche

mentre sugli occhi

un soffio

non s'aspetta

un gesto e via:

poi si è dappertutto

e quanto si vuole.

\*

Sulla distesa del mare

“enigma d'azzurro e di morte”

lo scalpitio rosso di un cavallo:

un bambino tocca una pianola

dimenticata agli occhi

del suo angelo bianco. Morire è

di nuovo sentire una stagione

un'aria di cielo.

\*

### **Nota critica di Rosa Pierno**

La poesia di Luigi Fontanella è una di quelle in cui più saldo appare il legame esistente tra reale, parola e memoria (ove la memoria venga considerata come la facoltà precipua della cultura). Saldo nel senso di risolto. La fusione è stata tale che i tre elementi appaiono avere medesima materia: “per determinare il tuo viaggio \ di fronte a pilastri fuggenti luci \ che intrecciano il volo con le parole \ bisbigliate nell'aria”. E' in questo senso una poesia dalla forma metamorfica, ove parole trascolorano e trapassano una nell'altra a tal punto che diviene impossibile rintracciarne i punti di giunzione. Al contrario, il verso, quasi come un argine, ha una misura stabile, sponda che consente alla parola le sue escursioni. Una cadenza costante sostiene anche il passaggio tra ciò che il poeta vede e la riflessione su ciò che ha visto, mai sfondo, ma parte integrante, indisgiungibile: “ e questa \ corsa sull'erba il conto \ a ritroso che non lascia speranza. \ Più facile adesso però capirne \ la forza l'importanza, quando \ a passi d'uomo misuri la distanza”. Il fulcro generatore della poesia di Fontanella è, dunque, una capacità visionaria che trascende il dato visivo in quello immaginativo per cui il treno diviene “in uno sferragliare d'anni e di armi \ antico cavaliere o crociato sublime”. Allo stesso tempo, i suoi versi registrano la sua autobiografia. E si sa che ogni autobiografia è sì invenzione, dato artificiato, ma qui, in particolare, si ha la sensazione di un'aderenza assoluta al sé, forse per un certo velo di mestizia e di rimpianto che accompagna le effimere forme dell'esistere. Ciò che gli occhi vedono è in un istante già passato. Nel percorso che la collezione di poesie srotola, il dato visuale va intensificando la sua presenza fino a divenire dominante e la lunghezza del verso si rastrema quasi a significare una rarefazione dello stesso senso estraibile dal consueto dato percettivo. Come un pittore che guardi la bottiglia che vuole rappresentare, Fontanella scrive: “L'ho fissata a lungo \ fino a che è scomparsa \ effusa \ lieve e trasparente \ rosa cosa dell'aria \ palpito \ o diafana medusa”. Eppure, mai è chiusa la partita dell'incessante dialogo tra segni, realtà e sfera psichica. In uno sfavillare di giochi sonori, parole si rincorrono come riflessi sulla superficie dell'acqua. Lettore rincorre le sfavillanti presenze sapendo di non doversi posare su così mobile e

volatile sostanza: “Parola lino di broccato \ vasta scienza in agguato \ pianura \ e rivestimento d’un artificio \ oltre ogni limite fisso \ oltre ogni steccato”. E naturalmente, il tempo qui non può essere che un’opinione, non può che ottenere una definizione personale. Oggi è equivalente ad allora. E lo stesso io appare quasi inficiato da una memoria che “tutto avvicina \ e già svapora”. Ma la poesia, esattamente come la certezza data dal cuore che batte, è battito vitale. E’ una lezione, quella impartitaci da Fontanella, sulla capacità operativa della poesia di mutare la sostanza delle cose in visione perenne.

*Luigi Fontanella (1943), Ordinario di Lingua e Letteratura italiana presso l’Università statale di New York, ha svolto intensa attività giornalistica oltre a essere poeta, narratore e saggista. Dirige dal 1982 la rivista internazionale “Gradiva”.*

## Camillo Pennati, *Modulato silenzio*, Joker 2007



Camillo Pennati,

[Modulato silenzio](#), Joker, Novi Ligure (AL) 2007

**Trascrizione del commento interpretativo di Flavio Ermini**

*alla terza Biennale Anterem di Poesia, 17 ottobre 2008.*

L'essere umano e la natura. Mai come oggi queste due entità sono state così distanti tra loro. È sotto gli occhi di tutti questa lacerazione.

Solo la parola poetica - ai nostri giorni - è forse in grado di farci conoscere la fratellanza che - all'aurora del mondo - univa questi due elementi.

Quando accade? Quando la parola poetica si fa luce.

Lo registra Camillo Pennati in una delle poesie che aprono il volume *Modulato silenzio*, quando annuncia: «la luce che lambisce il globo / da aurora riabbracciandolo».

Quella luce ha un compito: dislocare la natura nel cuore della parola e da qui tornare finalmente a invadere i sensi dell'uomo.

Questo percorso nella poesia di Pennati si sviluppa per aggiunzioni continue di frasi sospese, echi di sillabe con ritorni all'indietro, ripetizioni avvolgenti.

Lo avete avvertito anche voi - non è vero? - come nella poesia di Pennati il pensiero si sviluppi mano mano nel flusso delle parole.

Dalla lettura del poeta si avverte in modo particolare.

Ci troviamo di fronte a una mobilità - una mobilità, a ben vedere, propria della luce - che può espandersi in ogni direzione.

Una mobilità che insegue la sorpresa del dire qualcosa che fino a quel momento non si pensava.

Accade questo. Accade una cosa straordinaria: la natura si fa presente come fatto poetico che dà al pensiero da pensare.

Situare l'immagine primaria non *sulla* natura ma piuttosto *dentro* di essa - come fa Pennati - fa sì che la terra diventi il sostegno ideale per la manifestazione dei sentimenti.



Attenzione: si tratta di una terra-tessuto che attraverso l'intreccio delle emozioni impone alla figura umana di generare altri rapporti, altre allusioni, altri sensi.

Tanto da poter a sua volta diffondere la luce della propria essenza.

È allora che l'impegno del poeta si fa estremo, tutto affidato agli equilibri della percezione.

In un mondo di categorie e generi ben definiti, la mescolanza e la coabitazione di molte diversità diventa rivoluzionaria.

È a questo punto che Pennati, in nome della poesia, dichiara l'insufficienza della scienza nella conoscenza della natura, proprio per via di quella razionalità categoriale che la caratterizza.

Razionalità categoriale che Pennati non esita a definire: «quell'ingannevole diaframma».

La luce svela un corpo radioso e insieme le paure che lo aggrediscono.

Svela parvenze, giardini rutilanti, ammassi di pietre preziose.

Rivela un'attenta riflessione sull'avventura umana.

Le pagine assortite di *Modulato silenzio* si costituiscono come una vera e propria guida.

Ci indicano come attraversare le sensazioni più riposte, quelle *sensazioni* dalle quali scaturisce una visione avvincente del tempo.

Ma, attenzione, quale tempo? non certo quello progettuale o quello escatologico, bensì il tempo legato ai cicli naturali.

Ma non solo.

Dalla poesia di Pennati emergono con forza le incertezze e le incoerenze della nostra condizione esistenziale.

E questa denuncia impone di aderire senza ripensamenti a tutto ciò che nella natura incessantemente appare.

*Flavio Ermini*

## **Evelina Schatz, Amici amati, Karwan Samizdat 2005**



**Evelina Schatz, "Amici Amati", Karwan Samizdat 2005**

### ***Testi poetici***

\*

Dov'è il luogo che ha affossato la mia passione

la festa pulsante della carne

esibita senza remore

ora ingoiato dall'oblio, ma forse anche lì

trova senso senza più stimoli

## l'erotismo obliquo e trasognato

Scendere agli inferi da soli si sa è impossibile

pietrificata Musa, vuoi cogliere l'ultima occasione?

\*

mercati di Odessa

odore di rombi e sgombri

Goethe, il burattinaio

tirava fili del

pensiero al nascere

Scrittura gotica era poesia

il gioco impossibile

tradizioni sconvolte

frantumi di memorie

schegge catalogabili

negli archivi scomparsi

carovaniere lanciate

nello spazio altrove

piste di partenza,

sempre nuove

**Nota critica di Rosa Pierno**

I lettori sono immediatamente introdotti dalla prima poesia all'interno di un antro che si perde nella notte dei tempi, perché qui l'elemento paradossale è proprio la presenza del tempo: convocato, ma solo per essere rovesciato nel suo contrario. Che esista un tempo che vada in direzione opposta a quello indicato dagli orologi è di lampante evidenza. La Schatz ce lo mostra come un trofeo di cristallo: significati, nomi, storie sono contratte in astanza: i ricordi si presentificano insieme all'atto del sacerdote egizio che cancellava i segni, come in recenti giorni fa Isgrò. L'asse diacronico è compresso. Esiste solo un punto sincronico ed è profondo come un buco nero. Che la poetessa scelga di fatto che cosa far affiorare dal calderone è nondimeno atto casuale: "a Samarkanda il giorno di battaglia \ si parte per la luna: \ spazio amletico e talmelliano". Compresenza ha questo di peculiare: coesiste. Si vede solo quello che se ne può vedere, quello che emerge dal caotico ammasso. Come si potrebbe d'altronde realizzare la biografia di un essere umano? Ci sono mille modi per narrarsi e nessuno di essi può esaurire l'argomento, ma ogni parola-mattone costruisce un edificio dal quale non si può prescindere. E l'edificio costruito dalla Schatz ha una particolarità indeclinabile: è costruito con la cultura, l'immagine che si viene formando negli occhi del lettore è fatta di citazioni, frammenti di immagini e di parole che non hanno referente, quasi a voler volgere in ostico atto l'atto stesso della comunicazione, appena illuminato dalla soave scorrevolezza del verso: "a dicembre ad Agazzano nel ripetersi del rito \ luce lene gettata sull'amore \ perenne canto

dell'universo al lume \ dell'incanto dell'essere. Così Natale!". Anche la dimensione della scala è alterata: sono presenti soltanto i due estremi: ciò che si vede, gli oggetti quotidiani, la linea dell'orizzonte e ciò che non si vede, l'infinito, il non immaginabile: "Gioire fino all'infinito \ Festeggiando la propria nascita \ nella perdizione scivolare sullo scivolo \ del sestante di Ulug-Beg". La Schatz ha costruito il suo libro solo in apparenza con materiali eterogenei, in realtà esso risulta coesissimo, forgiato da una temperatura esistenziale che li ha portati a fusione. Così questo libro, biografia di sé e insieme biografia di amici, di amanti, di conoscenti, è insieme libro dell'infinito: " quel manto di pelle \ madida calda e sfatta \ mi prendeva nel Suo \ infinito - del dopo - \ l'amore - del dopo \ la morte - grembo \ materno". Esiste un universo possibile dove l'io si fa con gli altri.

*Evelina Shatz è nata sul mare di Odessa. Poeta bilingue, scrive in italiano e in russo. Artista, performer, saggista, giornalista, storico e critico d'arte, regista e scenografa, ha pubblicato in Italia, Russia e altri Paesi, saggi, scritti di narrativa e di teatro. L'opera omnia della sua poesia in lingua russa è uscita nel 2005 per la Casa Editrice Russkij Impuls.*

## Marco Giovenale, criterio dei vetri, Oèdipus 2007



Marco Giovenale, "Criterio dei vetri", Oèdipus 2007

### Testi poetici

\*

si segna avanti al tempo, ai gradi del meccanismo:

dice goniometro, clessidra dall'archivolto, acqua.

l'ombra lecca il corpo che la getta, va e consuma,

lui passa le età, non avverte i granuli

che queste addensano, corpo come lo straccio cancella

e si elide mentre mangia il parlato o disordine

nelle caselle, dato misura densa.

ha l'inesattezza dell'aria

come ogni volta all'origine

l'airone: oriente del fiume

\*

tempo fa, le sei di mattina.

si vede appena, in penombra appena

più freddo, cose - cifre, ciglia quasi

o cilindri della luce, bianchi ritti,

le fabbriche e i silos, i capanni vietati,

o ossa seppellite, male. (niente male.

niente dita). (cosa

su cui contare)

### **Nota critica di Rosa Pierno**

Come un fantasma che riuscisse ad infiltrarsi attraverso la tramatura delle cose, fra la sovrapposizione delle materie, e con precisione vedesse ciò che non è visibile agli altri, Marco Giovenale restituisce la forma delle cose attraverso inversioni, rivolgimenti, rovesciamenti, montaggi, alterazioni cromatiche, tagli che non mirano alla riconoscibilità dell'immagine: eppure sono tutte operazioni consentite dalla simmetria, dalla geometria euclidea o non-euclidea che sia e paiono spalancare profondità siderali sia nel reale sia nel linguaggio. Non è, infatti, lontano il gioco delle alterazioni prospettiche (da Escher ottenuta con mezzi più poveri) in cui mettendo tutto sullo stesso piano, oggetti ed essenze, e invertendo gli assi, quelli metafisici con quelli fisici, il risultato che si ottiene è la decontestualizzazione di ciò che è consueto: una vertigine ci afferra, e quasi ci fa perdere i sensi. Vorremmo riuscire a far quadrare i conti col senso, risolvere l'apparente rebus di una consequenzialità negata per la volontà di restituire attraverso oggetti reali una latitante interiorità. Qui parole sono pietre, ciottoli accostati l'uno all'altro che formano una tassellazione solo sovrapponendosi, il che nega l'assunto iniziale proprio della tassellazione. Col linguaggio Giovenale costruisce vere e proprie voragini: "o è molto terso e non si avvera \ o cresce doppio in opacità, e allora \ non ha direzione. Il cane gioca \ a eludere per volere \ il coppia che ha". Un linguaggio sconnesso, a cui siano stati fatti saltare non solo i consueti legami sintattici, ma anche le dimensioni di riferimento semantico, "e toro \ che chiede senza pagare niente \ di esserci, restare" ha, qui, valenza metodologica in quanto l'impeto associativo non lascia molto spazio alla mimesi. In fondo, se pur si parte da oggetti che si trovano in uno spazio naturale: insetti, ardesia, buio, rumori, parco, laghi, il risultato che Giovenale ottiene è una sorta di scrittura quasi liberata dal reale e aperta all'avvicinarsi di porzioni d'immagine, di visioni fratturate, appartenenti a una proiezione esclusivamente mentale. Un linguaggio che abbindola poiché non abbandona la descrittività attraverso i colori, la geometria, "staglia in terra le cose chiare, \ sono tese non rette, bianche, \ coalescenze, andate", ma che pure si protende inevitabilmente verso una scrittura liberata da ambizioni descrittive. Nemmeno è pensabile riconoscere una sorta di narrazione in un serie di frasi precise, ma senza legame diretto: "il licenziato piange e pubblica, dedica, vende \ dopo quattro anni le vetrare sono nere \ il casale ci si arriva due tre ore \ di macchina, meno se c'è il sole". Così Giovenale avendo scardinato la consequenzialità del senso e della sintassi, ci mostra un mondo ricreato attraverso regole di pura visionarietà. Fotogrammi, ottenuti con un'operazione al quadrato, si succedono sulla pagina multidimensionale: rappresentazione di rappresentazione.

*Marco Giovenale (1969) ha pubblicato "Curvature", Camera verde editrice, "Il segno meno", Manni, "Altre ombre", Camera verde, "A gunless tea", Dusie.org. Suoi testi sono apparsi in varie riviste e antologie. E' tra i redattori di "Gamm.org" e "Sud".*

## **Roberto Cogo, Di acque / Di terre, Joker 2006**



**Roberto Cogo, "DI ACQUE \ DI TERRE", Joker 2006**

### **Testi poetici**

\*

ombre allungate sul verde del pendio

le chiazze rosse dei pochi tetti

s'accendono di tanto in tanto

il vento innalza e precipita i suoni

sfalda la materia fugace

delle nubi

l'inesausto pervadere degli umori

di ritorno con il sogno

di un principio impresso sulle cose

\*

altro è l'oggetto del suo precipitare

un piede dolente - la sfida notturna

dell'ego - tutto il non-scritto

del mondo

nella pigrizia del risveglio

ripiomba nel sonno - attraversa finestre

di luce parlata - il rosso dei drappi

cala il filtro canoro dell'usignolo

sul ramo di fronte

tutta un'estasi di calore che s'adagia

sullo scoglio gelido del corpo

### **Nota critica di Rosa Pierno**

Quando tutto è perduto, si può ricominciare dalle percezioni, ove solo apparentemente la mente arretra: in realtà, essa non utilizza un sistema già formulato, ma si apre alla valutazione come se tutto fosse da riscrivere, come se ogni percezione fosse verifica della precedente, utile per costruire un nuovo sistema e anche gli strumenti utilizzati fossero ogni volta da controllare e da ridefinire. Seguendo i versi piani, pacati, al limite del prosastico o dalla rastremata cifra poetica di Roberto Cogo, ci ritroviamo immersi in un quadro impressionista, ove "velature \ di nubi fluorescenti prospettano \ partenze", ove, attraverso il linguaggio, ogni elemento viene ricreato. Il referente è confinato nell'evento quotidiano "una famiglia prende posto qui accanto, nessun disturbo, sorrisi di comprensione", a dimostrazione del fatto che i più grandi esperimenti si possono condurre nello spazio quotidiano della propria esistenza, anche nei suoi momenti più poveri di eventi emotivi e mentali. Sarà procurando squarci al telone dove il reale è proiettato come un film che si accederà ad una diversa visione: "tutto accade come frutto di circostanze particolari, solo lì, in quel momento, esiste, si svela e si riflette nella mente individuale". Siamo giunti al momento individuale in cui la percezione si fa rivelazione: "torna la riflessione sull'arte, sulla possibile riproduzione, quella pretesa di fare da specchio, non mimesi, ma trasformazione". Il quadro di riferimento è quello della rappresentazione. Il dialogo si attua tra natura e forme attraverso l'inevitabile memoria che concorre prepotentemente nell'atto creativo. Con Cogo, leggendo, verificiamo che vivere è dare una forma. Che la percezione è già elaborazione, atto creativo che ha una sua singolarità non opinabile. Che nella percezione sono già entrati in azione il pensiero, la memoria, le conoscenze



culturali. Che alla percezioni non è necessario aggiungere più nulla, se non la forma che essa assume nella sua rappresentazione: nel prodotto artistico. Si forma dunque, sotto i nostri occhi di lettori, la pagina iridata da fluorescenze, rivoli, ombreggiature, chiaroscuri e pulviscolo luminoso. Roberto Cogo dipinge la pagina con mille sfumature acquerellate, con bagliori metallici: “nel lucido armeggiare delle onde \ tra le increspature \ si rivestono di mobili corazze i bagnanti”. E’ una pagina ambigua, ove il testo cede continuamente all’immagine e viceversa. Siamo nel dominio dell’ecfrasi: “dare un senso alla descrizione? Puro gusto di annotare e fissare fuggevoli impressioni?”. Inutile chiedersi se la poesia così catturata sia una pesca stabile, se “basterà il ricordo a prevenire ulteriori cadute”. La mente non è pietra, la labilità ne è una componente, forse salutare. Se non ci perdessimo non potremmo ritrovarla. Noi intanto collochiamo in un posto sicuro, dove potremo facilmente ritrovarlo, il libro “DI ACQUE \ DI TERRE”.

*Roberto Cogo (1963) ha pubblicato Moebius e altre poesie, Editoria Universitaria e, con le Edizioni del Leone, le raccolte In estremo stupore e Nel movimento, seguite da Il profilo della volpe sul vetro, volume di traduzioni.*

- [Ranieri Teti](#)
- [Marzo 2009, anno VI, numero 10](#)

**URL originale:** [https://www.anteremedizioni.it/montano\\_newsletter\\_anno6\\_numero10\\_opera](https://www.anteremedizioni.it/montano_newsletter_anno6_numero10_opera)