

eScholarship

California Italian Studies

Title

40 Italian Poets on Their Ends

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/8k730054>

Journal

California Italian Studies, 8(1)

Author

Vv., Aa.

Publication Date

2018

DOI

10.5070/C381042770

Copyright Information

Copyright 2018 by the author(s). This work is made available under the terms of a Creative Commons Attribution-NonCommercial License, available at <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

Peer reviewed

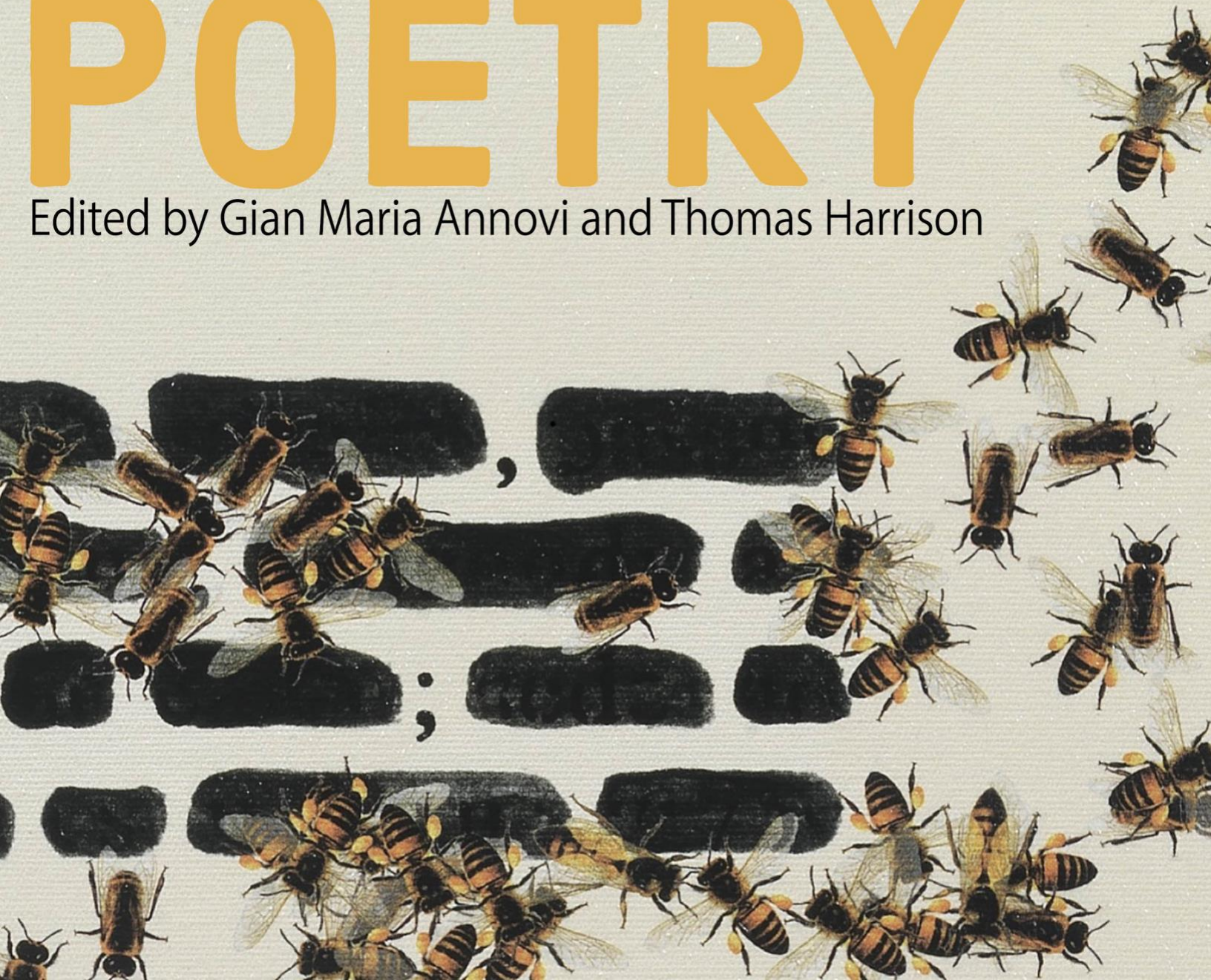
ENDS

OF

40 ITALIAN POETS
ON THEIR ENDS

POETRY

Edited by Gian Maria Annovi and Thomas Harrison



ENDS OF POETRY

FORTY ITALIAN POETS ON THEIR ENDS

EDITED BY

Gian Maria Annovi
and
Thomas Harrison

California Italian Studies
eScholarship Publishing
University of California

Introduction copyright © 2019 by Gian Maria Annovi
Poems and critical notes copyright © 2019 by the authors

First Edition 2019

Cover image:
Emilio Isgrò, *Credo e non credo*, 2010
acrylic on canvas on panel, in 27.55 x 39.37
(Tornabuoni Art). Detail.

CONTENTS

AN ENDLESS END	1
Antonella Anedda	12
Nanni Balestrini	17
Elisa Biagini	21
Carlo Bordini	26
Alessandro Broggi	31
Franco Buffoni	34
Nanni Cagnone	40
Maria Grazia Calandrone	45
Alessandra Carnaroli	51
Maurizio Cucchi	56
Stefano Dal Bianco	61
Milo De Angelis	66
Eugenio De Signoribus	71
Tommaso Di Dio	76
Fabrizio Falconi	81
Umberto Fiori	86
Biancamaria Frabotta	91
Gabriele Frasca	96
Giovanna Frene	101
Marco Giovenale	106
Massimo Gezzi	111
Mariangela Gualtieri	116
Mariangela Guàtteri	121
Andrea Inglese	126
Vivian Lamarque	131
Rosaria Lo Russo	136
Valerio Magrelli	141

Franca Mancinelli	146
Guido Mazzoni	151
Renata Morresi	156
Vincenzo Ostuni	161
Elio Pecora	166
Laura Pugno	171
Fabio Pusterla	176
Luigi Soggi	181
Enrico Testa	186
Italo Testa	191
Fabio Teti	196
Gian Mario Villalta	201
Lello Voce	206

An Endless End

Gian Maria Annovi

Now what's going to happen to us without barbarians?
Those people were a kind of solution.

K. P. Cavafy, "Waiting for the Barbarians"

The end of poetry seems to be always on its way. More have announced it in the past than evoke it today. And yet, the end of poetry never comes. One could argue that this endless end functions conceptually like waiting for the arrival of the barbarians in one of K. P. Cavafy's most celebrated poems. For the Greek poet, such a wait is the metaphor for an ever imminent potential destruction of what we are and can no longer bear to be. The invasion of the barbarians is thus an imaginary solution to a state of crisis or stagnation. It signals a traumatic change of paradigm, the imposition of a new form of life. At the same time, this barbaric invasion is a withstood revolution that exonerates people from their responsibilities. Waiting for the imminent end of one's civilization, like waiting for the end of poetry, provokes, in fact, a state of general paralysis. In Cavafy's poem, the Senate does not legislate, orators do not make their speeches anymore, people gather purposelessly in the squares. What is purpose, after all, when everything is doomed to be over soon? Why should critics write about something on the verge of extinction? Why should poets produce something that disappears?

Those who repeat the mantra of the end of poetry, even while counting the last poets on their fingers, do just the same: they encourage an attitude of passivity, of disengagement, and do not hold themselves responsible for the present and for what will come next. Nor do they propose actual alternatives to a situation of crisis. Just like the imaginary Hellenic society envisioned by Cavafy, poetry is indeed in a state of crisis, whose nature, however, is rather opaque. As an ancient form of writing, poetry lives seemingly undisturbed by the changes that have radically shaped the Western world, and Italy. More and more people write poetry, although not as many are actually poets, nor readers for that matter. Poetry's perceived crisis does not have quantitative reasons. It is instead a crisis of perception and representation of what poetry was, is, and can be. One thing is certain, however, poetry keeps happening. According to Jean-Luc Nancy, the author of a book of essays entitled *Résistance de la poésie*,¹ poetry "insists and resists—it resists everything to some extent."² Notwithstanding everything and everyone, it continues to evolve in new forms. Sometimes it may stumble, and even get lost, but each one of poetry's uncertain steps can still provoke telluric movements in its readers.

In 2015, when Mondadori appeared to have the intention to shut down one of Italy's most prestigious poetry series, *Lo Specchio*, some critics interpreted the event as one more sign of poetry's final destitution. Others saluted it as the physiological consequence of an almost certain

¹ Jean-Luc Nancy, *Résistance de la poésie* (Bordeaux: William Blake, 1997).

² Jean-Luc Nancy, "Taking Account of Poetry," *Multiple Arts. The Muses II*, ed. Simon Sparks (Stanford: Stanford University Press, 2006), 10–21, 15.

end.³ None of these, of course, were poets. The paradox, however, is that even if all publishers stopped publishing poetry books altogether, poetry would still not end. Like a resistant micro-form of life, which has inhabited the bed of the ocean for billions of years, it would simply transform itself, and adapt. Even in the absence of oxygen. There is no need, nonetheless, to summon apocalyptic future scenarios to prove this. Poets wrote clandestinely during dictatorships, while confined to an annex or a cell, in labor and extermination camps, in countries where their language was forbidden and their culture persecuted. All of this happened in the past, all of this happens today—poets have indeed spent more than one season in hell. One could think simply of Anna Akhmatova, who was banned from publishing anything for more than forty years under Stalin’s regime. She wrote anyway, risking imprisonment or deportation, and burnt her poems after she and her friends had memorized them.⁴ Poetry is not only in books; it is in people themselves.

Poets

An inverse attitude to this cantation of poetry’s end motivates the critical and poetic investigation on the “Ends of Poetry” to which we have dedicated this issue of *California Italian Studies*. As literary critics, writers, and educators, we must, today more than ever, maintain an active, engaged and responsible attitude toward one of the foundational objects of our discipline, and—let us not forget—of civilization.⁵ Like the Italian poets presented here, we do not believe that the end of poetry is coming, but rather that this perennially perceived danger of extinction, poetry’s endless end, is precisely what keeps regenerating it. It is another way of interpreting T. S. Eliot’s famous line, “in my end is my beginning.” Remarkably, even in Cavafy’s poem, the announced but unhappened arrival of the barbarians is exactly what produces the poem we are reading. The solution to the crisis is finally revealed to be not the barbarians’ destructiveness, but poetry itself—a historically determined linguistic cultural object through which simplicity becomes complexity and a deeper understanding of reality takes on an aesthetic configuration.

Before addressing how poetry can still pursue this end and others, a few clarifying words should be said about the second part of this issue, in which we present a small choice of contemporary Italian poets belonging to different generations and manifesting a multiplicity of poetics. Our selection of forty poets does not aim to provide a comprehensive picture of Italian poetic production today, nor to suggest a preference for, or prevalence of, a specific poetic orientation. This is not a militant or critical anthology, but rather a limited empirical attempt to sketch a necessarily incomplete outline of Italian poetry’s panorama today.⁶ The poets we selected are not simply original poetic voices in themselves; they also represent poetic trends, tendencies, and postures which include many individual variants. The list of names that could, and should, have been included in the following selection is painfully large. It is useless to even try to perform

³ The debate started with an interview by Nanni Delbecchi of Andrea Cortellessa (“Spengono i poeti perché sfuggono alla melassa,” *Il Fatto Quotidiano*, July 9, 2015), which prompted a piqued and contemptuous article by Alfonso Berardinelli (“Avviso al Fatto: se la collana di poesie Mondadori chiude è perché non ci sono più poeti pubblicabili,” *il Foglio*, July 15, 2015), and subsequent responses by Paolo Febbraro, Davide Brullo, Gilda Policastro, and many others.

⁴ Cfr. Elaine Feinstein, *Anna of All the Russias: A Life of Anna Akhmatova* (New York: Vintage Books, 2007).

⁵ Martin Puchner argues convincingly for the foundational power of literature, and poetry in particular, in *The Written World. The Power of Stories to Shape People, History, Civilization* (New York: Random House, 2017).

⁶ For a discussion of recent anthologies of Italian poetry see the last chapter of Claudia Crocco, *La poesia italiana del Novecento. Il canone e le interpretazioni* (Rome: Carocci, 2015).

the customary reparative balancing act by dropping a few additional names. We apologize to the remarkable poets, some of whom are even colleagues and friends, who will resent their exclusion.

A few criteria, however, did shape our selection. First was the intention to depict, in a bell curve distribution pattern, six “generations” of poets born between the 1930s and the 1980s. Representatives from the extreme ends are few, in the first case because nature has operated its own careless selection, in the second because the value of the poets of the most recent generation, in particular those born in the 1990s, among whom there are also voices of migrant and new multi-ethnic poets, still needs some decantation to become clear to the shortsighted eyes of our American observatory. For the opposite reason, that is, on account of the excessively deforming proximity of our gaze, we have excluded Italian poets whose writing practice is based in the United States.⁷ Finally, we did not include poets who feature as critics in the first part of our volume. It is worth noticing, however, that not all the poets whom we invited to contribute responded to our call. To those who did, we asked for a maximum of three poems representative of their poetics and a short reflection on the end and ends of poetry.

Border

The initial reference to Cavafy’s “Waiting for the Barbarians” is not an arbitrary choice or a mere coup de theatre. Only after reading our poets’ reflections on poetry did a specific image, the image of the border (“confine”), produce an association with Cavafy’s lyric. “And some of our men just in from the border say / there are no barbarians any longer.”⁸ The “barbaric” is what is beyond the border, what needs to surpass and transgress a limit to become real and recognizable to our eyes. In a way, it is the border itself that creates and defines the barbarian. Poetry too is defined by borders, for instance, those of language. As Umberto Fiori notes later in this volume, “poetry is always finite [“finita”]... it comes to term with the limits, the borders of language.”⁹ The border is an identity-defining apparatus like the Derridian *shibboleth*, a separation of self and other which is also generated through language. For Jacques Derrida, in his eponymous essay on Paul Celan, the *shibboleth* speaks of the threshold, “of the crossing of the threshold, of that which permits one to pass or to cross, to transfer from one threshold to another: to translate.”¹⁰

Remarkably, the etymology of the word barbarian itself has to do with language, and the inability to understand and translate. The term was used in Ancient Greece for all non-Greek-speaking peoples. This was because the language they spoke sounded to Greeks like gibberish (the stammering sound “bar..bar...” allegedly originated the word *barbaros*, which is onomatopoeic). A similar difficulty of pronunciation involves the Hebrew word *shibboleth*. As Derrida explains,

⁷ Peter Carravetta was the first to draw attention to Italian poets living/writing in the United States when he organized the panel “Poessay V: Poeti di frontiera (Italian Poets in America)” at the annual AAIS conference in Charlottesville, VA, on April 20, 1990. This event led to the publication of the volume: *Poesaggio: Poeti italiani d’America*, eds. Peter Carravetta and Paolo Valesio (Quinto di Treviso: Pagus Edizioni, 1994). Other publications dealing with Italian poets writing in the United States include: Luigi Bonaffini and Joseph Perricone, eds., *Poets of the Italian Diaspora: A Bilingual Anthology* (New York: Fordham University Press, 2014), and Gianni Scalia, ed., “Poeti italiani negli States,” *In forma di parole*, monographic special issue, XXX/4 (2010).

⁸ C.P. Cavafy, *Collected Poems*, trans. Edmund Keeley and Philip Sherrard, ed. George Savidis. (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1992), 19.

⁹ If not otherwise specified, all translations are mine.

¹⁰ Jacques Derrida, “Shibboleth. For Paul Celan,” in *Word Traces: Readings of Paul Celan*, ed. Aris Fioretos (Baltimore: The John Hopkins University Press, 1994), 3–74, 33.

the term was used in *Judges* 12:4–6 by Jephthah in wartime, as a test for detecting fleeing foreigners at the borders, and in particular Ephraimites, who could not correctly pronounce the sound *shi* of *shibboleth*. One could say that the border—like poetry itself—is where language is tested and breaks, and where identity is negotiated. It is a space of in-definition and potential danger. The “unequivocal danger sign” that poetry—according to Andrea Inglese—“lets emerge” includes the risk of exposing oneself to the other.

For Mariangela Guàtteri too, who—like Inglese, Alessandro Broggi, Marco Giovenale and Fabio Teti within these pages—is closely associated with the poetic groups GAMMM and Ex.It, dedicated to heterogeneous experimental writing(s) (“scrittura di ricerca”) and visual and wordless open semantic forms of writing (“oggetti non identificabili”), poetry is a radical identity-defining limit, a “critical gaze that touches the border between human and anti-human.” In her writing practice, Guàtteri translates this idea into extremely ambiguous corporeal images that she contrasts with her “naked concrete” language, devoid of immediate emotion. The touch of poetry’s critical gaze, nonetheless, can also affect, move, and touch us. Giuliana Bruno recalls that, “as Greek etymology tells us, haptic means ‘able to come into contact with.’”¹¹ The touch of poetry thus constitutes a reciprocal contact between other and us. It allows us to interface with other lives that can touch us and affect us. This notion of critical touching could perhaps provide a way out of the stale, reductionist, and unproductive separation of poetry into lyric and anti-lyric, which still plagues the surviving Italian critical debate, as if time had not passed.

We can find an example of this critical touch in what Franco Buffoni, author of verses that combine emotional civic tension and hyper-denotative language, calls his “poesia di confine” [“border poetry”]. In his “Tecniche di indagine criminale” [“Criminal Investigation Techniques,”], for example, the poet directs our gaze to the frozen body of a prehistoric man, Oetzi, found in an Alpine glacier on the border between Italy and Austria.¹² The corpse, dissected by inquisitive Austrian and German scientists, becomes an embodiment of poetry itself, a cognitive space where language, history, and sexual identity are painfully negotiated:

Dicono che forse eri bandito,
E a Monaco si lavora
Sui parassiti che ti portavi addosso,
E che nel retto ritenevi sperma:
Sei a Münster
E nei laboratori IBM di Magonza
Per le analisi di chimica organica.
Ti rivedo col triangolo rosa
Dietro il filo spinato.

[They say that you might have been a bandit,
And in Munich they are working
On the parasites you were carrying yourself,
And that you had retained sperm in your rectum:
You are in Münster

¹¹ Giuliana Bruno, “Motion and Emotion: Film and Haptic Space,” *Revista Eco-Pós* 13/2 (2010): 16–36, 30.

¹² Brenda Fowler, *Iceman: Uncovering the Life and Times of a Prehistoric Man Found in an Alpine Glacier* (Chicago: University of Chicago Press, 2001).

And the laboratories of IBM in Mainz
For organic chemistry analysis.
I see you again with a pink triangle
Behind the barbed wire.]¹³

For Buffoni too, poetry is a specific type of gaze, one that is able to connect reality and human experience in ways that transcend time and space. In this sense, just like Oetzi's frozen body, poetry is always on-the-border. And it is because of its peculiar liminal location that poetry can connect humans to what is most fragile and endangered, being fragile and endangered itself. "On the thresholds," writes Eugenio De Signoribus as if confirming this idea, "the minor ones remain / dispersed and desperate" ["Sulle soglie restano i minori, / dispersi e disperati"].

Poetry feeds on the endless and necessary dialectic of other and self. I am not thinking of obvious questions such as the relationship between subject and object, between poetry, prose, and other artistic forms of expression. I am thinking of a relational model. If we set out to look for poetry's function today, as if it were a single thing, we will never find anything. Poetry does not make things—it creates relationships, it proposes a model to connect different human beings where language alone fails. Maybe it is by providing this profound model of identity and alterity's coexistence that poetry can return to be a friend to more people. Not a barbarian, but a friend as Aristoteles conceived of it: a "heteros autos," an otherness which is also self. According to Giorgio Agamben, in the Aristotelian notion of friend we don't find an "I" and a "you," but *another* self: "The friend is not another I, but an otherness immanent in selfness, a becoming other of the self. At the point at which I perceive my existence as pleasant, my perception is traversed by a concurrent perception that dislocates it and deports it towards the friend, towards the other self."¹⁴ Agamben touches on something that seems to apply to poetry as well, because through poetry we can actually recognize the commonality among others and ourselves. Poetry is one of the ways in which humans recognize themselves as human while recognizing at the same time the humanity of others.

Fragility

It is perhaps because poetry is "besieged by its own end"—as Milo De Angelis proposes—that "it is infinitely fragile." De Angelis, who has been teaching literature to maximum security inmates for decades, presents us with a lesson on fragility in his own poetry, where he transposes the darkest sides of reality through a powerfully dense language. The subjects of two of his three poems are indeed those who have chosen "to have nothing," who have "entered terribleness / and have walked on the border of rain gutters." Poetry's ability to establish a connection with what is most vulnerable inside and outside of us originates in its own vulnerable constitution. Poetry's own existence today, as in any time of poverty, is therefore one of the deepest affirmations of an alternative or minor form of existence. As a subject always on the extreme border of the collective unconscious, almost unheard and unaided, rooted in the belief in the possibility of meaningful human expression in the engulfment of chatter, poetry teaches us that allowing oneself to be fragile, vulnerable, and even traumatized is a condition in which to understand that any other is

¹³Franco Buffoni, *The Shadow of Mount Rosa*, tr. Franco Buffoni (New York: Gradiva Publications, 2002).

¹⁴ Cf. Giorgio Agamben, "The Friend," in *What Is an Apparatus?*, trans. David Kishik and Stefan Pedatella (Stanford: Stanford University Press, 2009), 25–38, 34.

also my other, and thus the responsibility of all. This can explain why, according to data from the NEA's 2017 Survey of Public Participation in the Arts (SPPA), poetry readership in America is the highest it has ever been in the last fifteen years, and the increase in readership is especially high among women, racial and sexual minorities, and adults with only some college education.¹⁵ As Guido Mazzoni notes, poetry is "able to give words to tribes" when their voice is taken away. As something that is ever in-between, something that is "always separated," "absentee and witness" at the same time, as Renata Morresi writes from her hometown devastated by an earthquake, poetry imposes an experience of human proximity on its readers, like the homosexual behind the camp's fencing in Buffoni's poem. Not only is poetry "a limit, a separation, and a border," a "con-fine," as Fabrizio Falconi suggests, emphasizing the composite etymology of the Italian word (literally, "with-end"); it is also something that brings entities together *on* the margin: "con-fine," understood not simply as implicated in the end ("with-end"), but in the sense of the Latin preposition *cum*, meaning "together with." Mario Villalta expresses this particular experience of togetherness in separation that poetry facilitates in his poem from the unpublished collection *Il scappamorte*: "più di tutto il resto il vicino / che senti piangere dall'altra parte / del muro, dall'altra parte del mondo?" ["more than anything else your neighbor / whom you hear crying on the other side of the wall / on the other side of the world?"].

Conceived of in these terms, as a communal space of separation and proximity, poetry is a paradoxical border, one that guarantees the absence of borders, its end an endless deferral of the border as impassable limit. Poetry is a confine that prevents confinement and produces connections. Precisely for this reason, poetry is still able to speak to our present, to a time of vulgar nationalistic resurgence in which the border is increasingly conceived of as a dividing line, a wall, and not a point of contact. Like the Great Wall of the Chinese Empire, erected to keep out the barbaric invaders from the Mongolian desert, other walls are rising and other deserts are crossed today. This can explain Antonella Anedda's determination when she writes that poetry's end is indeed to oppose walls and borders ("opporsi ai muri: nessun con-fine"). It is by affirming and accepting the diversity of things, even of those we do not understand or love, that we can orient ourselves in the present, and shape our identity in a reality that grows more complicated by the day.

What, however, is the opposite of a border or confine? Certainly not an endlessness in which differences disappear, for it is precisely from difference—also in the sense of linguistic *différance*—that poetry originates. Once again T. S. Eliot's lines come to our aid. Poetry, as the kind of border we have defined, which does not confine and does not restrict one's freedom, is precisely the liminal space of osmotic compresence in which something begins where something else ends, and something ends where something else begins, so that beginning and end coincide continuously. In Maurizio Cucchi's words "mentre tutto / entro il confine è compresente" ["while within the border / everything is compresent"]. We can think of poetry as the marathon runner in Carlo Bordini's "Assenza" ["Absence"]—an agent finding meaning only through a continuous act of self-creation. The runners are such only so long as they run. Their identity collapses and their end is exhausted when they reach the finish line. Once the run is over and the end has been reached, they re-enter the "digressive stuttering" that Anedda calls life. In a similar way, to reach its ends poetry must continuously make itself. Poetry as *poiein* is in fact etymologically "to make." This is

¹⁵ Sunil Iyengar, "Taking Note: Poetry Reading Is Up—Federal Survey Results" June 7 2018, <https://www.arts.gov/art-works/2018/taking-note-poetry-reading-%E2%80%94federal-survey-results> (accessed on February 1, 2019).

why Nancy can claim that “the poem is what’s made by making itself.”¹⁶ An Italian poet who has interpreted this theme with extraordinary finesse and wondrous linguistic parsimony is Patrizia Cavalli. Although she did not respond to our invitation, we find illumination in the poem that gave the title to her now classic 1974 book *Le mie poesie non cambieranno il mondo*:

Qualcuno mi ha detto
che certo le mie poesie
non cambieranno il mondo.

Io rispondo che certo sí
le mie poesie
non cambieranno il mondo.

[Someone told me
of course my poems
won’t change the world.

I say yes of course
my poems
won’t change the world.]¹⁷

Rhetorically, this apparently linear short poem, almost haiku-like, shows us nothing more than a tautology. The two triplets that form the two stanzas of the poem, its beginning and its end, seem indeed to coincide. With a few exceptions. On the one hand, “someone” becomes “I,” as if confirming poetry’s constitutive dialectic of self and alterity. On the other, Cavalli adds an explicit affirmation (“yes”) to the negative statement forming the core of the poem (“my poem / won’t change the world”). It is in this averment that we find the sagacious meaning of Cavalli’s poem, which is not so much a declaration of modesty, but an affirmation of poetry itself. In fact, what Cavalli does is to write a poem in spite of the fact that it won’t affect the world. Like Cavafy in “Waiting for the Barbarians,” Cavalli responds to a statement that seems to call for resignation and passivity with poetic writing itself, suggesting that the poet must ignore the requests of our post-industrial, neo-liberal order governed by utility. Why, then, should one write poems knowing that this won’t change the world? Why should one repeat a gesture with no end? Because it can change something for those who write the poem, and for those who read it. The ends of poetry concern people, not things.

Depth

This issue of *California Italian Studies* is motivated by a need to understand where and how poetry continues to find its ends, its reasons and validation in a society that has reduced it, as Gian Mario Villalta and Luigi Socci put it, to a diminished and opaque form of itself—to the poetic. The

¹⁶ Jean-Luc Nancy, “Making Poetry,” *Multiple Arts. The Muses II*, ed. Simon Sparks (Stanford: Stanford University Press, 2006), 3–9, 8.

¹⁷ Patrizia Cavalli, *My Poems Wont Change the World: Selected Poems*, tr. Gini Alhadeff et al., ed. Gini Alhadeff, (New York: Farrar, Straus and Giroux, 2013), 5–6.

question is not whether humans can live without poetry. The majority of people certainly can, and without much remorse, for in the court of public opinion poetry has been “useless and completely out of date” at least since the time of Rimbaud.¹⁸ The “hatred of poetry,” to quote Bataille, is not a recent phenomenon.¹⁹ The question is how people live without poetry, and what is missing in their experience as human beings. If poetry has no necessity, what does it add to the lives of people who read and value it? Famously, for Leopardi, poetry “adds a thread to the very brief fabric of our life. It refreshes us so to speak, and it increases our vitality.”²⁰ Only a happy few still understand what Leopardi meant. Yet how many understand quantum physics, molecular genetics, or computer engineering? How many read about, appreciate, or practice these disciplines? A minority. Sometimes a minority who, as in the case of computer engineers, have incredible power over our existence, more than the power of Gramsci’s original organic intellectuals. Would anyone claim that these disciplines are irrelevant to our culture? One could argue that they can, in fact, produce life-changing discoveries or ideas. That they can in fact “change the world.” And they do. It is undeniable. Poetry cannot directly affect socio-economic development, but it can indeed influence the development of people’s minds.

Poetry works on our deep being, and on our ability to pierce through the hard-grained surface that separates us from what is most profound. Poetry is at ease with the abyss, with the absolute depth of human condition, which trigger vertigo according to Büchner.²¹ In our age of infotainment, people seem to forget that, before any other aim, poetry provides an eminent education in deep reading. A reading that does not inform, but reveals instead the complexity of communication and human nature. As W. C. Williams argues, “It is difficult / to get the news from poems / yet men die miserably every day / for lack / of what is found there.”²² The space of proximity that poetry guarantees is not produced only by what poetry communicates, but also by the asynchronous, mutual touching of writing and reading. If this touching of writing and reading characterizes any textual encounter, very few encounters can produce the same level of intellectual, emotional, and even sensual intensity that poetry is able to produce. As Laura Pugno affirms, poetry operates on the “insaldatura” (“un-soldered joint”) of mind and body, on the border the brings them together: “chiudi la parola / nella mano, contro il palmo / sempre caldo e secco, / senti il tremito, / sei tu” [“hold the word / in your hand, against the palm / always warm and dry / feel the tremor / it’s you”].

Poetry’s ability to create contact and to reveal the most diverse shades of internal and external reality is something that the digital apprehension of the world, as an eminent form of rationalization and simplification of human interaction, is unable—and utterly uninterested—to replicate, for the advancement itself of digital technology is propelled by a constant illusion of simplicity and usefulness. But how many levels of human interaction and communication are erased or minimized

¹⁸ Gustave Flaubert, *Bouvard and Pecuchet with The Dictionary of Received Ideas* (London-New York: Penguin, 1976). Quoted in Donald Hall, “Death to the Death of Poetry,” in *Breakfast Served Any Time All Day: Essays on Poetry New and Selected* (Ann Arbor, MI: University of Michigan Press, 2004), 7–14, 8.

¹⁹ Marie-Christine Lala, “The Hatred of Poetry in Georges Bataille’s Writing and Thought,” in *Bataille. Writing the Sacred*, ed. Carolyn Bailey Gill (London and New York: Routledge, 1995), 105–116.

²⁰ Giacomo Leopardi, *Zibaldone*, eds. Michael Caesar and Franco D’Intino (New York: Farrar, Straus and Giroux, 2013), 2012.

²¹ “Every men is an abyss, when you look down you get dizzy,” Georg Büchner, *Woyzeck*, tr. Nicholas Rudall (New York: Ivan R. Dee, 2002), 33.

²² William Carlos Williams, *Asphodel: That Greeny Flower and Other Love Poems*, ed. Herbert Liebowitz (New York: New Directions, 1994), 19.

when everything is just a “click” away? The fact that digital communication codes the different forms of human apprehension of the world (words, images, sounds, movements...) into sequences of zeros and ones seems also a representation of the binary, black and white form of thought that governs the life of the large majority of people today.

What then happens to poetry when it is produced and diffused in the digital space? There are at least three different positions among poets and critics on this issues. On the one hand, some argue that the vastness of the web and the uncontrolled proliferation and diffusion of poetry that it fosters bring all texts to the same level, in a false process of poetic democratization that produces bad, mainstream poetry unaware of itself and poetic history. On the opposite spectrum, critics and poets who belong to more recent generations see in the web the opportunity for a poetic renaissance, capable of bypassing the obstacles of the languishing poetic publishing industry and the corporate interests of the professed lobby of poets. This position presents several tangential points of contact with the larger populist attitude that governs today’s international political arena, the most visceral feelings of which include a sense of frustration toward any system or figure coming between single and individual expressions, and resentment towards anyone who is perceived as part of an elitist and thus inherently corrupt system. Paradoxically, for opposite reasons, both these positions nourish the idea of poetry’s end—the first by considering the digital horizon as a barbaric dysregulation and even destruction of poetry as we have always known it, the second by wittingly promoting the role of outsiders and destroyers of an obsolete way of “administering” the land of poetry. A third and more moderate position is represented by those who propose to consider new media as an occasion to reconceive, diffuse, and write poetry in the modern age without dismantling or rejecting its past. This amounts to a phenomenological project of integration that recognizes poetry as a medium, which—as Gabriele Frasca reminds us—is not undermined by the advent of new forms of communication, but rather changes and stratifies itself at each encounter with the new. To use Stefano Dal Bianco’s image, poetry, like the Egyptian pyramids, presents “monuments that preserve knowledge.” Even so, none of these positions explicitly addresses the question of poetry’s ends in the age of technology.

The nature of poetry in the age of multimedia digital communication is a topic that deserves a specific investigation lying beyond the scopes of this volume. One thing, however, can be noticed. Digital technology appears to increment the dematerialization of language, bodies, and experience, producing consequences we are only beginning to understand and to study. In one of his poems, Vincenzo Ostuni addresses this issue focusing on the pixelated materiality of the Simoncini font on the computer screen. He describes how it changes as the font size progressively increases while words dissipate: “al tremila, tuttavia, ciascuna lettera non è più così liscia, ha la rugosa filigrana, il microprofilo dei calchi, dei gessi; / e dunque al diecimila non si vede più nulla, solo lampi di aste, teste vuote di em, di en” [“at three thousand percent, however, each letter is not as smooth, it has the rough filigree, the micro-profile of casts, or plasters; / and so at ten thousand one can’t see anything anymore, just flashes of pipes, empty heads of Ms, of Ns”]. In “Nuvole, io” [“Clouds, I”], Antonella Anedda too reflects on the limits of the relationship between writing and technology:

Dunque riapro la finestra dello schermo
ritrovo il documento, esito davanti alla tastiera.
Salvo in una nube l’insalvabile.

[Then I reopen the window on the screen,

I find the document, I hesitate in front of the keyboard
I save in a cloud the unsalvageable.]

Technology is merely a tool, it is not what can save poetry from its end, nor can it replace poetry's radical difference within human forms of communication. Everything that we write with a computer or a phone is saved as a document in a normalizing process which somehow denies poetry's radical appeal for difference. Reinforcing this idea, in her poem entitled "Annales," Anedda discusses Tacitus's literary style in his eponymous book on the Roman wars: "la nudità dei fatti, / l'assenza o quasi di aggettivi, / il gerundio che evita inutili giri di parole" ["bare facts / almost complete absence of adjectives / the gerund that prevents useless periphrasis"]. Tacitus's language "says only what is necessary." It is the language of history. But "how—Anedda asks herself, and us—"can one say these wars otherwise?" In contrast with the descriptive language of history or the standardized language of computers, poetry does not record or save anything, its end is, in fact, to say things otherwise, to see them otherwise, to touch reality in another way.

Resistance

"A difficult, complex, and slow art like poetry can only appear as a niche of resistance and friction in the neoliberal era of the serial, of the instantaneous, and of compulsive enjoyment." This sense that poetry is currently living out a condition of resistance does not belong only to Massimo Gezzi; it is also shared by many other poets gathered in this volume. According to Elio Pecora, poetry is Ulyssean, possessing "the dark and throbbing blood of those who resist." For Laura Pugno, poetry is like the Leopardian broom flower, which "can resist anywhere," even "against the piles of trash" that Maurizio Cucchi evokes as a metaphor of Italy's present. It can resist against "abuse, convention, the subtraction of meaning"—Nanni Balestrini's main conviction since the publication of the groundbreaking anthology *I novissimi* (1961), of which he is the last remaining representative. We can thus assume that today's community of Italian poets does not have much in common with the citizens of Cavafy's poem from which we started. Without walls, resources, or any other arms than words, Italian poets are neither ready nor hopeful for an invasion. However, they know that if an end is near, so too is a new beginning. An image transmits the sense of this innate resistance of poetry. It is that of the *stlanik*, a Siberian pine tree, whose existence Fabio Pusterla discovered in a short story by Varlam Šalamov. "This little tree," writes Pusterla, "has the incredible capacity to anticipate the change of the seasons: before snow and ice knock on the forest's door, the *stlanik* bends down to the ground and lies there the entire winter. After several months, when everything seems to be still in the grip of ice, the *stlanik* rises mysteriously, because it feels the arrival of spring." Like this tiny tree, poetry is more necessary when it seems impossible. It sends us a message even when it looks defeated, a message of vitality and change. For Pusterla poetry resists "[b]order / after border," and like the bees buzzing around the erased words in the Emilio Isgro's image that features on our cover, poets form the active community that guards language and its meaning, even when nothing, apparently is all that is left.

ENDS OF POETRY

ANTONELLA ANEDDA

ANTONELLA ANEDDA (Rome, 1955). Her books of poetry include *Residenze invernali* (Milan: Crocetti, 1992), *Notti di pace occidentale* (Rome: Donzelli, 1999), *Il catalogo della gioia* (Rome: Donzelli, 2003), *Dal balcone del corpo* (Milan: Mondadori, 2007), *Salva con nome* (Milan: Mondadori, 2012), *Historiae* (Turin: Einaudi, 2018). She has also published the following books of prose: *Cosa sono gli anni* (Rome: Fazi, 1997), *La luce delle cose. Immagini e parole nella notte* (Milan: Feltrinelli, 2000), *La vita dei dettagli* (Rome: Donzelli, 2009), and *Isolatria. Viaggio nell'arcipelago della Maddalena* (Rome: Laterza, 2013). *Nomi distanti* (Rome: Empiria, 1998) includes her translations of classic and modern poets.

TAURIDI

Quando fin dal mattino ci si arrende al caldo
aspettando la notte
con le pompe che lavano le strade
e l'asfalto fuma di vapore,
quando la vita non è un intreccio
ma un balbettío di digressioni
affiora dal torpore l'immagine di un'acqua
intravista in campagna tra le felci e le ortiche,
tesa come un lenzuolo con mollette di rami
e un catino di sassi verde-gelo.
Di colpo allora quella tregua consola
anche noi scettici, come quando un inverno
affacciandoci per caso ad un balcone abbiamo visto
lo sciame delle Tauridi fendere a sorpresa il cielo buio.

NUVOLE, IO

Il documento viene salvato, lo schermo torna grigio.
Lo stesso grigio topo del cielo.
Adesso mi alzerò per sparecchiare.
Vorrei disfarmi dell'io è la moda che prescrive la critica
ma la povertà è tale che possiedo solo un pronome.
Al massimo lo declino al plurale. Dico noi
e mi sento falsamente magnanima.
Dire voi o tu mi dà disagio come accusare.
La terza persona mi confonde ogni volta con il sesso.
Alla fine torno all'io che finge di esistere,
ma è una busta come quelle usate per la spesa
piena di verdura o pesce surgelato.
Io con l'io mi nascondo
chiamando a raccolta quello che sappiamo:
abbiamo paura, ancora non è chiaro come finirà la storia.
Dunque riapro la finestra dello schermo,
ritrovo il documento, esito davanti alla tastiera.
Salvo in una nube l'insalvabile.

ANNALES

Rileggendo Tacito durante questa estate di massacri
il conforto veniva dal latino, la nudità dei fatti,
l'assenza o quasi di aggettivi,
il gerundio che evita inutili giri di parole.
Confrontando la traduzione con l'originale,
il testo italiano colava piú lentamente sulla pagina.
In giorni pieni d'insegne levate in diversi schieramenti
la sintassi agiva come un laccio emostatico,
frenava enfasi e lacrime.
Sestilia, la madre dei Vitelli, non esultò ci dice Tacito,
mai per la fortuna, sentí soltanto le sventure familiari.
Il grigio libro di Tacito
scritto quando il suo autore aveva sessant'anni
dice soltanto ciò che deve. Sul grigio orizzonte
degli Annales non c'è posto per i paesaggi o per l'amore:
«La radicata cupidigia dei mortali,
i premi ai delatori non meno abominevoli dei crimini,
il metallo che decreta l'oro».
Come dire altrimenti queste guerre?

from *Historiae* (Turin: Einaudi, 2018)

ine e fine, termine e destino? Nessun fine e nessuna fine. La poesia dovrebbe servire? **F**Non serve, in tutti i sensi, e finirà ma con la nostra fine di presunti animali alfa, che pensano di essere necessari, centrali e si illudono di dominare un pianeta le cui forze naturali sono molto più potenti di loro. Nessuna fine, nessun fine se non quello di opporsi ai muri: nessun con-fine. La geografia invece che la storia, i cartografi e non gli storici. I poeti sono come i vermi tanto amati da Charles Darwin da dedicare loro il suo ultimo lavoro, possono rivoltare ma in senso concreto la terra, e di fatto la rivoltano ogni volta che scrivono, conservando la specie-poesia. La lingua italiana finirà? Passerà, scrive Andrea Zanzotto, ma questo passaggio non è necessariamente un male, un linguaggio che passa, si muove, muore e muove fa e disfa, crea di nuovo. In questo suo moto la poesia, sopravvive e trasformandosi non finisce, sopravviverà nei suoi modi facendo come è nella sua natura, che obbedisce alla sua etimologia. I nostri numerosi e insensati “io” sfilano davanti alla nostra mente e si dissolvono. Noi come noi entriamo nel nulla ma qualche verso sopravvive per vocazione fossile, pietra, sabbia, foglia, stella marina, conchiglia. Qualcosa e non qualcuno.

NANNI BALESTRINI

NANNI BALESTRINI (Milan, 1935) lives in Rome. He was a member of the Italian neo-avant-garde movement Gruppo 63 and he was included in the anthology *I Novissimi* (1961). He was the first Italian poet to practice computer-generated poetry and is the author of many experimental novels. His poetry collections include *Come si agisce* (Milan: Feltrinelli, 1963), *Ma noi facciamone un'altra* (Milan: Feltrinelli, 1966), *Le ballate della signorina Richmond* (Milan: Coop. Scrittori, 1977), *Blackout* (Rome: DeriveApprodi, 2009), *Apocalisse* (Milan: Scheiwiller, 1986), *Il pubblico del labirinto* (Milan: Scheiwiller, 1992), *Le avventure complete della signorina Richmond* (Rome: Testo&Immagine, 1999), *Sfinimondo* (Naples: Bibliopolis, 2003), *Lo sventramento della storia* (Rome: Polimata, 2009). He was one of the founding editors of seminal journals such as *il verri*, *Quindici*, *Alfabeto*, *Zoom*.

ISTRUZIONI PRELIMINARI

il nostro mondo sta scomparendo
i tramonti succedono ai tramonti
si può sentirne lo strappo silenzioso
scorrere il sangue la vita che fugge
su fogli di carta corrosi sbiaditi
accarezzando le parole ancora visibili

accarezzando le parole ancora visibili
supreme famose finzioni si dissolvono
su fogli di carta corrosi sbiaditi
i tramonti succedono ai tramonti
in una realtà caotica ostile immensa
non sappiamo chi siamo né dove andiamo

non sappiamo chi siamo né dove andiamo
le vecchie certezze se ne vanno
in una realtà caotica ostile immensa
supreme famose finzioni si dissolvono
la nostra urgenza di ordine si annulla
in un reticolato di possibilità infinite

in un reticolato di possibilità infinite
proviamo ogni volta con parole diverse
la nostra urgenza di ordine si annulla
le vecchie certezze se ne vanno
tutto si ramifica si scompone si mescola
gli esperimenti non producono un sì o un no

gli esperimenti non producono un sì o un no
ma un continuo flusso di probabilità
tutto si ramifica si scompone si mescola
proviamo ogni volta con parole diverse
nessuna ricerca di risposte assolute
poiché ogni sviluppo è segnato dalla discontinuità

poiché ogni sviluppo è segnato dalla discontinuità
rottura radicale e definitiva con l'evoluzionismo
nessuna ricerca di risposte assolute
ma un continuo flusso di probabilità
il punto è dove la catena può essere spezzata
la contraddizione principale muta continuamente

la contraddizione principale muta continuamente
nella violenza che stravolge la quotidianità

il punto è dove la catena può essere spezzata
rottura radicale e definitiva con l'evoluzionismo
teoria materialista della contingenza
il tempo in cui l'uno si spacca in due

il tempo in cui l'uno si spacca in due
guardando l'evento da prospettive parziali
teoria materialista della contingenza
nella violenza che stravolge la quotidianità
nella durata mutevole delle congiunture
forze eterogenee si compongono su una linea comune

forze eterogenee si compongono su una linea comune
secondo una relazione non predeterminata
nella durata mutevole delle congiunture
guardando l'evento da prospettive parziali
scomporre e ricomporre in equilibri alternativi
la scrittura come un flusso non come un codice

la scrittura come un flusso non come un codice
costruzioni associative e accumulative
scomporre e ricomporre in equilibri alternativi
secondo una relazione non predeterminata
arricchisce il significato rendendolo plasmabile
la forma liberata dalla palude delle sintassi

la forma liberata dalla palude delle sintassi
sequenza di immagini sparate come slogan
arricchisce il significato rendendolo plasmabile
costruzioni associative e accumulative
rendere partecipe il lettore azzerando il linguaggio
contro l'abuso la convenzione lo svuotamento di senso

contro l'abuso la convenzione lo svuotamento di senso
non più dominanti e dominati ma forza contro forza
rendere partecipe il lettore azzerando il linguaggio
sequenza di immagini sparate come slogan
l'attacco va minuziosamente preparato
secondo una prospettiva rivoluzionaria

secondo una prospettiva rivoluzionaria
un altro mondo sta apparendo
l'attacco va minuziosamente preparato
non più dominanti e dominati ma forza contro forza
si può sentirne lo strappo sonoro
scorrere il sangue la nuova vita che arriva

è un'opera su un'opera come tutte le mie opere indeterminate
un gioco senza scopo un'assenza di finalità
non ho nessuna idea di come tutto questo avviene
io non ho niente da dire
poichè tutto comunica già perché voler comunicare
il significato è l'uso

from *Caosmogonia* (Milan: Mondadori, 2010)

ELISA BIAGINI

ELISA BIAGINI (Florence, 1970) has published seven poetry books, including *L'Ospite* (Turin: Einaudi, 2004), *Fiato. parole per musica* (Naples: Edizioni d'if, 2006), *Nel Bosco* (Turin: Einaudi, 2007), the bilingual *The Guest in the Wood* (New York: Chelsea editions, 2013; 2014 Best Translated Book Award), and *Da una crepa* (Turin: Einaudi 2014; in the US: Xenos books 2017; in France: Cadastre8zero 2018; Prix NUNC 2018). Her poems have been translated into more than fifteen languages. She teaches Art History and Creative Writing at NYU-Florence. www.elisabiagini.it

Nada esta donde se cree
G. Sacco

EL ETERNAUTA

È un serpente che esce
dal fiume la memoria,
mi taglia la strada
e adesso è un nero e
bianco-neve che nessuna
finestra lascia fuori.

AGUAS CORRIENTES

Rigurgito di ossa in questi
tubi, un'efficienza lucida
nei muri, alberi grassi
di memoria e davanti
ancora i solchi dei tacchi
trascinati.

KOL

Gli servono più dita al
mio sentire: il suono che
risale dall'ipofisi, la corda
di memoria adesso vibra
quel litro di luce
che manca.

U sare il linguaggio richiede sempre responsabilità, tanto più quello poetico, il cui scopo è aiutarci in una riflessione più profonda e più consapevole sulla natura della realtà. Quando dunque, come accade da un po' di tempo in questo paese, si assiste ad una celebrazione dello spontaneismo più becero, alla pubblicazione di rigurgiti pseudo lirici anche da parte di case editrici che nella loro storia hanno fatto ben altro, si capisce come la banalizzazione del pensiero in generale e quindi del pensiero poetante, sia ormai radicata a tutti i livelli. Poesie che sono poco più che “pensierini che vanno a capo,” frutto del copia e incolla da uno dei vari social media di un adolescente o di chi emotivamente è rimasto tale, sono proposte perché sgorgano direttamente “dal cuore.” Questi testi sono in verità noiosi nella loro piattezza e prevedibilità e il loro scopo è rassicurare il lettore, contribuendo ad un'ulteriore semplificazione del suo immaginario. E, tristemente, non lo sfidano a mettersi in gioco attraverso metafore e scelte linguistiche inaspettate e vertiginose che hanno caratterizzato la buona poesia dalla sua nascita.

CARLO BORDINI

CARLO BORDINI (Rome, 1938). A trotskiste militant in the 1960s, Bordini was assistant professor of History at La Sapienza University in Rome. His books of poetry include *Strana categoria* (Rome: Stampato in proprio, 1975), *Poesie leggere* (Siena: Barbablù, 1981), *Strategia* (Rome: Savelli, 1981), *Pericolo* (Reggio Emilia: Aelia Laelia, 1984), *Mangiare* (Rome: Empiria, 1995), *Polvere* (Rome: Empiria, 1999), *Purpureo nettare* (Bergamo: Alla pasticceria del pesce, 2006), *Sasso* (Milan: Scheiwiller, 2008), *Antologia: Pericolo, Poesie 1975-2001* (San Cesario di Lecce: Manni, 2004), *I costruttori di vulcani* (Bologna: Luca Sossella, 2010).

ASSENZA

Provavo per te come una specie di nostalgia
come se tu non ci fossi
e questa mancanza era più dolce della presenza
un ricordo può darsi,
una presenza che è assenza e che per questo sembra presente
come se la presenza fosse infinita e non possa convertirsi in assenza
ciò che è stato può non ripetersi ma è come se si ripetesse
o non è necessario che si ripeta per ripetersi non ancora ma sempre
il presente è ghiacciato
il ricordo non è più necessario
ma incombe
esso è presente infinito e quindi continua assenza
presenza non necessaria ma comunque presente
presenza
presenza nell'assenza che è dolce come la presenza
esperienza presente ma ormai non più ripetibile
presenza immobile e dunque come fosse eterna
senza la necessità di una conferma il tempo dunque non esiste più
l'amore eterno è un amore senza tempo senza ripetizione
è come l'assenza
il cristallo divino del presente non può essere contaminato dalla presenza
è ricordo infinito e quindi assenza
non ha nostalgia e non può avere rimpianto
non può non essere e quindi è
prego che tu non ritorni per farmi finire queste righe
quando tornerai si fermerà
morirà la magia della presenza e assenza
il presente non sarà più assente e quindi morto
il foglio finito
il ricordo diventerà trance
avverrà una rivelazione improvvisa
la ragnatela del tempo si lacererà
tutto sarà movimento millimetrico
mistero o oblio
non ricorderò più nulla di ciò che ho ricordato
il presente banale sarà morte e il nulla
il ricordo dormirà sopra il cuscino
cristallo infinito che può muoversi senza essere presente e avere presenza alcuna
assenza che è cristallizzazione dell'essenza
e morte.

morte divina che non ha bisogno di presenza
foglio che si stacca come se fosse l'ultimo

il quattro è il simbolo della morte secondo i greci
perché dopo il tre tutto è compiuto
e questo è il foglio numero quattro e quindi morte
una morte che non può morire perché morendo diverrebbe punto d'arrivo
punto d'arrivo che non può non deve esserci perché il ricordo è eterno
tutto è finito ma tutto non è finito e il presente è ghiaccio ghiacciato
come l'insetto nell'ambra
e l'immobilità del presente richiama il bisogno del sogno dell'assente
il vuoto è sogno è assente
è presenza vera e unica unica presenza vuota
spogliata del punto d'arrivo
il maratoneta corre in eterno per non esser morto quando si fermerà arriverà il punto di arrivo
e tutto diverrà vuoto
presente vuoto casuale non eterno assolutamente
e l'insetto imprigionato nell'ambra si sveglierà e desidererà nuovamente dormire
il maratoneta sa che vive in un sogno e che non deve assolutamente giungere al traguardo
delle brioches tutto è divino tranne l'orrendo banale striscione di arrivo banale
la sua corsa è continua assenza fuga egli fugge non corre non gareggia non partecipa alla gara
lo striscione di arrivo le fanfare le odia, egli
vorrebbe non arrivare.
e sa che il suo arrivare è la sua condanna la fine del sogno la fine dell'assenza il ritorno al banale
egli odia i discorsi del sindaco l'arrivo le fanfare dell'arrivo
egli non vuole assolutamente essere intervistato
non vuole assolutamente che qualcuno frughi il suo sogno
e lo deturpi con le sue parole
vuole essere solo l'assenza è una presenza continua
come il maratoneta che corre e vorrebbe che questa corsa fosse eterna
per non tornare all'assenza del presente
per poter ricordare
per non dover ripetere
per non dover sfidare il presente paragonandolo al suo ricordo
non vuole brioches non vuole la gloria
per favore lasciatelo correre
lasciatelo pensare al momento magico che non si ripeterà perché è magico
nel ricordo è magico nel ricordo non era magico è magico solo nel momento che lo sogno correndo
il presente è assente quando arriverà si distruggerà perché non è ricordo
il maratoneta odia il presente l'orologio con cui controlla il tempo
è finito

From POLVERE

Sarò sempre un po' meno di quello che sono,
e anzi, molto meno. Polvere. Ho perso molto.
Ciò che si perde è irrecuperabile, e se lo si recupera esso
è ormai disperso, non rientra più nell'ordine prestabilito
delle cose. Sono contento
se di me non rimane che un lieve
involucro. Ho perso
molto. In questa levità,
ciò che più importa è l'assenza di acuti,
che tutto sia tondo e raccolto. Basta
questo. Tutto ciò che è devastato può divenire rotondo,
ancora rotondo. Come un vaso. È ancora possibile.
La polvere può essere recuperata. La polvere era una volta
detriti. Ora la polvere non è detriti,
è lenta friabile. La polvere
è un po' meno, ma può essere
tenuta insieme. Le ferite
possono diventare polvere, raccolta
e conchiusa. Sono contento
di non capire le cose. La loro
ragione. Vi sono cose che ignoro, e sono
contento. Appaiono come misteri,
tranquille. Ad esempio,
la ragazza che incontro sempre, mi ama
o no? Non lo so. Sono contento
di non saperlo. Sono contento di non sapere
se l'amo, o meglio, so che non l'amo, che potrei
amarla; sono contento
di non sapere se avrei potuto amarla. Questo mistero
mi rassicura più del suo amore.
È bello non sapere. Non sapere, ad esempio,
quanto vivrò,
o quanto vivrà la terra.
Questa sospensione
sostituisce l'eternità.

POESIA, L'UNICA CHE DICA LA VERITÀ

Amo la poesia perché quando scrivo so sempre da dove parto, e non so mai dove arrivo. Arrivo sempre in territori sconosciuti, e dopo ne so più di prima. Non scrivo quello che so, ma lo so mentre lo scrivo, e per me la poesia è sempre fonte di continue rivelazioni. È come se durante la scrittura ci fossero in me improvvise rotture dell'inconscio. In questo senso sono abbastanza convinto che la parola venga prima del pensiero, sia un veicolo del pensiero. Non si scrive quello che si sa, ma lo si sa dopo averlo scritto.

A volte scrivo delle cose che non so assolutamente cosa significhino; lo capisco dopo, o a volte, addirittura, me lo faccio spiegare da altri. Sono d'accordo, in questo senso, con quanto scrive Perniola: "Il poeta non è il miglior fabbro, ma il miglior strumento." Io non creo, ma sono creato. Non scrivo, ma sono scritto. A volte penso che la principale qualità che dovrebbe avere un poeta sia quella di non tradire quello che gli viene dettato con considerazioni banali (con quello che immagina di essere, o che crede di dover essere, per esempio). Penso in questo senso che sia difficilissimo essere spontanei: la spontaneità è nascosta sotto una serie di strati di rigidità intellettuali, di pseudo conoscenze ideologiche, di velleità banali; la poesia rompe tutto questo, va al centro dei problemi. Raggiungere la spontaneità è un atto che richiede infinite mediazioni, tecniche, ma soprattutto sensitive e di onestà intellettuale.

Credo che la poesia (come ogni forma d'arte) sia il tentativo, con mezzi non perfetti, di giungere alla perfezione. C'è quindi sempre dentro qualcosa di artigianale, di imperfetto, così come artigianale è una preghiera. Nulla di preconstituito o di seriale. Gli architetti romanici facevano sempre la parte destra di un edificio un po' diversa dalla sinistra, perché ritenevano che la perfezione potesse raggiungerla soltanto Dio. (Un esempio del fatto che la parola precede la conoscenza: prima di scrivere questo pezzo non avrei mai immaginato, a proposito dell'arte, che avrei parlato di Dio).

Tutto ciò che attiene al campo dell'estetica (non solo la poesia, ma l'architettura, la moda, la musica) è quello che tiene insieme la società, perché dà ragioni comuni per vivere, perché attiene all'autorappresentazione di se stessa che ha l'umanità. Apparentemente l'arte non serve a niente, perché non ha connessioni immediate (utilitarie) con la realtà. In realtà tutti gli artisti, dai poeti ai fabbricanti di cravatte, ai disegnatori di fumetti, in qualche modo contribuiscono a creare un'autorappresentazione e un'idea di sé dell'umanità. E spesso sono gli unici a dire la verità, e l'umanità se ne accorge solo in ritardo: i poeti non possono salvare il mondo, perché il mondo se ne accorgerà solo *dopo*.

ALESSANDRO BROGGI

ALESSANDRO BROGGI (Varese, 1973) lives and works in Milan. Among his publications are *Antologia* in AAVV, *Prosa in prosa* (Florence: Le Lettere, 2009), *Coffee-table book* (Massa: Transeuropa, 2011), *Avventure minime* (Massa: Transeuropa, 2014), *Protocolli/Protocolles* (Reggio Emilia: Benway Series, 2014). He co-directed the e-journal *L'Ulisse* and has collaborated in literary blogs such as *Nazione Indiana GAMMM*, of which he was one of the founders, and *PuntoCritico*. An anticipatory sample of *Noi*, his first novel, was published in *Nuova prosa*, 69. His complete bio-bibliography can be found at biobibliografia.wordpress.com.

a Rem Koolhaas e a Sara Marini

Dispositivi di destino delimiteranno il campo. Sarà il risultato di una sommatoria di evidenze, nuovi standard razionali declineranno il senso del paesaggio. L'exasperazione dei significati primari suggerirà una ricca orchestrazione del caos. Un'identità fondata sull'astrazione metrica apparirà come la tipologia definitiva.

...

I passaggi di consegna tra concetti saranno estranei a qualsiasi asse genealogico. Grandi cambi scenografici ne modificheranno la percezione. Una splendida arroganza verrà letta come palinsesto, la sua impronta non conoscerà contrazioni. La procedura del reale sovrascriverà il proprio tracciato.

...

La revisione dei tempi non darà margini. La sua efficacia tematica esulerà dai codici razionali; strumenti irreversibili selezioneranno la scena. Un avvenire imminente non sopravvivrà alla propria utilità. Una condizione altra non sarà semantizzata.

...

L'imposizione di una media teorica indurrà un'allucinazione della normalità; le azioni comuni non avranno posto. Progetti ininterrotti agiranno per sottrazione. I loro effetti combinati avranno come dato fondamentale una pervasiva perdita di urgenza. Compensazioni istantanee organizzeranno la transizione nell'irreale.

...

Una ridondanza calcolata spegnerà la coazione a decidere. I suoi riflessi narrativi la assoggetteranno a un repertorio di omissioni, le pratiche del quotidiano non faranno più parte di alcun tessuto. L'esposizione ai venti si offrirà come spettacolo della comunicazione. Gli impulsi individuali persisteranno come meri esercizi di stile.

...

Il susseguirsi di perimetri parteciperà a un disegno di stratificazione totale. Le linee di faglia saranno indistinguibili. L'emersione di anomalie non farà alcuna differenza; tutte le superfici saranno archeologiche. Le opere di controllo diverranno un faro. Il filtro si farà zenitale.

La prosa *L'effetto finale* è l'ultimo testo scritto per *Avventure minime*, escluso da quel volume per un mero motivo di equilibrio interno. Il libro, un volume semi-complessivo edito nel 2014, rappresenta per me l'esito conclusivo di un percorso poetico di tredici anni, all'interno di quel "paradigma critico" (Dorothea von Hantelmann) già dominante nell'arte contemporanea. Un tipo di "scrittura di ricerca," messa in atto anche nei concept *Coffee-table book* (2011) e *Protocolli* (2014), che lavorava orizzontalmente con la lingua dei media e della comunicazione, sforzandosi di rendere macroscopici gli stereotipi e le strategie retoriche e pragmatiche in atto nell'attuale status quo del mondo della merce, dell'*infotainment* e dello spettacolo, tramite il montaggio, il riuso o l'interpolazione di quegli stessi—a volte in superficie apparentemente molto semplici—materiali verbali, dettati e meccanismi testuali; ed eventualmente di renderne macroscopiche anche le ricadute sulla nostra comunicazione ordinaria e sul nostro stesso modo di ragionare. All'interno di quel ventaglio di possibilità, *L'effetto finale* prendeva in particolare di mira lo stile accattivante di certa scrittura saggistica contemporanea, portando paradossalmente a saturazione gli effetti di senso di quel tipo di produzione di discorsi, ritrovato ad esempio nei testi di Rem Koolhaas (alcuni sintagmi, modi enunciativi e stilemi del quale avevo già smontato e riadoperato nella prosa "Senza utopia," in *Avventure minime*). Da *L'effetto finale*, l'artista Gianluca Codeghini ha tratto un'opera performativa (un video di documentazione è consultabile su Vimeo), per doppio coro recitante, una sorta di orazione laica che ne rendeva più scoperto il carattere di apocalittica definitività.

FRANCO BUFFONI

FRANCO BUFFONI (Gallarate, 1948) lives in Rome. He is full professor of literary criticism and comparative literature. For thirty years he has taught at the universities of Bergamo, Cassino, Milan IULM, Parma, and Turin. Buffoni has been published in several anthologies of contemporary Italian poetry and is the recipient of various literary prizes, among which the Premio Sandro Penna (1991), Premio Montale (1997), Premio Mondello (1999), and Premio Viareggio (2014). His poems have been translated into Dutch, English, French, German, and Spanish. Some of his books of poetry include *Suora carmelitana* (Parma: Guanda, 1997), *Il profilo del Rosa* (Milan: Mondadori 2000), *Theios* (Vicenza: Interlinea, 2001), *Guerra* (Milan: Mondadori, 2005), *Noi e loro* (Rome: Donzelli, 2008), *Roma* (Parma: Guanda, 2009), *Poesie 1975-2012* (Milan: Mondadori, 2012), *Jucci* (Milan: Mondadori, 2014), *Avrei fatto la fine di Turing* (Rome: Donzelli, 2015), *La linea del cielo* (Milan: Garzanti, 2018).

TECNICHE DI INDAGINE CRIMINALE

Tecniche di indagine criminale
Ti vanno—Oetzi—applicando ai capelli
Gli analisti del Bundeskriminalamt di Wiesbaden.
Dopo cinquanta secoli di quiete
Nella ghiacciaia di Similaun
Di te si studia il messaggio genetico
E si analizzano i resti dei vestiti,
Quattro pelli imbottite di erbe
Che stringevi alla trachea nella tormenta.
Eri bruno, cominciavi a soffrire
Di un principio di artrosi
Nel tremiladuecento avanti Cristo
Avevi trentacinque anni.
Vorrei salvarti in tenda
Regalarti un po' di caldo
E tè e biscotti.

Dicono che forse eri bandito,
E a Monaco si lavora
Sui parassiti che ti portavi addosso,
E che nel retto ritenevi sperma:
Sei a Münster
E nei laboratori IBM di Magonza
Per le analisi di chimica organica.
Ti rivedo col triangolo rosa
Dietro il filo spinato.

PIAZZA AUGUSTO IMPERATORE

Da troppo tempo chiusa per lavori
È un parcheggio abusivo
Piazza Augusto imperatore
Attorno al mausoleo.
Tre gli egiziani che reggono il business
Più un aiuto, un giovane nipote
Nabil Alì, di turno a mezzanotte.
Perché gli raccontassi le parole italiane
Sorrìdeva, era una festa solo se passavo
Di birra o di gelato, di accendino. Mi aspettava
Ripassando il condizionale
Scritto in matita su un taccuino.
Una sera le macchine dei vigili
Ruppero l'incanto, gli zii arrestati
E per lui girare al largo.
Ma forse sarei passato
E allora un grido flebile
Ruppe il silenzio dei vigili presenti
"Sono qui... sono qui", proveniente dal basso,
Due carboni accesi nel buio i suoi occhi
Dal cuore di Augusto.

DA UNA TANA DI SCOIATTOLO

In Siberia da una tana di scoiattolo
È resuscitato un verme
Di quarantamila anni fa.
Prelevato da un campione di permafrost
Presso il fiume Alazeya
L'animale come nulla fosse
Ha ricominciato a muoversi e a mangiare.
Mi contagia l'entusiasmo dei ricercatori
Dalla Doklady Biological Science:
La scoperta apre immense prospettive
Anche per gli esseri umani.
Mi piacerebbe tra duecento anni
Vederti uscire dalla tana di scoiattolo
Per tornare al Ninfeo di Villa Giulia
Tra i reperti etruschi
Con questo cracker in mano.

Il territorio dove sono nato e cresciuto, con il Monte Rosa sullo sfondo, è la stessa area geografica che ispirò a Vittorio Sereni il primo grande libro, *Frontiera* (1941). Con *Il profilo del Rosa* tentai un'operazione dello stesso segno, coniugando però il tema della "poesia di confine" a un altro dei nuclei da voi proposti: "poesia, sessualità e genere." Il mio titolo infatti non evoca soltanto la sequenza di vette (Gnifetti Zumstein Nordend Dufour) che rendono inconfondibile il massiccio del "Rosa," ma anche il colore del triangolo che agli omosessuali veniva cucito sulla casacca nei Lager. Emblematico al riguardo può risultare il mio testo *Tecniche di indagine criminale*, ispirato dal ritrovamento nei ghiacci del Similaun a 2700 m di altezza del corpo mummificato di Oetzi. Poesia di confine e confini della poesia, dunque, in situazioni di semi-clandestinità lavorativa, foriere di palese solidarietà tra i soggetti interessati, e anche di serietà espletativa, al punto da poter costituire "testa di ponte" per la chiamata di altri parenti—di altre "bocche da sfamare"...

In quel periodo di fine millennio avvenne il mio trasferimento a Roma e—provenienti da altre terre di emigrazione—conobbi altri soggetti agenti, con altri fini da raggiungere. A Roma mi parve subito di vivere in una costante epifania di confine, caratterizzata dal graduale ma irreversibile spostamento della mia attenzione dall'Italia verso l'altra sponda del Mediterraneo. In pratica mi accorsi di vivere in bilico tra due opposti termini di riferimento socio-geografico: l'idealizzazione del Mediterraneo antico e la moderna alienità del migrante.

L'idealizzazione del Mediterraneo antico mi induceva a riconoscere—in molti visi e atteggiamenti—usi e costumi naturalmente "intatti;" e a tratti persino a sperare che la terribile, ineludibile sentenza demografica sarebbe stata in grado di fare prevalere di nuovo anche da noi l'archetipo del sesso innocente, contro la nostra—ormai acquisita e consapevole, ghetizzante, mercificata e dunque assassina—esibizione del corpo.

Gli a lungo protrattisi lavori di sistemazione dell'Ara Pacis, che per anni potei contemplare dalle finestre di casa, per esempio, avendo messo a soqquadro l'intera zona compresa tra l'ultima parte di via di Ripetta e Piazza Augusto Imperatore, riuscirono a produrre—schermate da quegli edifici fascisti—imprevedibili "infiltrazioni" vitali e finalistiche—teleologiche—permettendomi di realizzare una quasi perfetta coincidenza tra isobare della scrittura di confine e isobare dell'eros: la moderna alienità del migrante. Composi un libro che intitolai *Noi e loro* e che uscì nel 2008, in cui appare il testo *Piazza Augusto Imperatore*. Ma sono stato per tutta la vita anche un professore, prima di letteratura inglese, quindi di critica letteraria e letterature comparate. Dunque non posso ignorare, nel vostro invito, il riquadro che recita "Poesia, filosofia, e teoria critica."

A Roma vi è un locale nel quartiere di San Lorenzo—l'Esc(argot)—dove si tengono anche incontri letterari. Una sera di qualche anno fa si era discusso animatamente di poesia lirica e di necessità di uscire dal lirismo sopprimendo l'io. Erano presenti Cortellessa e Mazzoni, Giovenale, Ostuni, Gezzi, Claudia Crocco. Personalmente ricordai che se nel *Profilo del Rosa* l'io lirico di Franco Buffoni è debordante, nel libro successivo—*Guerra*—praticamente non esiste, se non in alcuni testi marginali che avrei anche potuto espungere. Ma questo accadde non perché avessi deciso di seguire programmatici dettami critici, ma perché la mia poetica mi aveva portato a compiere quella scelta. In sintesi, aggiunsi che non credevo—e non credo—che per comporre buona poesia ci si debba attenere a dei precetti, bensì che si debba possedere una spiccata poetica. L'importante è che poi, nel corso degli anni, si sia in grado di elaborarla e di ri-elaborarla.

Di decennio in decennio ho assistito sempre più a un décalage in campo critico nella distinzione tra estetica, critica e poetica, con l'espansione dell'insegnamento di una sempre più vaga e generica teoria della letteratura, a scapito dell'estetica. Probabilmente oggi Anceschi non riuscirebbe a ottenere la cattedra. Ricordo che a Cambridge nell'86 con altri giovani accademici europei e americani componemmo il *Deconstruction Blues*: lo cantavamo alla sera, con Heaney che si faceva delle matite risate, forse perché ormai alla terza pinta di birra...E adesso che Anceschi e Sereni sono morti, e che anche Seamus se n'è andato, chiudo come ho aperto, sui ghiacci. Con una poesia di quest'anno, inedita

in volume, apparsa solo sul settimanale *Panorama*, il 6 settembre 2018. Una poesia che mi permette di coniugare il tema del fine o della fine in un altro modo ancora. *End* come “finale” della poesia: quel guizzo che permette al testo di respirare, senza il quale resterebbe coi pori chiusi. Penso che il verme di cui si parla in *Da una tana di scoiattolo* sia un po’ la metafora della poesia, che rinasce e rinascerà sempre finché ci sarà la Sapiens-sapiens.

NANNI CAGNONE

NANNI CAGNONE (Carcare, 1939) lives in Bomarzo. He was a journalist and editor of *Marcatré* and *Design Italia*, and a collaborator of *Chelsea Review*, *Incognita*, *Alea*, *Or*, *Il Giornale*, *Il Messaggero*, *Bonniers Litterära Magasin*, *FMR*, *il verri*. In 1986 he founded the publishing house Coliseum. He has published over thirty books of poetry, prose, essays, and theater. His last collection of poetry is *Tornare altrove* (Lavis: La Finestra, 2016). He is the translator of G. M. Hopkins' *The Wreck of the Deutschland*, Jack Spicer's *The Heads of the Town Up to the Aether*, Gabriel Magaña Merlo's *Intolerante superficie*, Paul Wühr's *Ich*, Rune Christiansen's *AntiCamera*, and Paul Vangelisti's *Solitude*.

Non sarà l'annuvolato cielo,
né il difettoso patto,
a tralasciare uno dei due
su mulattiere d'infanzia—
saremo noi, senza fretta
in un istante, contenti
d'assordarci e guarire.

Eravamo pretendenti,
poi spericolate
serietà di cui nessuna
attenta a uno spiraglio,
solo un trasalire di colori
in falso lume.

Noi come siamo ora, noi
che siamo distanziato
sogno.

Solo a un adolescente
son necessari i poeti,
cari autori di vertigini.
Nella penombra che piú tardi,
se ne conosce l'inconsistenza,
quel geloso balbettío
forse involontario,
esasperato lamento
o fieramente grido—
avida povertà delle parole.

Io | era | naufragio.

Al fine, scrivere la storia
delle cose minute—
la vicenda d'un pettine
ai capelli o il culto
delle scaglie di madreperla.

È tempo di destarsi,
di consistere
nell'ardua interezza
dei frammenti:
è qui che si viene vinti—
un vetro offuscato,
un appuntamento con la polvere.

Al parer mio, non si tratta di stabilire quale sia il fine della poesia: della sua utilità non c'è traccia da secoli, dunque la poesia non può avere scopi, può essere se mai una distratta conseguenza.

Quanto alla sua possibile fine, mi sembra meritarsela soltanto la poesia che dipende dalle circostanze, non quella che piú seriamente proviene da un atteggiamento meta-storico. Invece, è tempo che—a dispetto dei social networks e della sconcertante proliferazione di pseudopoeti—la poesia ridiventi cosa per pochi, inutile e solitaria.

MARIA GRAZIA CALANDRONE

MARIA GRAZIA CALANDRONE (Milan, 1964) is a poet, playwright, journalist, performer and writer based in Rome. Her books include *La scimmia randagia* (Milan: Crocetti, 2003; Pasolini Award), *Come per mezzo di una briglia ardente* (Borgomanero: Atelier, 2005), *La macchina responsabile* (Milan: Crocetti, 2007), *Sulla bocca di tutti* (Milan: Crocetti, 2010, Napoli, Sassari and Prata Awards), *Atto di vita nascente* (Fallopio: LietoColle, 2010), *La vita chiara* (Massa: transeuropa, 2011), *Serie fossile* (Milan: Crocetti, 2015; Marazza and Tassoni Awards), *Gli Scomparsi—storie da “Chi l’ha visto?”* (Fallopio: LietoColle, 2016; Dessì Award), *Il bene morale* (Milan: Crocetti, 2017; Trivio Award). Her poetry has been translated into over twenty languages.

La poesia è anarchica, risponde a leggi solo proprie, non può e non deve piegarsi a nient'altro che a se stessa.

La sua legge interiore è ritmo, musica assoluta.

Questo spiega la commozione che proviamo nell'ascoltare letture di poesia in lingue a noi [sconosciute.

Abbiamo l'impressione di comprendere

anche se non capiamo le parole,

perché le nostre molecole consuevano con la musica profonda della poesia,

che è la stessa in ogni lingua: un ultrasuono, un rumore bianco.

Una lingua invisibile, un ronzio nucleare

traducibile per approssimazione,

una sonorità che entra in risonanza con la parte più estranea e profonda delle nostre molecole e col rombo primario della materia

che compone la sedia

sulla quale sediamo.

Come certa musica—penso al *Chiaro di luna* di Ludwig van Beethoven—è un linguaggio letteralmente universale:

i poeti lo scrivono da sempre, ma le recenti scoperte astrofisiche lo confermano

con rigore scientifico, non più solo intuitivo: il nucleo più profondo di noi

è composto della stessa materia delle stelle.

Parole di Margherita Hack: «Tutta la materia di cui siamo fatti l'hanno costruita le stelle. Tutti

[gli elementi,

dall'idrogeno all'uranio, sono stati fatti nelle reazioni nucleari che avvengono nelle supernovae,

[stelle molto

più grandi del Sole, che alla fine della loro vita esplodono e sparpagliano nello spazio

il risultato di tutte le reazioni nucleari avvenute al loro interno».

Dalle scoperte ultimissime sappiamo ancora che

metà degli atomi che formano i nostri corpi è materia prodotta fuori dalla Via Lattea, viene da

[una distanza

che non si può

commensurare.

La vibrazione delle nostre molecole entra in risonanza materiale con la vibrazione dell'universo,

fin dentro l'universo sconosciuto. Questa forza

“che move il sole e l'altre stelle”

è quella che Dante chiama “amore.”

La poesia intercetta il corale profondo e ininterrotto di questa forza, intona la sua voce

al rombo delle stelle extragalattiche

e al rombo primario della materia

che compone la sedia

sulla quale sediamo.

È un oggetto fatto di parole

sempre d'amore.

E basta.

ELOGIO DELL'IGNORANZA

Alla dogana dichiariamo un carico di rocce e polvere.
Un piccolo tesoro di nessun valore, se non fosse
che la sua provenienza è
la luna. Non inventiamo
niente, scopriamo
e basta, ci muoviamo in millenni di materia oscura svelando poco, quote misurabili
di conoscenza, per abitare il nostro esilio terrestre
come fossimo appena arrivati, come adesso che il rostro di alluminio e mylar della *Eagle* posa
fra le argille lunari. Dal modulo
scende una larva
verticale, lentissima, chiusa
in un bozzolo bianco, la testa
sigillata nella bolla
a tenuta stagna. La voce umana
rimbalza
fra abitanti invisibili
di crateri
e in cucine lontane
384.400 chilometri. La voce umana lega
il basalto del *Mare*
Tranquillitatis
alla cena che bolle sul fuoco. Dice alle cose senza nome
che sono bellissime. Vale anche
per noi, per le rocce e le polveri
senza nome
che trasportiamo.

MATRIOSKA FELINA CON CODA RIDONDANTE

Ogni tanto il mio gatto attacca il nulla: fissa un punto di altezza variabile, per lo più collocato significativamente più in alto del suo piccolo cranio, poi si appiattisce e scatta, sferrando astuti fendenti contro l'aria, con l'ugne estese per tutto l'acume (loro, proprio).

Si nota che un simile comportamento viene posto in essere quando all'animaletto resta preclusa la vita che vorrebbe, composta da agguati propizi agli sfarfallii delle foglie mosse dal vento (elementi, questi—le foglie, il vento—in possesso di uno statuto di verificata consistenza nel mondo cosiddetto “reale,” perlomeno provatamente tridimensionale).

In presenza di simile frustrazione, nel mio gatto si verificano i ripetuti attacchi a entità fantasma testé segnalati.

Altrimenti si abbatte, prende pose sartriane, si spalma (anch'egli per ozio) sovra mestissime riflessioni su inconsistenza e inattività del tutto, su la scelleratezza naturale de l'*humano*, si spiaggia sull'ovvio, desiste dal lasciare traccia di sé lacerando i divani presenti nella casa, la quale è posta sulla terra, che sta nello spazio, situato —a sua volta— nell'inimmaginabile. Ma, nonostante noi, il tempo esiste, fabbrica e corrode la sua stessa fugace avventura. E il mio gatto lo sa.

Nel nostro paese, dopo Pasolini, non è stata più scritta poesia civile, perché non ne abbiamo più avuto bisogno: abbiamo attraversato anni di discreto benessere economico—anzi, un dolente Ventennio di stordimento edonistico—e, soprattutto, dopo gli anni entusiasti e complessi della ricostruzione del dopoguerra, abbiamo attraversato settant'anni d'ininterrotta pace, sebbene poeti-sentinella, poeti attenti come Antonella Anedda, abbiano sempre chiamato “tregua” la nostra iniqua “pace occidentale,” fondata sullo sfruttamento delle risorse di quelli che oggi abbandonano le proprie case, a rischio della propria stessa vita, per godere qui, almeno insieme a noi—o meglio, ai margini extraurbani di noi—di quanto abbiamo loro depredata.

La reazione dell'Occidente benestante è stata cominciare immediatamente a lamentarsi d'essere povero anch'esso, di non avere le forze economiche per accogliere quelli che ha ridotto alla fame—o dei quali ha finanziato le guerre. Il neoliberalismo ha fatto saltare i parametri del bene e del male, la possibilità che un bianco che alla sera chiude a doppia mandata la porta di casa riesca a (o voglia) identificarsi con un nero che vive per strada tra l'immondizia e a rischio continuo di subire—o compiere, come dargli torto?—violenza. Come possono tacere, i poeti, di tutto questo? In questo clima la poesia diventa indispensabile.

La poesia dovrebbe rimanere in piedi come una sentinella nel deserto umano, a ricordare il mondo prima della ferita, il mondo prima della separazione. Ciascuno può dare il nome che vuole a quella memoria di una felicità, primaria e perduta: Traströmer lo chiama “lingua invisibile,” Tolstoj—letto da Wilfred Bion—“mondo protoverbale,” Baudelaire “correspondences,” Dante lo chiama “Paradiso”, o un intelligente riverbero del mondo fusionale amniotico. Non importa il nome, importa che tutti abbiamo la memoria di un tempo nel quale siamo stati felici, il ricordo della gioia, di un antico, bellissimo, dantesco “Intelletto d'Amore,” quando il mondo ci pareva solo quello che è: uno spettacolo commovente, dove noi siamo una fondamentale, ma irrisoria, particella viva.

Nei paesi arabi, in Africa, nell'Europa dell'Est, fra gli Armeni, la poesia ha sempre continuato a parlare di cose concrete e ha parlato da vicino agli esseri umani, rivelandone e incoraggiandone sentimenti, desideri, diritti: negli altri paesi la poesia continua a essere il controcanto solido al dolore delle persecuzioni, della fame, delle guerre, delle oppressioni, mentre i poeti dell'Occidente si sono ripiegati sulla fluida materia sentimentale o hanno applicato le proprie intelligenze alla ricerca sulla lingua.

Poi una mattina vado al mercato e scopro che nel gergo popolare ha fatto il suo ingresso una nuova invettiva: *vammoriammare*, scagliata da un attempato verduraio all'indirizzo di un ragazzino nero. Le stragi in diretta televisiva che diventano modi di dire. Le parole formano i pensieri. I pensieri formano le azioni.

Così, confermo l'urgenza di un argine, confermo che non è più tempo di arte per l'arte, ma che è tornato il tempo di una poesia che si faccia pieno carico della realtà, che prenda la parola a nome di chi non ha voce, senza impantanarsi nel dilemma sterile del diritto che hanno i poeti—che comunque sono e restano un io biografico, nonché biologico—di pronunciare un “noi” senza peccare di arroganza. Ognuno trova la propria soluzione: c'è chi, come Guido Mazzoni, cambia continuamente la persona che dice *io*, per articolare da ovunque la sua condanna a un mondo molto dopo la perdita, dove siamo così disincantati che l'orrore non ci fa più orrore (*vammoriammare*), c'è chi parla di sé scarnificandosi fino allo stato di emblema del genere umano, come Antonella Anedda, che arriva a pronunciare la “letizia dei santi,” giunta a strappi nel luogo dove non importa più quello che Mariangela Gualtieri identifica come radice del male: la pretesa di essere amati.

Anche i nostri poeti, oggi più che mai, hanno il dovere di ricordare al mondo cosa ci rende felici e dunque umani. Le due cose sono strettamente connesse: più siamo felici, più siamo disponibili, più siamo felici... Il solo modo di essere felici è sentirsi parte di una comunità affettiva, avere oltrepassato

la solitudine nella quale ci getta l'abbandono che avviene col nascere. E, più siamo felici, più comprendiamo che il nostro compito è formare un controcanto collettivo alla paura e all'odio—e che abbiamo il dovere politico della speranza e della fiducia. Con gli occhi aperti. È necessario che i poeti leggano in profondità il narcisismo e l'isolamento di questo Occidente in agonia, ma è necessario anche che comprendano e credano che la loro poesia può contribuire a formare la coscienza dell'opposizione, ovvero la radicale, elementare e *giusta* accoglienza umana.

ALESSANDRA CARNAROLI

ALESSANDRA CARNAROLI (Fano, 1979) has published *Taglio intimo* (Ascoli: Fara editore, 2001), *Femminimondo* (Buscemi: Polimata, 2011), *Elsamatta* (Rome: ikonaLíber, 2015), *Primine* (Milan: edizioni del verri, 2017), *Ex-voto* (Salerno: Oèdipus, 2017; Premio Bologna in Lettere—Dislivelli), and *Sespersa* (Montecassiano: Vydia editore, 2018). She is included in a number anthologies, including *1° non singolo (sette poeti italiani)* (Salerno: Oèdipus, 2006).

6 DICEMBRE 2018

hai fatto la messa in piega prima
della mammografia per
non lasciare niente al caso
le cose sono un capezzolo
rientrato
l'altro normale
ti chiedo se col freddo esce
mi dici che hai provato
a stimolarlo come
neonato che succhia
allungarlo ed è uscito appena
poi sparito
se non hai altri segni
come pelle
a buccia d'arancia dico
o tumefazioni
o dolori che ho letto
sulla pagina humanitas
in internet
puoi stare quasi
tranquilla magari è solo
vecchiaia così devono andare
le cose
all'indietro da vecchi
anche le poppe ritornano (bambine)
pongo l'accento come gesto d'affetto
buffetto
sulla parola tranquilla hai rifatto
due volte il letto
messo all'aria le coperte
nella nebbia di mattina
di dicembre giorno sesto
domani la risposta della macchina
ma non è certezza della fine
magari un assaggio

(Unpublished)

GAVAGE

Mia madre
ha la testa piccolina
di pera angelica
caduta sul letto
una piaga raccoglie
quello che una volta
era il sedere
ora decolla la pappa
nel sondino di plastica
inghiotte
ogni cosa
come kirby
la sua pancia:
io sono il rappresentante
che prenderà solo
qualche istante
del suo assoluto niente

From *Ex-voto* (Salerno: Oèdipus 2017)

Appoggio la testa
alla sbarra di ferro
Del tuo letto d'ospedale
E mi trapassa il cervello
Come il manganello
di uno sbirro

From *Ex-voto*, (Salerno: Oèdipus 2017)

Ora che siamo alla (sua) fine, ora che (ne) sentiamo la fine (di poesia o madre, uguale), quali fini? Quali confini raggiungere, inseguire, superare? Dove attraversare per (non) esserne investiti? Rischiare/raschiare auto su parapetto, gomito-gomito, strusciare (come di abiti che ripassano la forma, fanno il rumore di gamba o braccio, si piacciono).

Nella fine della poesia si trova il suo fine: dove la poesia cade, si sfianca, si fa parola svuotata, stecchita, dove si avvicina alla lingua nel senso di carne, nel senso di detto, a voce detta (coi denti e palato, con naso) allora raggiunge la sue fine (sfinita, così illimitata), il fine. Dire l'altro che (non) dice, il taciuto o l'urlo e prima il gesto che lo incuba, che lo mantiene e (infine) lo porta a scolare.

Una poesia che aderisce, una poesia figurina: panini o madonna.

la poesia è un materiale
che aderisce ad ogni tipo
di superficie: *la gonna*
le aderiva
perfettamente al corpo;
il copertone, gonfiato,
aderisce ermeticamente
al cerchione;
per il sudore,
i capelli gli aderivano
*alla nuca**

(* dal vocabolario on-line Treccani)

Fammi parlare selvaggio, dire il trauma brutale così usuale, a portata di mano o coltello o bisturi.
A portata di mamma/mammella e mannaia.

Ora che il cerchio quasi si chiude, da pancia a pancia, come ti ho fatto mi rimangio la parola e ti rimangio: questo dice la poesia, questo rosica e raschia fino al grado zero (fino all'osso fino fino).
Ricorda il disagio, il disastro di uscire tra due anche e dover rientrare con le buone o le cattive (queste sole maniere/miniere).

La poesia deve finire col dire animale ma male, si deve inibire, deve balbettare, lallare. Inciampare.
Precipitare sul reale. Vedere come va a finire, inabissare.

La fine è una fune dall'alto per risalire.

MAURIZIO CUCCHI

MAURIZIO CUCCHI (Milan, 1945) lives in Milan and has published *Il disperso* (Milan: Mondadori, 1976), *Glenn* (Milan: Mondadori, 1982; Premio Viareggio), *Poesia della fonte* (Milan: Mondadori, 1993; Premio Montale), and more recently *Per un secondo o un secolo* (Milan: Mondadori, 2003) and *Vite pulviscolari* (Milan: Mondadori, 2009). Together with Stefano Giovanardi he edited the anthology *Poeti italiani del secondo Novecento. 1945-1995* (Milan: Mondadori, 1996; reprint 2004). In prose he has published *La traversata di Milan* (Milan: Mondadori, 2007) and the novels *Il male è nelle cose* (Milan: Mondadori, 2005) and *La maschera ritratto* (Milan: Mondadori, 2011). He has translated Stendhal, Flaubert and Mallarmé into Italian and he is the recipient of numerous awards including the Viareggio Prize and the Montale Prize.

La materia si erge, si protende,
ed è insieme fitta, ottusa e acuta
e in queste forme di impeccabile
eleganza misteriosa, per noi,
labirintica e leggera.

Il suo corpo tende a ricomporsi,
nelle costruzioni sottili dell'arte,
come una scrittura musicale
antica o d'avvenire e sempre
da scoprire, perlustrare e amare.

Dell'immenso, o misero che sia
umano sapere, non so quasi niente
e allora mi accingo a esplorare
le diverse, estese regioni, della mia
fulgida ignoranza mentre tutto
entro il confine è compresente
e insieme, dunque, compresenti
sono anche tutti i personaggi,
tutti, protagonisti, comparse,
comprimari e figuranti per cui
quello che è stato, i tuoi tradimenti
rimbalzano nell'etere e ti accusano.

*Anch'io sono già passato
nel flusso della corrente.
Io sono un solitario
che osserva il mondo,
le moltitudini, e assaporo
le radici, davanti a quest'agave
spelacchiata e ai mattoni
dell'argine a vista. Il verde
selvatico e muffo si tuffa
e gronda giù, mentre il colore
delle acque per anatre e topi
mi assorbe. Una sciostra, forse,
fra canne e sterpaglie, antico
magazzino di legna, calce e tegole,
e mia residuale dimora felice.*

L'idea—ma forse è solo uno slogan—avanzata da qualcuno, o forse da molti—sulla fine della poesia, nel nostro tempo, è solo il frutto di un banale equivoco. Quello che confonde ciò che più realmente consiste con ciò che invece è solo più visibile. È un fatto evidente che, oggi, i veri messaggi autentici, messaggi di sostanza forte, sono semisommersi da montagne di spazzatura indifferenziata, dai messaggi dunque più triviali e di massa. Ma la poesia resiste, eccome, e lo dimostra la continuità importante che sanno darle le nuove generazioni, sia pure, a loro volta, immerse, anche, in un ulteriore e nuovo caos, alimentato in modo preoccupante da un altro equivoco di fondo e di massa: quello dell'immensa rete, che cattura innumerevoli pesci e costruisce un mondo e una realtà alternativa del tutto fittizia, del tutto illusoria e spesso lucidamente consolatoria.

Ma la ricerca in profondo nel corpo della parola, che è compito, natura e vocazione della poesia, non si esaurisce per questo. Al contrario, continua a essere la più energica risorsa contro ogni appiattimento, il più vitale atto di resistenza, appunto, contro il varietà totale e post-umano che domina una luccicante scena incongrua. Una delle poche risorse, insomma, per ergersi oltre quegli immensi cumuli di spazzatura che tentano di soffocarci, è proprio la poesia. E il suo insistere nel restituire dignità, bellezza, estro inventivo a una lingua, la nostra, così tristemente ridotta e avvilita dai media, è uno dei suoi diversi fini ineludibili. Compiere un servizio a favore della lingua è ciò che la poesia, anche, costantemente fa. E in questo è un suo imprescindibile valore civile, oltre che estetico e di comunicazione alta.

STEFANO DAL BIANCO

STEFANO DAL BIANCO (Padova, 1961) lives near Siena where he teaches at the University. From 1986 to 1989 he co-directed the journal *Scarto minimo*. From 1992 to 1994 he was an editor of *Poesia*. He has published *La bella mano* (Milan: Crocetti, 1991), *Stanze del gusto cattivo*, in *Primo quaderno italiano* (Milan: Guerini e associati, 1991), *Ritorno a Planaval* (Milan: Mondadori, 2001), and *Prove di libertà* (Milan: Mondadori, 2012). His poems have been translated into Dutch, German, French, English, Spanish, Russian, Serbian, Slovenian, and Chinese. He has written essays on Petrarch, Ariosto, Andrea Zanzotto, and twentieth-century poetry. He co-edited with Gian Mario Villalta the Meridiano editions of Andrea Zanzotto, *Poesie e prose* (Milan: Mondadori, 1999) and Andrea Zanzotto, *Tutte le poesie* (Milan: Mondadori, 2011).

IL VETRINO

Una sera, ero in ritardo, con un asciugamano, inavvertitamente, ho urtato una preziosa bottiglietta di profumo, che è caduta. I pezzi sono stati raccolti, quasi tutti in un primo momento, altri nel corso del tempo, a mano a mano diminuendo le proporzioni dei reperti. Dopo un mese in un anfratto del pavimento è comparso un vetrino trasparente, ma nessuno l'ha raccolto.

È passato altro tempo, ogni volta che entravo nel bagno lo vedevo e mi ripromettevo: "Prima di uscire lo raccolgo e lo butto," e nelle mie faccende lo tenevo d'occhio perché non se ne andasse o scomparisse tra le frange del tappeto o altro.

Ma il bagno libera i pensieri e al momento di uscire dalla stanza un'altra memoria ne prendeva il posto, e il vetrino è rimasto e negli ultimi giorni è diventato un'ossessione, un'ossessione all'ultimo secondo regolarmente rimossa.

E oggi mi sono impuntato, mi sono concentrato più di ieri e più dell'altro ieri e ce l'ho fatta: è stata una vittoria graduale di una memoria su altre memorie.

Ho allungato la mano e con sorpresa il vetro non ha opposto resistenza: è stato docile, si è fatto raccogliere come se per tutto questo tempo avesse atteso me, il mio intervento.

Adesso non so se per pietà, per un senso del dovere per rispetto o per amore l'ho posato sul nero della scrivania, davanti a me, e scrivendo lo contemplo e raccolgo la sua storia di cosa legata alla mia, e uno stesso appartamento ci contiene.

Sono orgoglioso di averlo salvato e lui risponde alla luce e manda timidi bagliori. Ma io ci vedo dentro il firmamento e questa notte lo metto all'aperto e me lo guardo perché c'è la luna, perché ritorni, nella chiara altezza di cobalto, il cielo.

From *Ritorno a Planaval* (Milan: Mondadori 2001; LietoColle 2018²)

ALLA MIA STUFA, ALLA FATICA

Per poterla riattizzare presto la mattina dopo
e trovare anche la stanza meno fredda
ogni sera faccio in modo che si crei un bel letto di braci
per il ciocco che vi depongo
prima di chiudere la presa d'aria.

Questa sera le braci sono molte, anzi moltissime:
una vera montagna incandescente
con tutte le valli, a ombriò e a solatìo
e con torrenti e fiumi e laghi rossi
e neri sbuffi e feste di paese...

Io mi sono fermato incantato
davanti al frutto di tanta mia accortezza
e anzi ho creduto di vedere anzi ho veduto
ho veduto ho veduto
una cosa che poteva assomigliare ad un rubino

un rubino vermiglio di un sangue
che poteva soltanto essere il mio,
di tutte le volte che carico la stufa
e trasporto la legna nei giorni di sole

nelle notti di neve e ogni parola acquista un peso
che la fa quasi onnipresente una letizia
di accorgersi di sé
e una veduta sul mondo reale
che dura poco ma la lascia raggiante
e pronta e sofferente
per una nuova nuovissima fatica.

From *Prove di libertà* (Milan: Mondadori, 2012)

SÌ, ANCORA UN BRILLANTINO

1

Si vede e non si vede
verde su verde a seconda
di come si sposta la testa

il cuscino è verde
e in un punto il verde
lo stesso verde brilla

è chiaro che c'è un brillantino
che difficilmente sarà
verde di per sé

più probabile è che rifletta
lo stesso verde del cuscino

il punto è
che questo punto o acme del cuscino
sparisce se muovo la testa

se muovo la testa
vedo solo
l'opaco del cuscino

dovrò allora mantenere
ferma testa e volontà
per ficcarmi nel mondo
trasparente di quel verde.

2

Un'altra peculiarità è che
se mi avvicino per vedere
che cos'è che brilla

il verde luminoso prima
si cangia in rosso fuoco
e poi

non c'è
quando faccio
per prenderlo non c'è

e infatti ho spostato la testa
e ciò che prima era
volontà

è diventato desiderio
desiderio umano senza volontà

Io credo che in origine la funzione della poesia, come di tutte le altre arti, fosse molto diversa, più alta rispetto a quella che ora siamo in grado di percepire o ipotizzare. Il suo scopo era di preservare in una forma, tanto memorabile quanto simbolica, tanto esatta quanto inaccessibile alle masse, quel sapere tradizionale, di origine probabilmente paleolitica, che precedeva tutte le religioni storiche e ne costituiva il fondamento iniziatico.

L'opera di Virgilio, la *Commedia* di Dante, i drammi di Shakespeare, sono probabilmente altrettanti monumenti di conservazione di questo sapere, al pari delle piramidi in Egitto, delle cattedrali gotiche e della pittura di Giotto. Gli artisti e i poeti dovevano essere persone spiritualmente superiori, che avevano il diritto/dovere di tramandare delle verità, utilizzando come veicolo il proprio genio individuale.

Questa funzione pedagogica della poesia (un concetto tanto caro, nel Novecento italiano, a Pasolini e Zanzotto) si è andata perdendo nel corso dei secoli, fino all'esaltazione romantica del solo genio individuale, delle sue casuali illuminazioni temporanee.

La storia del declino sociale della poesia ha a che fare con questa sorta di abdicazione. Con quale diritto i poeti parlano oggi? Da che pulpito viene la predica? Se la poesia è fatta da individui carenti, come tutti, sul piano della coscienza umana, non c'è motivo di difenderne la sopravvivenza in quanto tale. Il compito dei poeti sarà allora quello di combattere l'entropia dei saperi, di crescere in consapevolezza, di inalzarsi al di sopra dell'umano o, in mancanza di meglio, di registrare con onestà le tappe di questa battaglia.

MILO DE ANGELIS

MILO DE ANGELIS (Milan, 1951) lives in Milan where he teaches in a maximum security prison. He has published *Somiglianze* (Milan: Guanda, 1976), *Millimetri* (Turin: Einaudi, 1983), *Terra del viso* (Milan: Mondadori, 1985), *Distante un padre* (Milan: Mondadori, 1989), *Biografia sommaria* (Milan: Mondadori, 1999), *Tema dell'addio* (Milan: Mondadori, 2005), *Quell'andarsene nel buio dei cortili* (Milan: Mondadori, 2010), *Incontri e agguati* (Milan: Mondadori, 2015), *Tutte le poesie 1969-2015* (Milan: Mondadori, 2017). In English: *Between the Blast Furnaces and the Dizziness: A Selection of Poems: 1970-1999*, trans. by Emanuel di Pasquale (New York: Chelsea, 2003) and *Theme of Farewell and After-Poems: A Bilingual Edition*, ed. and trans. by Susan Stewart and Patrizio Ceccagnoli (Chicago: University of Chicago Press, 2013). He is the author of the novella *La corsa dei mantelli* (Milan: Guanda, 1979) and the collection of essays *Poesia e destino* (Bologna: Cappelli, 1982).

Una lama di fosforo ti distingueva
e ti minacciava, in classe terza,
ti chiedeva ogni volta il voto più alto, l'esempio
perfetto del condottiero: sei stato tra la gloria
e il sacrificio umano
e hai scelto di non avere più nulla.

Ma oggi ti è riuscito
l'antico affondo, il pezzo di bravura,
chiamandomi per nome tra la Polfer e i sonnambuli
del binario ventidue "Ti ricordi di me?
Io abito qui." "Ricordo quella versione
di Tucidide difficilissima. Solo tu...solo tu."
"Toiósde men o táfos eghéneto"

Hai ancora il guizzo
dello studente strepitoso, l'aggettivo
che si posa sul foglio e svetta, la frase
di una lingua canonica e nuova, quel tuo
tradurre all'istante a occhi socchiusi. Dove sei,
ti chiedo silenzioso. Dove siamo? I frutti
restano dentro e bruciano segreti
in un tempo lontano dalla voce,
in una giostra di libellule o in un sasso.

Questa sera ruota la vena
Dell'universo e io esco, come vedi,
dalla mia pietra per parlarti ancora
della vita, di me e di te, della tua vita
che osservo dai grandi notturni e ti scruto e sento
un vuoto mai estinto nella fronte, un vuoto
torrenziale che ti agitava nel rosso dei giochi
e adesso ritorna e ancora ritorna
e arresta la danza delle sillabe
dove accadevi ritmicamente e tu
sei offeso da una voce monocorde e tu
perdi il gomito dei giorni e spezzi
la tua sola clessidra e ristagni e vorrei
aiutarti come sempre ma non posso
fare altro che una fuga partigiana da questo cerchio
e guardare il buio che ti oscilla tra le tempie e ti castiga,
figlio mio.

Ti ritrovo alla stazione di Greco
magro come un rasoio e ulcerato da un chiodo
che tu chiamavi poesia poesia poesia
ed era l'inverno eroico di un tempo
che si oppone alla vita giocoliera...e vorrei
parlarti ma tu ti accucci in un silenzio
ferito, ti fermi sul binario tronco,
fissi il rammendo delle tue dita
con la gola secca di fendimetrazina,
e la palpebra accesa da mille frequenze
mentre la Polfer irrompe nel sonno elettrico
e riduce ogni tuo millimetro all'analisi del sangue...
...vorrei parlarti, mio unico amico, parlare solo a te
che sei entrato nel tremendo e hai camminato
sul filo delle grondaie, nella torsione muscolare
delle cento notti insonni, e ti sei salvato
per un niente... e io adesso ti rifiuto
e ti amo, come si ama un seme fecondo e disperato.

From *Incontri e agguati* (Milan: Mondadori, 2015)

a forse ciò che non porta con sé la sua fine non ha nemmeno il diritto di iniziare. **M**Non ha il diritto di iniziare ciò che non rivela la sua mortalità, la linea sottile oltre la quale si dissolve, ciò che non cammina tra i pali dell'alta tensione, sul bordo dei pozzi, sul pendio dei tetti o sul filo delle grondaie. Chiamato da qualche frammento di cielo e minacciato dall'asfalto laggiù. Sospeso tra volo e caduta definitiva. La poesia è assediata dalla sua fine, è infinitamente fragile. Dal verbo latino *frangere*, ossia "spezzare," *fragile* è ciò che da un momento all'altro può sfracellarsi al suolo, può frantumare la sua essenza.

Forse nella punta di una matita, nella punta aguzza e fragile di una matita c'è il destino della poesia. A questo foglio—la cosa più vulnerabile del mondo—noi affidiamo la nostra verità, la nostra ombra, il nostro segreto, la zona nascosta e ardente della nostra voce, la parte più essenziale della nostra vita. Dentro questo alfabeto, che tra qualche secolo forse non esisterà più, noi custodiamo ciò che di più caro e insostituibile ci è stato dato.

Strano paradosso della poesia: puntare alla permanenza e farlo con i mezzi più poveri e antichi e indifesi: fuori dall'attualità, fuori dal commercio, fuori dall'economia, fuori da tutto, a volte anche fuori da se stessi, se noi scriviamo con una parte di noi che non conosciamo interamente, che è nostra e non è nostra, che scaturisce da una zona oscura e segreta anche per noi. Segreta e a volte sconvolgente. Ma così deve essere in poesia: per cambiare la vita di chi lo legge, un libro deve sconvolgere quella di chi l'ha scritto.

EUGENIO DE SIGNORIBUS

EUGENIO DE SIGNORIBUS (Cupra Marittima, 1947) has published *Case perdute* (Ancona: Il lavoro editorial, 1989; Premio Montale), *Altre educazioni* (Milan: Crocetti, 1991; Premio Cittadella), *Istmi e chiuse* (Padova: Marsilio, 1996; Premio Montale, Premio Lerici, and Premio Maticotta), *Principio del giorno* (Milan: Garzanti, 2000; Premio Biella and Premio Lerici-Pea), *Ronda dei conversi* (Milan: Garzanti, 2005; Premio Dino Campana, Premio Frascati, and Premio Carducci), now collected in *Poesie. 1976-2007* (Milan: Garzanti, 2008; Premio Viareggio-Repaci). His sixth book is *Trinità dell'esodo* (Milan: Garzanti, 2011; Premio Giuseppe Dessì and Premio Brancati-Zafferana). He has also published the following works in prose: *Memoria del chiuso mondo* (Ancona: Quodlibet, 2002), *Nessun luogo è elementare* (Alpignano: Tallone, 2010), and *Veglie genovesi* (Genoa: Il canneto, 2012).

ARIA DELL'ULTIMO APPELLO

Secolo, forse è in te la fine
del tempo travagliato

né le opposte ore, le vissute
in attesa del radicale vento,

ci salveranno...
non basta la sola coscienza

dobbiamo ancora chiamarci
riconoscerci continuamente

perché risorga l'idea
e non muoia di nuovo all'alba...

ma siamo i minori, col verbo marginale
e le parole ormai coriandoli

e non è festa, non è carnevale
ma lo sbriciolare dei giorni impazienti...

La ceppaia che pare sottoterra
o dietro la luce degli schermi

in segreto intrama ogni lordura
e infuma la testa dei popoli

e i sonnolenti passeri cattura
e gli intronati da chiacchiera e paura...

Così la vasta landa, Europa detta,
preda mercantile e predatrice

torna alla via stretta e separata
avvelenata nel corpo e nello spirito...

e ogni distretto si fa i conti
controlla chi arriva e chi va

s'illude di fare da solo
sognando un eden protetto

mentre il terrore apre brecce
e cambia sorte e prospetto...

Si perde lo sguardo comune e si sa
dove portano i barrati confini

dove porta questo passo mercato

marcato marchiato marziale...

si alzano forzuti fortini
per proteggersi dal male alieno

e chi grida per salvare i colori
di tutta la terra

si sfiata nella propria casa
serrando in resa le porte...

(perché non sono ascoltate
le voci contro la morte?)

Sulle soglie restano i minori,
dispersi e disperati,

a soffiare coriandoli in aria
parole verso parole

verso arche future...
atti interiori, respiri

(stasera volevo inviarvi una foto
d'un rosso tramonto sui monti
d'una prodigiosa bellezza...
ma finché ho cercato la posa
la luce animosa s'è spenta

in pochi istanti era buio)

IL VIALETTO

il vialetto di fitti lauri ombrosi
cresciuti in un dintorno nulla

vorrei che non finisse finché il dì
fa luminescente il verde

e se nell'incombente buio infine
non trovassi la casa illuminata
indietro tornerei dentro la notte
quand'anche le sentinelle tremano

e s'annicchiano nel mio tremante io
sospeso nel respiro

col peso del non-grido
e della non-preghiera...

e se alla prima luce non vedessi
la casa dalle finestre aperte

m'accascerei un istante e poi
ancora cercherei nella mia vena

NELLA DISSOLVENZA

Quando il volto dissolvendo
è al suo l'ultimo lembo
e un altro ancora non appare

lì sono, quando prego
senza parole, senza il loro corpo
o pensiero o immaginazione

e in quel fantasma
non intravedo nulla
né so a chi mi rivolgo

né so da quale interno
cresce l'invocazione
finché lei è me

e tende a una grazia
che risuona sola
e non ha nome

ma è verso te
verso te
e verso te

e non so chi sei

In questo tempo polverizzato (miliardi di stelle che brillano un istante), penso, purtroppo, che la poesia non abbia possibilità di contare qualcosa, di incidere nella coscienza dei più. Conta per chi la scrive, perché gli consente di credere di essere al mondo, nel mondo. Conta per i rari amici che la leggono ritrovando in essa la propria voce, dando così conforto all'autore.

Conta per se stessa, se fa resistere la propria lingua nel magma delle parlate, nella babele dell'epoca.

Chi scrive poesie dovrebbe porsi il problema della propria lingua, dell'esattezza e del recupero delle buone parole perdute e dunque del loro suono, della loro asprezza e bellezza... La verità della lingua.

Salvare la propria lingua dalla crescente sua riduzione a comunicazione nella massa del quotidiano. Questo mi sembra il suo fine più alto.

TOMMASO DI DIO

TOMMASO DI DIO (Milan, 1982) lives and works in Milan. He is the author of *Favole* (Massa: Transeuropa, 2009) and *Tua e di tutti* (Faloppio: Lietocolle, 2014), which Joëlle Gardes translated into French for Recours au poème éditeurs. In 2015 he published the on-line chapbook *Per il lavoro del principio*. In 2017 his short collection *Alla fine delle favole* (Livorno: Origini edizioni) was published in a limited edition. He writes for on-line journals such as *Nuovi Argomenti*, and the poetry blog, Rainews *Poesia*. He has translated W.C. Williams's *Spring and All* into Italian (*La primavera e tutto il resto*).

Entrare. Nel petto. Nei chilometri.
La faccia muta come una terra. Questo cielo allora
di schiena attaccato durante il sonno
senza tempo, per ore. Fare l'amore senza il minimo sospetto
che vento, carezze, maremoti delle braccia incredibili
fanno l'opera, tengono
aperti i visi degli amanti, aperti al crollo degli anni
tutti gli istanti. Ti prego, tieni a mente tu
il paesaggio scavato di strade, questo volto grande.

From *Favole* (Massa: Transeuropa, 2009)

Tutto questo non possiamo noi dimenticare
una volta cominciata questa impresa.
Il giovane ragazzo down
distribuisce i giornali. Tutte le mattine
non li vende non li compra
sotto la pensilina. Quando piove.
Quando c'è il sole. Tiene il conto
dei minuti che mancano, perché arrivi
il pullman che ti scacci nella città
verso un lavoro altrove. Ha trovato
il suo compito; la sua fatica, il suo posto
senza prezzo né guadagno. Prendi
il giornale che ti porge; guardalo.
Anche lui, mentre mette in opera il mondo
sorride
in nome di nessuno.

From *Tua e di tutti* (Faloppio: Lietocolle, 2014)

Infine si alzò dal tavolo
e ci mostrò una strada che procedeva verso il basso.
E disse: noi ci perderemo
perché molte sono le luci e gli ostacoli invisibili.
Troveremo scale a ritroso, ci saranno
scrigni di quercia sepolti sotto lampioni e fra le braccia
avremo d'improvviso scheletri di balene.
Vi aspetteremo, dentro il corpo
del piccione sull'asfalto, fra foglie
umide sparse mentre l'acqua
ci sarà addosso senza pioggia né nuvola né vento.
A metà del viaggio, ci ritroveremo lungo il bordo
di un lago che vedremo
nella bugia della mente. Sapremo poi muoverci ancora
varcare metropolitane, credere ai bidoni e ai carrelli della spesa.
Sapremo parlare. Riconoscerci. Fuoriuscire.
Sapremo fare a pezzi questo niente
e alzeremo le braccia, canteremo felici.

È necessario non distrarsi. Non venire meno a ciò che si fa. Ascoltarlo, con precisione. Provare a pensare la parola della poesia come uno strumento di amplificazione, costruito da tecnici attenti, caparbi; sforzarsi di adoperare la poesia come un mezzo capace di portare chi la usi verso una conoscenza peculiare: la conoscenza di ciò che cade.

Per esempio: un frutto al culmine del ramo, dopo tanto sole, si stacca e va nel vuoto. La poesia potrebbe essere intesa sia come quello strumento che ci rende capaci di ascoltare il rumore che fa mentre cade, sia è, essa stessa, quel rumore. Strumento che si fa infine fenomeno, per stare più vicino, per aderire al fenomeno, per amore del fenomeno. Dietro tutte le retoriche della parola, dietro tutte le strategie dell'incanto e dell'articolata lallazione che i poeti mettono in gioco, in fondo, nient'altro si cerca se non un modo per far cadere la parola, per farla finire sulla terra.

Ma si dirà: ogni cosa cade anche da sé, finisce anche da sé. Ciò che cerca il poeta, però, è finire per davvero; un finire che non è quello della bestia o della pioggia: la poesia non è natura, se non nella cataresi di una metafora. Bisogna considerare i poeti come coloro che cercano attraverso la lingua un modo per cui siano infine coniugati insieme i verbi finire e conoscere. Il poeta vuole conoscere ciò che finisce, vuole essere il gesto che accompagna alla fine, che esegue questa fine; e vuole ripetere la fine, finché ciò che cade e tramonta non sia altro che conoscenza di se stesso.

Però dire così, non è ancora dire tutto. Il poeta infatti costruisce, accorda; affina il proprio complesso strumento; tende le parole nei versi, li umilia o li esalta e questo solo perché chi eseguirà quel testo possa avvertire che lì, quando finisce la voce, quando termina il nero tipografico, qualcosa, esaurendosi per sempre, al contempo si dilata e lascia spazio ad altro. Ecco: la poesia è l'arte del sentire questo *ancora non essere di ogni cosa*, gemello dello sguardo malinconico che avverte il disastro del *tutto è finito una volta per sempre*. Sentire questo: e volerne fare dono.

Ha scritto Paul Valéry: “Soffrire per qualcuno non è altro che accordargli un'attenzione estrema”; gli risponde Cristina Campo: “Avere accordato a qualcosa un'attenzione estrema è avere accettato di soffrirlo fino alla fine, e non soltanto soffrirlo ma di soffrire per essa, di porsi come uno schermo tra essa e tutto quanto può minacciarla, in noi e al di fuori di noi. È avere assunto sopra se stessi il peso di quelle oscure, incessanti minacce, che sono la condizione stessa della gioia.” Il poeta è colui che si mette sul sentiero dell'attenzione. Colui che, vedendo e accompagnando ogni cosa verso la sua fine, desidera la sua salvezza, vuole proteggerla: la trasforma. A volte, per salvare il mondo, è necessario che la voce del poeta diventi un sibilo, il fischio di topo di cui Kafka scrive pagine memorabili; a volte deve crescere e farsi onda, l'ampia onda baritonale di Majakovskij. Altre si deve confondere con le cose del mondo, farsi elenco come voleva Reznikoff, altre ancora invece diventare un disastro inno, incatramato con i residui della storia, come hanno provato Pound, Celan, Zanzotto che hanno inventato una lingua alla fine della lingua, dopo ogni lingua.

Tante vie, per cui la poesia si offre come arte dell'attenzione, di un'attenzione che sia *patica*; che superi l'intellettualismo sterile e settario di un Occidente scienziata e miope, e si faccia invece pratica incendiaria d'umanità, di un'umanità che finalmente *non sia più distratta*. In questo senso, il gesto del poeta, oggi, come duemila e seicento anni fa, è il medesimo che Plutarco racconta del grande poeta e politico Solone: fingere un mondo con la parola perché la parola diventi realtà. Così tanto amplificare ciò che cade, da costringere la realtà a trasformarsi secondo una legge che sia in accordo con ciò che è baluginato attraverso quel cadere. Nient'altro, dunque, che il sogno di uomini che siano attenti l'uno all'altro. Niente più che questa fine.

FABRIZIO FALCONI

FABRIZIO FALCONI (Rome, 1959) is a writer and journalist. His poetry collections are *L'ombra del ritorno* (Prato: Campanotto, 1996), *Sub Specie Aeternitatis* (Montecelio: Aletti, 2004), *Poesie 1996-2007* (Prato: Campanotto, 2007), and *Il respiro di oggi* (Rome: Terre Sommerse, 2010). In 2007 a selection of his poems, translated by David Lummus and Robert Pogue Harrison, were included in a special issue of *Tri-Quarterly Review* dedicated to contemporary Italian poetry. He published the novels *Il giorno più bello per incontrarti* (Rome: Fazi, 2000), *Cieli come questo* (Rome: Fazi, 2002), *Per dirmi che sei fuoco* (Rome: Gaffi, 2012) and the collection of essays *Dieci luoghi dell'anima* (Siena: Cantagalli, 2009), *I Fantasmi di Roma* (Rome: Newton, 2010), *Le rovine e l'ombra* (Rome: Castelvechi, 2017), and *Cercare Dio* (Rome: Castelvechi, 2018).

fine e inizio

nel limite di oggi ti vendo
una luce di passaggio, appena
apparsa nel grigio di mille stormi

coglila

io e te non le apparteniamo
meno di quanto le appartenga
il mondo intero
e tutti i silenzi che ci sono dentro,
rinasce e muore
ogni giorno e oggi
più di ogni altro giorno

ti vendo una luce di passaggio
te la regalo, anzi
con le mani giunte
di uno che si è perso
e non crede al vento del mare
e alla promessa
di ogni giorno
e quindi anche di questo.

Otto minuti

Voci di cose, separazioni:
tutto al mondo non è che questo.
Perché siete venuti di qua?
Non vedete la lama di latta nel cielo,
la debole fiamma del plenilunio,
le ombre di fronde al tramonto?
Altro non sono che un riflesso
appena dorato di uno sguardo,
l'interno di uno sguardo.

Forte morte

Al tremore e al cuore avresti
voluto allacciare, non al vento,
gli occhi di Paula, che ti volavano
via come artigli, prima di prenderti.
Perché,
se dubitavi della logica
e della convenienza del trattenere,
e davi credito al libero gioco,
di chi ama veramente,
perché:
piangevi, come un nomade,
sotto il cielo di Parigi,
abbastanza nordico,
ti laceravi le vesti,
abbaiando come un cane abbandonato,
per la Sua morte ?
Di lei, di Paula, restavano gli occhi
neri come perle nere, e i colori in festa,
come di te restano tutte le parole
in fila come celeste convoglio,
tratta di messi buone per i viventi,
e per il tempo loro assegnato.

Limite, separazione, con-fine. Tutto quello che oggi (si) vive, sembra portare all'estremo; ad un punto di non-ritorno. Anche la poesia, il suo significato, la sua profonda essenza, sembrano ormai senza-parole di fronte all'arrembare di un ambiente-mondo sempre più vociante, sempre più confuso, popolato babelicamente da milioni di voci che si inseguono senza ascoltarsi. Una sensazione di fine apocalittica percorre la poesia, chiedendole forse di farsi profezia, di illuminare di senso—con una luce seppure mormorante appena, *di passaggio*—quest'epoca che sembra per molti versi profilarsi come *finale*. Come nei giorni della fine dell'impero romano, l'ignoto si profila all'orizzonte, e l'unico fine stesso della poesia sembra essere diventato quello di raccontare questa fine. Tutto chiede di essere ri-pensato, ri-pronunciato, ri-fondato a partire dalla parola stessa. L'alone di morte che spazza via i resti di vecchie civiltà e di un nuovo ordine forse mai nato, chiede di essere vissuto e attraversato, come la *forte morte* di Paula Modersohn-Becker, la giovane e tenera amica che Rilke non riesce a lasciar andare, pur avendo professato incessantemente nella sua vita e nella sua poesia la necessità del distacco nella prova più difficile ed evidente dell'amore.

Questo lutto, questa morte, questo confine, questo limite, questo distacco va pienamente attraversato, con tutto il dolore e la sofferenza che comporta: e soltanto la poesia, proprio perché la poesia non si vanta e non si presume, può piegarsi, può farsi materia malleabile, rinunciando alla durezza, alla ostinazione, all'opposizione. Può farsi capace, essendo il *fine* della poesia quello di tramutarsi nell' *interno di uno sguardo*, di diventare *essa stessa la fine*.

I poeti, come i pazzi nelle catacombe, porteranno in mano la fiaccola in questi tempi oscuri e definitivi.

“Per amore della vita la forza deve cedere—scrive Carl Gustav Jung nel *Liber Novus*—dovrà essere ridotto il raggio della vita esteriore. Molta più intimità, fuochi solitari, caverne, grandi foreste oscure, piccoli insediamenti di pochi individui, fiumi dal pigro corso, silenti notti invernali ed estive, poche navi e pochi carri, e tener nascosto in casa ciò che è raro e prezioso. Da lontano i viandanti si mettono in cammino su strade solitarie e vedono le cose più varie. La fretta diventa impossibile, cresce la pazienza.”

Con pazienza, dunque, e con la fede dei folli—si potrebbe aggiungere—i poeti cercheranno la via, cercheranno quel meraviglioso e leggendario serpente, l'Uroboro, la bestia che si mangia la coda, che forma un circolo perfetto, e che dalla sua coda, dalla sua fine e dal suo limite, rinasce sempre e sempre, splendente ogni volta.

UMBERTO FIORI

UMBERTO FIORI (Sarzana, 1949) lives in Milan. In the 1970s he was the lead singer and songwriter for the rock band Stormy Six. He published his first book of poetry, *Case*, in 1986, with San Marco dei Giustiniani. It was followed by *Esempi* (Milan: Macos y Marcos, 1992), *Chiarimenti* (Milan: Macos y Marcos, 1995), *Tutti* (Milan: Macos y Marcos, 1998), *La bella vista* (Milan: Macos y Marcos, 2002), *Voi* (Milan: Mondadori, 2009), *Poesie 1986-2014* (Milan: Mondadori, 2014). He is the author of essays on music, *Scrivere con la voce* (Assago: Unicopli, 2003), and literature, *La poesia è un fischio* (Milan: Marcos y Marcos, 2007), and he has written the novella *La vera storia di Boy Bantàm* (Florence: Le Lettere, 2007).

ALLARME

In piena notte
sui viali scatta un allarme.
Si ferma, e poi ripete
due note acute, tremende, con la furia
di un bambino che gioca.
Nei muri bui dei palazzi lì sopra
le finestre si aprono, si accendono.

Tranne la strada
in mezzo ai rami, vuota,
niente si vede.
Si tirano le tende
e si rimane intorno a questo urlo
come si sta in un campo
intorno a un fuoco.

From *Esempi* (Milan: Marcos y Marcos, 1992)

OCCHIATA

Col sole, una mattina, ho visto come
la vostra forza vi ha fermato,
care case.
Voi non andate da nessuna parte.

Restate qui, a portata di mano,
ma guardate lontano,
via, laggiù, dove siete
veramente fondate.

From *Tutti* (Milan: Marcos y Marcos, 1998)

ECCOMI

Dello sbuffo di polvere che si alza
tra le forszie e le macchine,
di quest'aria di pioggia, di questi morti
alla televisione,
richiami di cornacchie, sirene
di ambulanze,
nessuno ci assicura.

Del baretto incendiato, dell'abbraccio
di una donna al suo dobermann
all'ombra, qui, del portone
—del loro male, del loro bene—
abbiamo perso la misura.

Facce, bottiglie rotte, rami fioriti:
il mare in cui nuotiamo
precipita
nei nostri occhi senza fondo.

Eppure quando mi chiamano
mi volto ancora—vedi? —
e rispondo.

From *La bella vista* (Milan: Marcos y Marcos, 2002)

LA POESIA È FINITA

a un fine, la poesia? Ha una fine?

HEntrambe le domande, lo confesso, mi mettono in agitazione. (E forse questa agitazione è già una risposta, la mia risposta). Alla prima domanda sarei portato a rispondere che no, la poesia non ha un fine, uno scopo: dire che ne abbia uno (non importa quale) significherebbe ridurre la poesia a esercizio retorico, a un'attività culturale" come altre. Quale poeta accetterebbe di essere visto come un retore, un "comunicatore" fra tanti? Quale poeta ammetterebbe di operare al servizio di un "fine" stabilito in generale, dal di fuori? La poesia è libera, libera anche dai suoi fini. Anche dai più nobili e disinteressati. Eppure, liquidare la questione così non sembra onesto. Diciamo allora che il fine della poesia è la gloria. Non la gloria dell'autore (sempre incerta e comunque sospetta), non il risultato di un'opera: la gloria che precede la scrittura, che la muove. Forse si potrebbe dire che il fine della poesia è rispondere a quella gloria, darle la parola.

Veniamo alla seconda domanda. Il nostro tempo è caratterizzato dalla insistenza sulla fine: fine delle ideologie, fine della storia, fine della verità... È un'idea fissa. Quando sento parlare di fine della poesia, mi prende un'angoscia profonda. Non perché io tema di perdere l'oggetto primario del mio interesse, delle mie fatiche, delle mie speranze, ma perché sento che chi ne prospetta la "fine" concepisce la poesia come un genere letterario, un rituale culturale esposto, come ogni cosa, al mutare delle mode e all'avanzare del Nuovo in ogni campo.

Allargando la duplicità di significato della parola *fine*, con un gioco di parole che forse solo in italiano si intende, mi verrebbe da dire che la poesia è *finita*. Ha dei limiti, dei confini. Fa i conti con i limiti del linguaggio, con i suoi confini. Ed è proprio da quei limiti, da quei confini, che nasce la sua forma, la sua voce. È proprio quando è *finita*, quando è compiuta, che la poesia c'è.

BIANCAMARIA FRABOTTA

BIANCAMARIA FRABOTTA (Roma, 1946) lives in Rome, where she taught modern Italian literature at “La Sapienza” University until 2016. Her debut collection *Affeminata* (Rivalba: Gaiger, 1976) reflects strong feminist and left-wing sympathies. She broke through as a poet with the collection *Il rumore bianco* (Milan: Feltrinelli, 1982), followed after a lengthy pause by *La viandanza* (Milan: Mondadori, 1995), *Terra contigua* (Rome: Empiria, 1999), *La pianta del pane* (Milan: Mondadori, 2003), *Da mani mortali* (Milan: Mondadori, 2012), and the collected poems, *Tutte le poesie 1971-2017* (Milan: Mondadori, 2018). She edited the anthology *Donne in poesia* (Rome: Savelli, 1976), which first established her name. As a scholar she also contributed to the struggle for emancipation with a collection of essays titled *Letteratura al femminile* (Bari: Dedonato, 1980). Other literary essays from her hand include a study of the poet Giorgio Caproni, *Giorgio Caproni. Il poeta del disincanto* (Rome: Officina, 1993).

*Sono come le pulci, i poeti
acquattati nel pelo del mondo.
Invisibili, se ne stanno passivi
nelle ore dolci dei vivi
ma in un tale loro modo
e così a caso dispersi
fra i tanti, singoli vanti.
Oh, se mordono, nei loro nidi
e hanno, a volte, certi visi
sotto gli occhi di tutti...
E bisogna cercarli, perché
smettano infine il fastidio
uno a uno e prima o poi
di certo, scovarli, stanarli
dai loro nascondigli
i pochi (troppo pochi!) poeti.*

Fede cruenta, arbitrio
che non senti ragioni
e dispensi il martirio
incagliata tra i sassi
e le scaglie del torrente
vai verso l'inutile foce
col passo adolescente
e la voce della rincorsa
vai con quel tuo miagolìo
inudibile, infossando canali
alle lacrime. È l'era dei maestri
gli ultimi testimoni sono stati arsi.
Cura sulle guance la febbre
l'avvento calmo di Galileo
l'abiura ai piedi del Galileo
lui che le prove le ha in tasca.
Ma per ogni verità non provata *bisogna*
credere in compagnia della santa canaglia.
Fiore di bulbo intirizzito dal vento di marzo
declini nel gelo la colpa della sopravvivenza
inviandoci le tue sorelle, carità e speranza.
A noi dopo ambite morti immortali
giacché si muore solo una volta
spetta la penultima tardiva parola.

Nevicò sui monti, gelò la pianura.
Si fermò spaventata la città
Era forse riaperto il valico tra Poesia e Verità?

From *Tutte le poesie* (Milan: Mondadori, 2018)

QUELLO CHE RESTA

Forse l'umanità si è abituata a convivere con l'incubo, tutt'altro che immaginario, delle bombe atomiche esplose nel 1945, in seguito continuamente minacciate ma mai più usate. La tregua armata, anche nell'immaginario letterario, diventata la norma, condizionò, apparentemente tranquillizzandolo, il fragile nostro status identitario di antieroi abituati a una perenne Transizione storica che conviveva di buon grado con le più sinistre profezie escatologiche e che veniva innalzata a una sorta di astratta allegoresi della modernità, coniugata a un inamovibile destino dell'umanità progredita. Dalla modernità non si torna più indietro. La seconda metà del Novecento sopraffatto da ben altri umori e timori era in vista e bisognava decidere. Il mondo, sempre ristretto dei poeti si trovò di fronte a un bivio: una svolta verso un'epoca rivoluzionaria che facesse i conti con le tradizioni del passato solo per liquidarle, o un passaggio più laico e disilluso costretto ad accettare una crisi perenne, un modo di disinnescare la paura, riducendola a "un'ombra" di un'apocalisse più vaga e nebulosa di quella maiuscola e incombente che risorgeva da un cupo passato, ma non meno tormentosa a causa della sua insistente presenza. La forma incerta dell'apocalisse moderna, ci liberò dal terrore arcaico di una fine *imminente*, ma non dall'angoscia di una fine *immanente*.

Ma, a ben riflettere, sia che si consideri la "lettera" dello spirito presente nel segno scritto, come un colpevole artificio, o un'ontologica rivelazione della verità, più o meno sacralizzata è sempre ciò che viene *dopo*. Ma anche ciò che *resta*, al di là della rovina che incenerisce ogni opera umana. Minimo, come si può constatare, è lo slittamento del senso fra il venir *dopo*, o il *restare*, a me più caro. Il doppio messaggio condizionerà, io credo per sempre le sorti della letteratura occidentale che, io direi, viene identificata in una sorta di grafema-graffito, vivo solo in quanto fossile della materia un tempo organica, o impalpabile fantasma che permane in una umana precarietà di individui, rivendicando almeno per le loro creature cartacee il diritto alla memoria.

Non si può negare che durante la crisi dei fondamenti del primo Novecento, qualcosa finiva e qualcosa di radicalmente diverso cominciava, anche se le reazioni di scrittori e artisti, furono caratterizzate, nell'agone che contrappose alla Tradizione le Avanguardie, un misto di paura e di entusiasmo, di decadenza e di onnipotenza, lesa, sin dall'inizio, dalla consapevolezza di una nuova fragilità che non risparmiò nessuna delle parti divise nella competizione per l'egemonia della letteratura. Si potrebbe quasi dire che il congegno a orologeria delle Avanguardie prevedesse un funereo corteo di opere e di operatori che andasse a inceppare il modello della Transizione, come forma pigramente accettata della Modernità. Ma nel 1940, quasi alla fine di un'epoca T.S.Eliot, da tempo non più colluso con le avanguardie del secolo, apriva *East Coker*, il secondo poemetto dei *Four Quartets* con un celebre autoepitaffio: "In my beginning is my end." Il verso simboleggiando la circolarità iconica tra principio e fine, morte e rinascita rovesciava il senso della citazione di Mary Stuart che un attimo prima di chinare il collo sul ceppo del boia, chiudeva in ben altro modo il cerchio: "In my end is my beginning." Chi incise il verso eliotiano in una targa non lontana dal cimitero del villaggio di East Coker, dove il poeta transfugo fu sepolto e dal quale erano, secoli prima, partiti i suoi antenati diretti verso la lontana America, dimostrò di cogliere perfettamente la perfezione ermeneutica di quel circolo. Forse il vecchio poeta intendeva blindare la poesia dei suoi anni estremi all'unisono con la speranza di una redenzione classicistica della modernità, trascendendola in una tradizione di immobile eternità. Noi, poeti postumi a quel tentativo disperato, da lì possiamo decidere le sorti e le forme future di quell'incerto equilibrio.

GABRIELE FRASCA

GABRIELE FRASCA (Naples, 1957) is a poet, novelist, translator, and scholar. His most recent books are *Rimi* (Turin: Einaudi, 2013), *Lame* (Rome: L'Orma, 2016), the novel *Dai cancelli d'acciaio* (Rome: Luca Sossella, 2011), the video-drama *Nei molti mondi* (Rome: Luca Sossella, 2014), and the essays *La letteratura nel reticolo mediale. La lettera che muore seconda edizione* (Rome: Luca Sossella, 2015) and *Il rovescio d'autore. Letteratura e studi letterari al tramonto dell'età della carta* (Naples: d'if, 2016). He published the monograph *Dziga Vertov. Un colpo d'occhio all'ascolto del mondo* (Turin: Aragno, 2018) and edited Samuel Beckett's *L'innominabile* and Lev Trotsky's *Storia della rivoluzione russa*.

SOTTO UNO SCHERMO OPPRESSO DI MESSAGGI A VUOTO

Contro lo schermo che nemmeno porta impresso
fra quanti l'attraversano l'abbaglio
che a furia di riflessi illumina un soggetto
stordito, e intento appena a fungere da caglio
del siero che desunto invero dal processo
magari coagula appena
e subito rivendica la scena;

sotto la lastra spopolata di risposte,
di quelle se non altro che a dispetto
di quanto vi s'insista, appaiono rimaste
per caso a fior di labbra, e nell'assetto
di svelare chissà che verità nascoste,
al punto che quasi potresti
immaginarne gli arcani pretesti;

lungo la striscia che, se illumina, registra
la luce fra le sue memorie guaste
e quasi strappa via, col lembo della pista
che ciascuno coi passi scava fra cataste
ardenti, e colma poi di ceneri, e amministra
col po' di terriccio che un verme
spento nei sensi combacia al suo germe;

sopra un fondale che s'incrina per l'incontro
fatale delle faglie, mentre a vista
parrebbe solido sostare nel raffronto
con ciò che apparso intorno occorre che desista
se non al primo al sempre ripetuto scontro
che l'intima voglia di vita
allega mentre allarga la ferita;

non so nemmeno più a chi va chiesto il conto
di tanto orientamento senza senso.
Su, che a conoscermi non sono così male,
e appaio simpatico in fondo,
finanche un po' arrendevole e melenso,
e per l'aspetto se non dozzinale
in piena norma. Ma datemi lo sprofondo
come meta, e guardate che cosa combino,
di me, che ancora andrebbe bene, e poi del mondo.
Eppure non credo dipenda
da quanto m'è di mio o accadde da bambino;

è la scintilla stessa che mi ha messo in moto,
e fa che nel sentire infine attenda
il tanto d'un ritardo già remoto
sotto uno schermo oppresso di messaggi a vuoto.

ora non è che invece non ci pensi diciamo per capirci il tipo medio. quello che per lo meno alle statistiche unico occorre manco il primo amore. anzi si dà per certo che non passa giorno che non vi torni con la mente se non altro al risveglio e poi allo specchio. che cazzo ci ho stamani si rimprovera il povero imbecille cui il guanciaie appare d'improvviso il ceppo dove s'abbatte la mannaia dell'angoscia che complice del mondo non tradisce. e lo sguardo sfuggente del riflesso che sembrerebbe sempre in disaccordo con come si ritiene d'apparire per non parlare poi di quella ruga che si scorge persino se non c'è non è che gli raccontino la favola ancora del possesso di se stesso. come se fosse sempre quell'infante integro in sé perché in balia degli altri. insomma che sia tutto un po' in sospeso e assai friabile persino a farsi gli affari propri e senza scervellarsi si comprende comunque o presto o tardi. e s'impara finanche un po' a conviverci almeno il giusto per tirare avanti. le distrazioni certo non difettano e quando tutto manca abbiamo i farmaci. eppure non vi pare ci sia un punto uno soltanto e per ciascuno il proprio che a superarlo non si torna indietro. un momento preciso un'occasione in cui non è che sia la finitezza del proprio stare al mondo a squadernare col vuoto la vertigine che siamo ma il senso inconfessabile di vita che si scorge inatteso proprio quando con la naturalezza ch'è del caso si spegnerebbe il quadro di comando senza scintille e senza un crepitio ma solo al giro dell'interruttore d'un custode che ha fretta e sogna casa. certo è così sebbene sia difficile ammetterlo di botto e a cuor leggero. e non è che una nebbia si diradi di punto in bianco e faccia trapelare il vero toh che vi sarebbe incluso perché di fatto quello che si vede è che non c'era nulla da vedere se non la nebbia ch'era già qualcosa. insomma ve n'è un terzo fra i due punti che estremi sintetizzano la vita ed a scanso d'equivoci sia chiaro non è specie-specifico dell'uomo. prendete un po' le prede per esempio non si danno per vinte più che possono eppure esiste un punto la frazione sia pure d'un secondo in cui realizzano essere già tutt'uno col bisogno di proteine che dovrà straziarle. difficile non credere non abbia la provvida natura ritenuto d'immettere una punta di piacere nell'assimilazione universale. e dunque rincuoriamoci da amici l'uno con l'altro ché dopo la nascita e prima della morte abbiamo il tempo di sbertuciarle entrambe con quel gesto che ci addolora e libera se il sogno tramava per il sonno ed il risveglio dura il tempo di mettersi a dormire.

La poesia non è un genere letterario, anzi non ha nulla a che fare con la macchina ideologica borghese che per prima in Inghilterra, legando i destini della stampa tipografica alla sua fase periodica, prese il nome alla metà del XVIII secolo di “literature,” per poi varcare rapidamente la Manica. È naturalmente colpa delle cosiddette (e non a caso) “storie letterarie,” affiorate in piena sbornia nazionalistica nel secolo successivo nelle aule universitarie degli stati europei, di quelli già consolidati e degli altri in formazione, l’aver esteso un concetto così limitato nel tempo, quale quello di letteratura, a millenni di produzione dell’arte del discorso, che di suo, come ci ha insegnato Ernst Robert Curtius ricostruendo la cultura medievale, non aveva lembi di terra da rivendicare né lingue privilegiate (men che meno quella sorta di esperanto in cui si era ridotto il latino).

La poesia allora, al contrario della letteratura che si sviluppa parassitando il libro tipografico e il suo mercato nazionale, è di per se stessa un medium, quello della cosiddetta cultura orale, che già di suo fra l’altro è sempre stata ben più audiovisiva di come solitamente la si descrive. Una simile constatazione, che continua ogni volta a suscitare scandalo, dovrebbe essere un’ovvietà nel paese di Giambattista Vico. E poiché i media, a detta dell’antropologo Jack Goody, non si scalzano l’uno con l’altro ma si stratificano, la poesia è brillantemente sopravvissuta, sia pure in una sua versione più dimessa e silenziata, alla civiltà della scrittura, e persino alla sua pervasiva fase tipografica e alla pretesa della borghesia di rappresentarne col Romanticismo l’intima istanza. E se oggi appare pronta a riprendere voce al tramonto dell’età della carta, è perché la sua fine resta per davvero il suo inizio.

Quanto al fine che persegue, resta quello di sempre: assicurare l’avvenire di una consegna non a un’unica classe sociale, quella borghesia ridotta dall’avvento della cultura di massa alla “polvere umana” pronta a farsi attrarre dal primo magnete di cui parlò a suo tempo Lev Trockij, ma, come sempre nella cultura orale (se qualcosa ancora c’insegnano i poemi omerici) a un intero popolo che magari nemmeno c’è, e che se pure si finge ci sia stato, non è detto che tornerà mai a manifestarsi. Nessun poeta, a partire da Dante, si è trovato nelle condizioni di riconoscere a prima vista il suo pubblico (come invece capita ai “letterati” funzionari dell’ovvio), a meno di non fantasticarsi un intero mondo da convocare con la propria opera. Se ci pensate è roba un po’ da paranoici. Ma visto che non c’è istituzione sociale complessiva che in realtà non lo sia, questo dovrebbe farci infine comprendere di che cosa in verità parliamo quando evochiamo il complesso concetto di poesia.

GIOVANNA FRENE

GIOVANNA FRENE (Asolo, 1968) is a poet and scholar. Among her books of poetry are *Spostamento* (Faloppio: Lietocolle, 2000; Premio Montano 2002), *Datità* (Lecce: Manni, 2001), *Sara Laughs* (Naples: D'If, 2007; Premio Mazzacurati-Russo), *Il noto, il nuovo* (Massa: Transeuropa, 2011), *Tecnica di sopravvivenza per l'Occidente che affonda* (Osimo: Arcipelago Itaca editore, 2015). Her poetry has been translated into English, German, and Spanish. She is a contributor to the on-line magazines *Alfabeta2* and *Poetarum silva*. Currently, she is pursuing a PhD at the University of Lausanne, Switzerland.

OGGETTO: LARVA ACQUATICA I

d'après Hubert Duprat

a una scala più grande i Nostri diventano i Vostri

a una scala più piccola i Vostri diventano i Loro:

Lei può immaginare che cosa provai in quel momento. (...) Quando aprimmo l'uscita di emergenza n. 38 il calore che ne uscì fu così intenso che non potemmo scendere

: nessuna scala che porti dentro al serbatoio

dal serbatoio nessuna scala che porti fuori:

come cotti, evaporati, astucci perlati custoditi in acqua

attorno a tricotteri carbonizzati, a immagine e somiglianza

divina,

con pagliuzze auree

[‘Museo di Arti Applicate’ di Dresda, Sala 45, teca 13/2a]

OGGETTO: LARVA ACQUATICA II

d'après Hubert Duprat

Negli ecosistemi delle acque dolci, specialmente nei corpi d'acqua superficiali dell'areale paleartico, i Tricotteri (Trichoptera Kirby 1813) sono uno degli Ordini più importanti degli Insetti acquatici in quanto componenti di catene trofiche complesse e per il fatto che la loro biologia interagisce con interi comparti di organismi fluviali

con interi comparti che non sapevano nuotare o nuotavano male, con interi spiedini infilati ordinati dalla sera prima, chi ancora ardente, nel gonfiore di larve esse stesse metalliche, meglio a quel punto immergere al più presto la custodia in acqua e guardare la città che brucia di fronte, inanellando attorno a sé nuove pietre preziose più della vita

—pagliuzze ossee

[‘Museo di Arti Applicate’ di Dresda, Sala 45, teca 13/2b]

OGGETTO: LARVA ACQUATICA V*

d'après Hubert Duprat

I serbatoi dell'acqua erano pieni fino all'orlo di persone morte e sopra di essi erano caduti grossi pezzi di muratura. La maggior parte dei corpi sembrava fosse stata gonfiata, e avevano grosse macchie gialle e marroni. C'erano persone i cui vestiti erano ancora accesi...

erano ancora accesi i vestiti in molti compartimenti i venti discendevano come profezie dagli ultimi piani scagliati in un pulviscolo abbacinante tenere fermo il fondo, il fondamento, il senso, il sensibile incanalato e incontrovertibile: fretta di raspare il lastrico dorato, la zona granulosa di madreperla pressata da più parti con un leggero moto ondoso di calore, a serbare se possibile il gonfio lapislazzuli—a che ora irradia cenere, e cenere concreosce la sua *corsa vagabonda per fatale decreto*:
qui si perde,

qui si esaurisce,
e nelle reliquie cinerine dell'*orgogliosa dimora*
*rimango lì per circa un'ora, con la città di *** che brucia davanti a me.*

[‘Museo di Arti Applicate’ di Dresda, Sala 45, teca 14/2 a]

(Unpublished)



Modellare il paesaggio era la motivazione,
la giustificazione per il genocidio.

Martin Pollack, *Paesaggi contaminati*

La poesia ha a che fare con le rovine, siano visibili o no; in questo senso, è una profezia a rovescio. Lo aveva capito Du Bellay, che aveva fatto dell'antichità romana un'allegoria visibile dello statuto della poesia. Lo ha capito Benjamin, nella sua allegoria dell'*Angelus Novus*. Per una sua imprescindibile costitutiva mancanza, alla storia non resta che il passato, la cui natura non può che essere traumatica in sé—perché è tempo finito, per prima cosa; e perché come tempo finito è stato spesso un presente violento, in quanto luogo dell'agire del potere. Oltre alla visibile sutura della “Linea degli Ossari” (Andrea Zanzotto), emerge oggi per l'Europa (e non solo) lo sconvolgente statuto dei “paesaggi contaminate” (Martin Pollack), una sorta di grado zero della rovina, laddove moltissimi uomini si sono peritati di fare innumerevoli esecuzioni di massa e di occultarne, “con abilità da giardiniera” ma con enormi sforzi, le tracce, interrando: “Il comportamento dei colpevoli è ovunque e sempre lo stesso. Ingannare e mimetizzare. I morti senza nome devono sparire insieme alle fosse che li nascondono.” Lo spirito di queste rovine umane afferra oggi le caviglie della poesia, a ogni suo passo: non è un paradosso che la poesia diventi essa stessa figura, territorio del trauma, quando apparentemente esso sembra mancare—mentre è solo interrato. Il trauma è una rovina. Non ha neppure più bisogno di farsi archeologia, la poesia: non le occorre più scavare, ma camminare rasoterra e inciampare qua e là negli immensi resti di suppellettili. È tornato il tempo dell'allegoria, perché è l'unico modo di dire la verità. In realtà, si è sempre parlato di “evento traumatico,” in letteratura, e perciò non si è quasi mai toccato propriamente il “territorio del trauma.” Questo territorio tellurico non può essere propriamente detto, né guardato direttamente, ma può essere solo visto allo specchio, descritto, disegnato come una mappa. In questo senso, tutto il mondo è il territorio del trauma. Il territorio del trauma unisce l'evento alle sue conseguenze e alla sua percezione. Contrariamente a quello che si pensa, dunque, l'allegoria è un movimento, più che una distanza. La poesia è in cammino; è rappresentazione in movimento; dice con altre figure, le figure del presente, le rovine che trascina con sé. Compito della poesia è quindi scendere, non trascendere.

MARCO GIOVENALE

MARCO GIOVENALE (Rome, 1969) lives in Rome where he works as an editor and translator. He is founder and editor of gamm.org (2006) and asemicnet.blogspot.com (2011). He is author of linear poetry, asemic writing, photography, and experimental prose pieces. His most recent books of linear poetry are *Shelter* (Rome: Donzelli, 2010), *Storia dei minuti* (Massa: Transeuropa, 2010), *In rebus* (Genova: Zona, 2012), *Delvaux* (Salerno: Oèdipus, 2013), *Maniera nera* (Turin: Aragno, 2015), and *Strettoie* (Osimo, Arcipelago Itaca, 2017). In prose he has written *Numeri primi* (Osimo: Arcipelago, 2006), *Quasi tutti* (Buscemi: Polimata, 2010; Miraggi, 2018), *Lie lie* (Rome: La camera verde, 2010), *Il paziente crede di essere* (Rome: Gorilla Sapiens, 2016). In English he has published: *a gunless tea* (Kingstone, RI: Dusie, 2007), *CDK* (Toronto: T.A.P., 2009) e *Anachromisms* (Boise, ID: Ahsahta Press, 2014), the 'found text' *White While* (Gauss PDF, 2014). He has translated *Billy the Kid* by Jack Spicer (Rome: La camera verde, 2014, edited by Paul Vangelisti).

ANDATA/RITORNO (SEQUENZA DEGLI INTELLETTUALI)

[...]

Ah quando c'era Pasolini
Che rimpianto
Pasolini gli intellettuali
Gli intellettuali Pasolini
Permangono degli intellettuali
Essi vedono o fanno dei film su Pasolini
Una soluzione come un'altra
Una soluzione tira l'altra
All'annoso problema che ogni stagione si ripresenta
Puntuale

[...]

§

Prendiamo un caffè negli anni Sessanta
C'è Moravia c'è Pasolini
Entriamo nel vivo del dibattito
Usiamo degli aggettivi
A volte terminano con “-istico”
Entriamo nella
Che dura di più
Televisione
Per criticarla da dentro

§

La situazione si è complicata
Dopo la tragica scomparsa degli intellettuali
Prima c'erano poi improvvisamente
Allora la prima cosa che ebbero pensato tutti è
Stata
Saranno scesi un momento ma ritornano
Non ritornavano
Le persone erano molto preoccupate
Erano complicate, delle situazioni,
Senza interpretazione alcuni si domandavano
Come faremo come faremo
L'ascensore era fermo al piano
Saranno andati a comprare il latte i cerini
Tipo una tabaccheria aveva finito (cerchiamone un'altra)

Adesso li rivedremo manca molto poco
Invece no anche chiamando i carabinieri
Ridevano sotto i baffi
Dove saranno finiti sono passati giorni e mesi anni
Ormai tutti si sono abituati alla scomparsa
Ma all'inizio è stato difficile
Si andava al lavoro la mattina con della angoscia
Che dire che fare
Non si sapeva come sfilare i bulloni dai cerchi
Aprire le scale vendere il merluzzo
Era tutto bloccato un'intera nazione allo sbando
Quasi la guerra civile facevano delle multe
Per fortuna esce Berlinguer
Nel televisore anche due mattine tre cinque minuti
Dice state calmi è tutto sotto controllo
Andrà tutto bene

§

Alla fine degli anni Settanta sono entrati tutti
Poi non è entrato nessuno
Non era vietato ma non entravano più
È un po' anche colpa degli intellettuali
Quando gli intellettuali hanno capito sono andati in gruppo
Prima in tv non c'era nessuno
Due tre presentatori al massimo cinque
Poi hanno capito che potevano andare sono andati
Prima la telecamera non li riusciva a prendere
All'improvviso sono entrati nell'inquadratura
All'improvviso non escono

§

Un giorno gli intellettuali torneranno
Sarà tutto diverso
Essi non venderanno più le penne come si racconta
Erano indicibili orrori facevano specie
La specie umana
Loro però torneranno uscendo dalla tasca il loro
Ruolo finalmente lo avranno/riavranno
Come società la società tira un sospiro essa
Sorridente
Va in gita sui denti/ridenti motoveicoli
Si va al mare a Ostia a Fregene
Tutte le mamme ai balconi coi bimbi ridete

Nel mentre la primavera
Guariscono per sempre dalla rinite

[...]

*

IL LINGUAGGIO

Gli adulti fanno questa cosa che è il linguaggio.

Dall'alto, da quel punto che si apre: la bocca. Da lì, dalla bocca, escono fuori come delle corde.
Di aria. Ma con più di denso.

Con queste corde spostano le cose che non si spostano. Qualche volta sì.

*

CONVEGNI

Bravo che studi la poesia di Bellezza e Turoldo usando il drone. Ti hanno invitato molto a RaiUno, fu per le ricette, ne sai mille tu, mille e una, come dici, come la bellezza di: essa è la
immortale poesia di:

Immortale Poesia.

Ti batti per la liberazione dai lacci della carne; un film di Fellini. Lo hai incontrato a un convegno sopra Italo Balbo, sopra Manzoni. Tutti cercavano un equilibrio, lo sanno, stanno tutti fermi, se si muove cadono. Sono fermi—si sono accese delle liti molto effimere.

Sarà poesia, non sarà poesia? Se la poesia è morta, basta funerali.

Picchiava il lastricato con una canna metallica. Il bambù non s'usa (bisillabo rima con monosillabo, *notandum*:) più.

Ma tu solo *al raggiungimento della maggiore età*, ricordando l'episodio (scéglino uno), hai realizzato che la fine asticciuola divagava lungamente sino e entrare in un pressoché bigio scatolo, forse nero, uno dei radiocomandi più vecchi.

Da un pertuso si vede San Pietro. Arrossisci, pensi alla giovinezza, ma sei giovane quindi non pensi. Pensi alla giovinezza che sei giovane. (Estrema variabilità). Ti diresti che è bello non pensare, e a niente, e niente, però, rimani così, un passo prima.

Ci sono delle parti che si possono non leggere e non cambia

Da almeno quindici anni ha iniziato a farsi meno silenziosamente strada—e perfino in una provincia come l'italofona—un'idea chiara di scritture non assertive, anomale. Un'idea, con ciò, di differenza dalle generali e diffuse proposte di poesia (e proposizioni di poetica) tardonovecentesche ampiamente allocate nell'editoria mainstream.

Si è parlato tra le altre cose—e non solo in riferimento alle note posizioni di Jean-Marie Gleize—di una post-poesia; e di un cambio di paradigma. Mutazione, quest'ultima, solo iniziata al principio degli anni Sessanta e tutt'ora in cammino. (Chi qui scrive non ha poche responsabilità nell'uso scriteriato e con ciò magari anche felice di tali proposte critiche—o storiografiche).

Ma quale poesia “finisce”? e i contorni e profili di quali “fini” sembra disegnare e designare quell'entità *post* (spesso identificabile proprio nei *post* su facebook, twitter, blog e siti) che compare su schermi e su carte?

Finisce forse quella posizione o postazione rilevata, alta, rivelante, quella postura dittante, che in modo più o meno implicito e magari sussiegoso tramava il *tono di fondo*, la frequenza fissa della scrittura poetica novecentesca. Ci sono righe di poesia che tutt'ora sovrascrivono qualunque lettura e ascolto impostando anzi imponendo toni che da decenni ormai sentiamo morti (ma che in tanti fingono, indulgenti, di accettare: perché sono i toni della *poesia*, del *poeta*).

Le cose—già nella percezione ordinaria, prima che in letteratura—sono cambiate non da poco e non di poco, difficile negarlo. Dalla lezione materialistica di Francis Ponge all'infraordinario di Perec al neo-oggettivismo di tanti italiani, dalla *littéralité* alla voluta piattezza formale di una scrittura “della nudità integrale” e di una “prose très prose” (ancora Gleize), attraverso la tabula rasa antiretorica messa in atto da autori esemplari come Christophe Tarkos o Nathalie Quintane, Jeff Derksen o Tao Lin; dai *flarf* alla scrittura concettuale statunitense, alle pagine *installative* di autori come Peter Ganick, fino a tutta la produzione testuale, critica e artistica di una casa editrice esemplare come la svedese OEI, e in centinaia anzi migliaia di altre sedi, si constata in pieno che tutta la schiuma del tardo “linguaggismo” post-avanguardista di fine Novecento è stata accantonata, non diversamente dal poetese oracolare o visionario, dalle pretese e dagli aforismi deprimenti dei lirici neo-sereniani, dal fumo dei realisti più ingaggiati e battaglieri.

Mentre i fini delle nuove scritture—fini evidenti in sé e non per sola differenza rispetto al passato anche recente—quali sono? Sembrerebbero quelli della viralizzazione e disgregazione linguistica sottile o *infrasottile* delle ideologie e visioni diffuse (mediali, anche); la disseminazione e indefinita riframmentazione delle memorie soggettive (=l'opposto del meccanismo di *defrag* a cui sottoponiamo le memorie hardware); la scommessa sul *soggetto dell'inconscio* (e non sull'io), lontano da ogni armatura surrealista; la messa a regime di andamenti sillogistici saviamente impazziti (come già prospettava Ron Silliman in *The New Sentence*, 1977); un uso rinnovato dei modi dell'iterazione; un uso rinnovato di sincronie e dissincronie nel rapporto con le altre arti (video, suono eccetera); una diffidenza verso lo spettacolo dell'auctor, e su quanto di tale spettacolo è prima ancora e *perceutibilmente* testo (poi palco da concerto, microfono danzante, o al contrario bozzolo e lettura anodina stile anni Ottanta, con sottolineatura di *ennui*)...

Eccetera: eccetera. Di fini *oltre la fine* ce ne sono decine, da elencare per pagine, come i nomi di chi ha preceduto Adamo nel *Dramma della vita*, di Valère Novarina (1984).

MASSIMO GEZZI

MASSIMO GEZZI (Sant'Elpidio a Mare, 1976) has published four collections of poetry: *Il mare a destra* (Borgomanero" Edizioni Atelier, 2004), *L'attimo dopo* (Rome: Luca Sossella Editore, 2009; Metauro and Marazza Giovani Prize), and *Il numero dei vivi* (Rome: Donzelli, 2015; Carducci Prize, Tirinnanzi Prize and Schweizer Literaturpreise 2016), *Uno di nessuno. Storia di Giovanni Antonelli, poeta* (Bellinzona: Edizioni Casagrande, 2016). He has also published the trilingual booklet *In altre forme/En d'autres formes/In andere Formen* (Massa: Transeuropa, 2011) and *Tra le pagine e il mondo* (Ancona: italic Pequod 2015), a book which collects his interviews with a number of poets (including Seamus Heaney and John Ashbery) along with reviews. His poems have been translated into English, Spanish, French, German, Croatian, and Polish. He has also edited two books of criticism: a commentary on Eugenio Montale's *Diario del '71 e del '72* (Milan: Mondadori, 2010) and on the collected poems of Franco Buffoni, *Poesie 1975-2012* (Milan: Mondadori 2012). In 2006-2007 he was the Italian Fellow for the Arts of the American Academy in Rome. In 2010 he was Civitella Ranieri Fellow (CRF '10). He currently works as a teacher in a high school in Lugano, Switzerland..

RENDERE RAGIONE

Quello che girandoti di scatto, senza alcuna intenzione,
un attimo fa è sparito dall'angolo della finestra,
volto, mano, coda di gazza oppure nulla
di reale, ombra di pensiero evaporata dalla vista,
che se corri e ti affacci non vedi
mai più, persa, volatilizzata, andata in frantumi
di memoria: quello è quanto posso in questi versi
riconoscere e scriverti, sapendo
che è poco, che ci vuole altra forza e altra
investitura per non credere ai miraggi
e per dirigere la storia.
Componile tu quelle formule di boria:
all'angolo del vetro poco fa
c'era qualcosa.

MATTONI

Se volessi un mattone dovresti prendere
un mattone, per rabberciare una muraglia
o per tappare una buca
in un pavimento a lisca di pesce.

Un mattone: un solido che vive dentro tre
dimensioni, pesa, al tatto sembra
ruvido o poroso, e lasciato ammucchiato
assieme ad altri per lungo tempo fa
da nido a millepiedi, ragni e forbicine.

Un mattone che esiste, che spaccato col martello
fa tac una volta sola, un suono bello,
di mattone, secco, preciso.

Un mattone conta più delle parole
che lo imitano appoggiandosi
una sopra l'altra.

Io con la poesia vorrei fare mattoni.

From *L'attimo dopo* (Rome: Luca Sossella Editore, 2009)

*E poi? Pareti, porte chiuse, fumi che si disperdono,
d'accordo, ma dopo? Cos'hai detto
di tanto grosso? Che si muore?
Va bene, lo sanno tutti questo, però dopo?
Non dopo la vita: sono chiacchiere
da poco, quelle. Dopo-adesso, voglio dire,
dopo-prima, anzi meglio: durante.*

*Mentre sei qui che respiri e guardi i boschi che si inerpicano
sulle montagne di un nuovo orizzonte, oppure i picchi
di sempre, quelli azzurri e sibillini,*

*e gli uomini e le donne dei tuoi luoghi
li contemplano, anche quelli di un tempo
che non respirano più, ma percorrono senza requie
le strade del paese, balbettando come
balbettavano da vivi, o raschiando il catarro
quando ridono e tossiscono.*

*Tutte inutili, quelle voci?
Inutili come te, che scrivi per nessuno, o come le dita
di tua figlia che si allungano nel buio?*

*Non hai torto, non hai ragione.
Le foglie che il vento getta a terra qualcuno
le conserva. Qualcun altro le ritrova
dopo anni, e le colora.*

*Difendi questa luce, se sei un nulla
come tutti. Difendi questo nulla
che non smette di essere. Smetti tu di tirare
righe scure, di cancellare. Tocca il tavolo, la carta.
Impara un'altra volta a far di conto:
non sottrarre allo zero, aggiungi uno.*

From *Il numero dei vivi* (Rome: Donzelli, 2015)

Ho sempre riflettuto e continuo a riflettere più *sul fine* che *sulla fine* della poesia. I discorsi sulla fine della poesia mi interessano poco: appurato che essa è una nicchia, come ci ha ricordato Guido Mazzoni in un bellissimo saggio intitolato *Sulla storia sociale della poesia contemporanea in Italia*, a me verrebbe da aggiungere che in fondo è giusto così, e che un'arte difficile, complessa e lenta come la poesia oggi non può che configurarsi come nicchia di resistenza e di attrito, nell'epoca neolibérale del godimento seriale, istantaneo e compulsivo. Né credo ai tanti pifferai che pretenderebbero di dimostrare che la poesia è finita rimpiangendo i bei tempi andati e citando i versi di Montale, Zanzotto, Caproni o Giudici: non esiste errore ottico più grave di quello che attribuisce all'oggetto che si guarda qualità o difetti che appartengono alla vista (o alla volontà di non vedere) di chi guarda.

Mi è sempre sembrato importante, invece, interrogarsi sul fine della poesia, sul motivo per cui si continua a scrivere e pubblicare libri letti da un'esigua minoranza di persone. Le tre poesie che ho scelto si interrogano tutte in vari modi su questo punto, e le risposte, per quanto mi riguarda, potrebbero essere due:

a) la poesia per me è un modo di vedere e di sentire il mondo attraverso le parole: più le parole saranno precise, efficaci e necessarie, come dovrebbero essere in un testo poetico (che è anche tessitura sonora, ritmo), più la visione risulterà penetrante, anche e soprattutto laddove ci spalancasse una finestra su un paesaggio opaco, indecifrabile o ambiguo. La poesia ci aiuta a vedere meglio, a partire dai dettagli e dalla nostra quotidianità: non ammette approssimazioni, finzioni, ma esige che chi scrive dica il vero e lo dica nell'unico modo in cui può esser detto;

b) se è così, la poesia è anche un modo potente per smascherare le illusioni autoconsolatorie e costringere chi legge (e chi scrive) a interrogarsi. Dire il vero del nostro tempo significa infatti affondare lo sguardo in un'epoca conflittuale e violenta, che costringe ciascuno a sperimentare nella propria quotidianità (perlomeno a livello intellettuale) il contrasto e la contraddizione, la necessità o la volontà di negare le forze che ci trascendono e l'impossibilità apparente di farlo.

Per quanto mi riguarda—è il senso delle chiuse di *Mattoni* e della poesia che apre *Il numero dei vivi*—questo tentativo apparentemente goffo o inutile è anche, così almeno spero, il tentativo di aprire una prospettiva, di ripерimetrare il reale (“*Tocca il tavolo, la carta*”) per accorgersi, ancora una volta, che è l'unica cosa che abbiamo e che siamo chiamati a difenderlo o a contestarlo, senza negarlo o cancellarlo nichilisticamente. Troppo, forse: ma se la poesia non conservasse testardamente questa postura forse per me non avrebbe molto senso scrivere.

MARIANGELA GUALTIERI

MARIANGELA GUALTIERI (Cesena, 1951), poet and play-writer, began writing for Teatro Valdoca, which she founded with Cesare Ronconi. Among her books: *Antenata* (Milan: Crocetti, 1992), *Fuoco Centrale* (Turin: Einaudi, 2003), *Senza polvere senza peso* (Turin: Einaudi, 2006), *Sermone ai cuccioli della mia specie* (Mondaino: L'arboreto Editore, 2006), *Paesaggio con fratello rotto* (Rome: Luca Sossella Editore, 2007), *Bestia di gioia* (Turin: Einaudi, 2010), *Caino* (Turin: Einaudi, 2011), *Sermone ai cuccioli della mia specie* con CD audio (Cesena: Valdoca, 2012), *A Seneghe. Mariangela Gualtieri/Guido Guidi* (Perda Sonadora Imprentas, 2012), *Le giovani parole* (Turin: Einaudi, 2015). In English she has published *Beast of Joy: Selected poems*, transl. by Anthony Molino and Cristina Viti (New York: Chelsea Editions, 2018).

La miglior cosa da fare stamattina
per sollevare il mondo e la mia specie
è di stare sul gradino al sole
con la gatta in braccio a far le fusa.
Sparpagliare le fusa
per i campi la valle
la collina, fino alle cime alle costellazioni
ai mondi più lontani. Far le fusa
con lei—la mia sovrana.
Imparare quel mantra che contiene
l'antica vibrazione musicale
forse la prima, quando dal buio immoto
per traboccante felicità
un gettito innescò la creazione.

From *Le giovani parole* (Turin: Einaudi, 2015)

Quando vuole pregare
lei va alla piscina comunale
mette la cuffia e gli occhialini
entra nell'acqua ma non è capace
di domandare, o forse non ci crede.
Allora fa una bracciata e dice
eccomi, poi ne fa un'altra
e ancora eccomi. Eccomi dice
ad ogni bracciata. Eccomi a te
che sei acqua e cloro
e questi corpi a mollo come spadaccini.

E nello spogliatoio, dopo, alla fine
prova sempre una gioia -
quasi l'avessero esaudita
di qualche cosa che non ha chiesto
che non sapeva. Che mai saprà
cos'era.

From *Bestia di Gioia* (Turin: Einaudi, 2010)

Sii dolce con me. Sii gentile.
È breve il tempo che resta. Dopo
saremo scie luminosissime.
E quanta nostalgia avremo
dell'umano. Come ora ne
abbiamo dell'infinità.
Ma non avremo le mani. Non potremo
fare carezze con le mani.
E nemmeno guance da sfiorare
leggere.

Una nostalgia d'imperfetto
ci gonfierà i fotoni lucenti.
Sii dolce con me.
Maneggiami con cura.
Abbi la cautela dei cristalli
con me e anche con te.
Quello che siamo
è prezioso più dell'opera blindata nei sotterranei
e affettivo e fragile. La vita ha bisogno
di un corpo per essere e tu sii dolce
con ogni corpo. Tocca leggermente
leggermente poggia il tuo piede
e abbi cura
di ogni meccanismo di volo
di ogni guizzo e volteggio
e maturazione e radice
e scorrere d'acqua e scatto
e becchettio e schiudersi o
svanire di foglie
fino al fenomeno
della fioritura,
fino al pezzo di carne sulla tavola
che è corpo mangiabile
per il tuo mio ardore d'essere qui.
Ringraziamo. Ogni tanto.
Sia placido questo nostro esserci –
questo essere corpi scelti
per l'incastro dei compagni
d'amore.

From *Bestia di Gioia* (Turin: Einaudi, 2010)

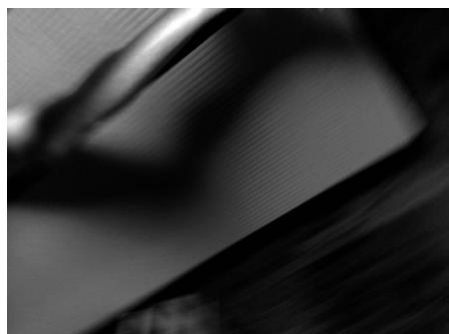
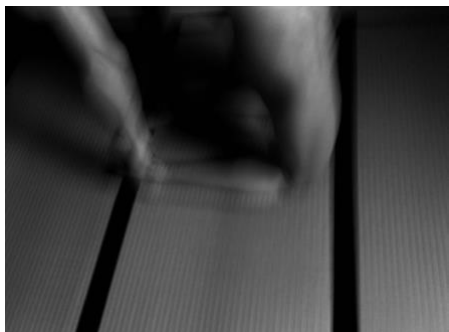
C'è una generale, mondiale caduta di tono dell'umano. Allora forse anche la poesia deve buttarsi giù, scendere dal suo gradino, così come Dante era sceso dal latino per abbracciare la *locutio vulgaris in qua et mulierculae comunicant*. Dante è riuscito a fare quella gigantesca apparente caduta di tono—ma era la nascita della nostra lingua—mantenendo tutta la complessità e l'ombra della poesia. Io credo che questo vada fatto, ora. Ciò che appare come *la fine* della poesia è forse solo la sua tensione ad uscire dalla letteratura per meglio impastarsi con la vita: mettere lì le parole per celebrarla, la vita, nei suoi piccoli e grandi eventi, una faccia, un vino, un giorno di pioggia, un animale... tutta quanta. Come Dante dire le cose più alte con la lingua più bassa, dire il Paradiso con la bocca piena di pane, dire per tutti, farsi carico di tutti, fare un largo atto di comprensione e compassione, uscire dal dialogo ristretto fra dotti e ardere dalla voglia di arrivare a chi più è denutrito di parole. Ma il problema è che permanga la “modesta e segreta complessità” della poesia anche lì dove tutto viene semplificato. Che permanga la sua vasta ombra, riverbero della più grande ombra che essa indaga. È sempre più urgente che la poesia dia evidenza al proprio “incanto fonico,” e dunque che i poeti, con maggiore energia si dedichino alla consegna orale del verso, studiando e indagando anche la tecnologia di supporto, magnifica, capace di ricreare un intero *templum* di suono a sostegno della voce e dei suoi fini. Scoprire l'incanto fonico e abitarlo significa centuplicare la potenza del verso. Penso al lavoro sulla foné di Carmelo Bene e di altri pochissimi.

Ancora per restare con Dante, credo che il fine della poesia resti “liberare i viventi in questa vita dallo stato di miseria e condurli alla felicità,” detto così, spudoratamente e detto all'inizio della nostra lingua: una meta impossibile e per questo pienamente tragica. Come i greci che si battevano contro un destino che sapevano più forte, si battevano strenuamente per una sconfitta certa, ecco, così deve fare la poesia, instancabilmente, perché suo fine è una buona semina: il poeta, il ladro di fuoco, ancora “ha in carico l'umanità, perfino gli animali.” Quanto al raccolto è nelle mani di forze arcaiche e sconosciute davanti alle quali si può solo dare se stessi con fervore, ardore e umiltà.

È quasi beffardo parlare ora della fine della poesia, proprio adesso che si è avverata (sia pure in una piccola parte di mondo) la profezia di Rimbaud, appunto, su quando sarà spezzata l'infinita schiavitù della donna, quando: “La femme trouvera de l'inconnu!” Quel quando è adesso, quel tempo comincia ad essere adesso, e io non smetto di festeggiare questo evento, questo avvento di una così gran parte della nostra specie alla scrittura. Una moltitudine umana che era impedita nell'espressione da millenni, per millenni, adesso canta, in versi. E lo fa magistralmente, portando venature di suono che prima non c'erano, portando un appena, *un poco e niente* che prima non c'era, ma così rinfrescante, spalancando ad una compassione e ad una genialità di espressioni della lingua che se ne stavano lì, sotto le urla delle isteriche, nel silenzio delle recluse, nei lamenti delle pestate a morte, nelle catatoniche sfinite per troppo parto. La specie nostra si è da pochissimo arricchita di queste molte voci. Dal mio punto di vista, almeno in Italia, è in atto una rinascita poetica e io la festeggio ogni giorno.

MARIANGELA GUÀTTERI

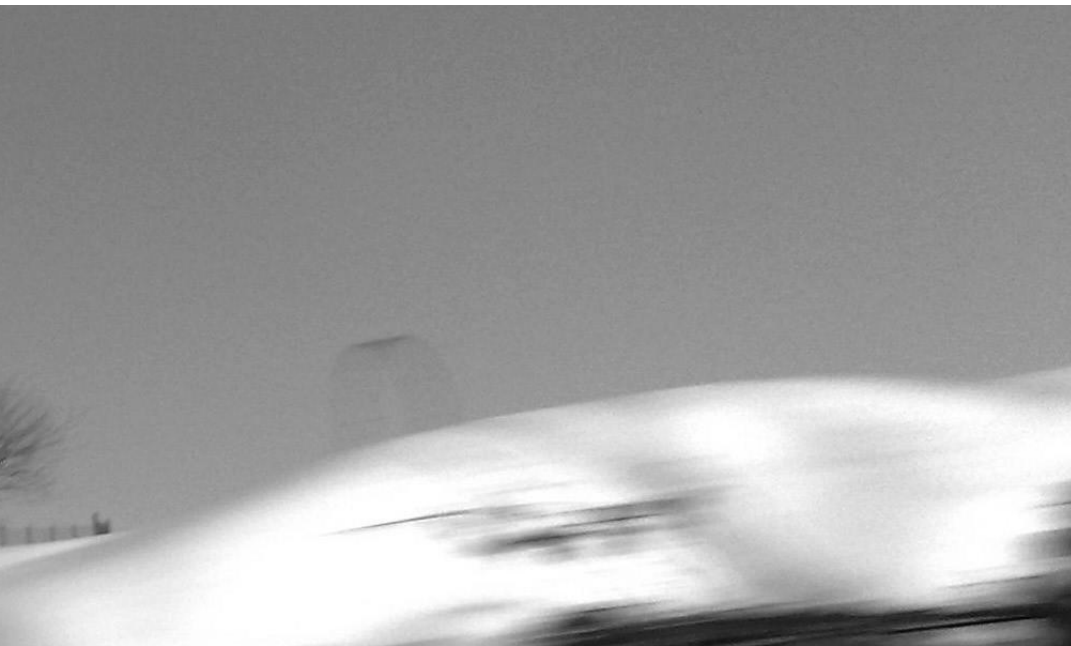
MARIANGELA GUÀTTERI (Reggio Emilia, 1963) has published several books of poetry as well as essays on poetry, theory, and criticism. In 2011 she was awarded the Premio Lorenzo Montano. Her most recent poetry book is *Tecniche di liberazione* (Colorno: Tiellecti, 2017). Her most recent critical writings include "Si on veut voir, il faut se déshabituer à voir," in *Asemic Writing. Contributi teorici* (Ivrea: Archimuseo Adriano Accattino, 2018), "Una teoria di confine," in *Teoria & Poesia*, eds. Paolo Giovannetti and Andrea Inglese (Milan: Biblion, 2018). Her poetry has been translated into French, English, Serbian, Greek, and Swedish. She is co-editor of the bilingual poetic series "Benway Series," of the event "EX.IT - Materiali fuori contest," she is on the board of GAMMM, and she writes on "L'immaginazione."



Messo (un) piede fermamente contro il perineo e fissato l'altro sopra il pene, appoggiare il mento fortemente al petto e rimanere immobili con i sensi controllati e gli occhi fermi, guardando fra le sopracciglia. Questo è chiamato Siddhāsana che apre sicuramente le porte della liberazione.

Orbene le scienze del linguaggio sono prime tra i mezzi di liberazione.

[...]



Liberato vivente il corpo eccetera non è ostacolo

in un attimo il senso che scoppia si offre breve in tutta la sua realtà.

La grammatica
la forma dell'oggetto

l'impronta nel pensiero
il pensiero che è questo oggetto

nudo concreto.

From *Tecniche di liberazione* (Colorno: Tiellesi, 2017)

Il linguaggio poetico potrebbe essere, e a volte proprio così si è realizzato e si realizza, una concatenazione nuda di parole, vale a dire che non arricchisce né impoverisce né ritaglia la realtà. È in sostanza un non-fare, c'è un'intenzione forte di sottrazione. Sacrificando qualcosa si sviluppa una certa muscolatura nel linguaggio, nel corpo, nel pensiero. Si crea più tensione verso la chiarezza nonostante la dissidenza rispetto alle forme di potere costruite con le rappresentazioni comuni del linguaggio.

La poesia, quando concretamente realizza la possibilità della chiarezza rispetto alla realtà delle cose—perché si regge su uno sguardo radicale, integralmente dissidente, non-condizionato—suona istantaneamente *vera*, rivela un complesso di relazioni che sono il corpo vivo della realtà (e ciò può essere motivo di accoglimento o rigetto del testo da parte del lettore). Nella dimensione istantanea e congruente della poesia nella realtà in cui cerca radicamento, è in azione uno *sguardo critico*. Tutto ciò che appare disordinato, incomprensibile, contraddittorio, aggrovigliato, può dispiegarsi, nella sua effettiva circostanza di realtà, in un'occhio che ha smesso di perdersi o di arroccarsi, in un movimento del linguaggio nella scrittura che ha tutta la forza necessaria per situarsi alla medesima altezza e consistenza del reale.

Radicalmente, mi sento anche di dire che lo sguardo critico tocca il confine tra l'umano e l'anti-umano: uno stato in cui c'è il coraggio di lasciar morire il *proprio* sguardo nel punto in cui incontra il *suo* oggetto.

La posizione del poeta che indaga, discrimina e tende a una *retta conoscenza* della realtà, scarta dall'attività ingenua o carica di intenzioni, emotiva, che organizza il linguaggio, le relazioni, il pensiero e le paure. Può essere una posizione naturalmente autorevole se davvero, per attitudine e/o allenamento, ci si *disabitua a vedere*. Lo si può fare accettando di lasciar morire tutto ciò con cui ci identifichiamo e a cui ci aggrappiamo accettando di uscire da una condizione di *identità*. Allenarsi a morire, il più profondamente possibile, ogni istante, abbandonando quel *corpus*, l'elemento materiale del possesso: la materiale relazione tra il soggetto e la cosa.

Della poesia in cui siano attuate le possibilità di uno sguardo critico non ci può essere interpretazione; ci può essere invece commento. Non è possibile interpretare l'istanza della realtà né la sua istantaneità: lo sguardo critico tende a vedere le cose così come sono. In tal senso non è possibile il realizzarsi, nel testo, di alcuna situazione fine a se stessa che si esibisce come tale: ambiguità semantica, gioco di parole, rincorsa verso un senso che non si ferma mai; non ci sono dissipazione né dispersione né proliferazione. Ma un movimento che appoggia su un piano autenticamente reale dove il lettore è colto di sorpresa invece che intrattenuto.

Quando la scrittura suona con voce chiara e *autentica*, c'è un'autorità che si rivela, un'onda di realtà in tutta la sua potenza. La poesia è *autorevole* quando riesce a situarsi nella realtà con un'istantaneità di sguardo in cui il linguaggio stesso è all'altezza della realtà stessa. Il linguaggio poetico ha questa possibilità di vedere istantaneamente il mondo, situandosi sul confine che naturalmente coincide con quello delle potenzialità umane di conoscere anche attraverso una modalità intuitiva, integralmente relazionale. In questa circostanza, la poesia si sposta verso la dimensione più invisibile della fisicità, alla soglia del pensabile, in quei processi fisiologici in cui la mente non gioca col pensiero. Nel variare continuo e inevitabile delle circostanze ambientali, delle forme e delle dinamiche del sistema umano, la poesia si radica. E non si tratta di conquistare una misura eterna per la propria esistenza e scrittura, quanto di verificare, probabilmente, la reale tenuta della mappa cognitiva.

ANDREA INGLESE

ANDREA INGLESE (Milan, 1967) lives in Paris. He has published essays of theory and literary criticism, prose fiction, and seven books of poetry—the most recent one being *Lettere alla Reinserzione Culturale del Disoccupato* (Ancona: Italic Pequod, 2013), later translated into French (Caen: NOUS, 2013) and English (Plymouth: Patrician Press, 2017). In 2016 he published his first novel, *Parigi è un desiderio* (Rome: Ponte alle Grazie; Premio Bridge 2017). In 2017, he published *Poesie e prose 1998-2016. Un'autoantologia* (Rome: Dot.Com Press, 2017) in the series “Autoriale” edited by Biagio Cepollaro, and in 2018 the book of works in prose *Ollivud* (Rome: Prufrock Spa) and the collection of essays *La civiltà idiota* (Pisa: Valigie Rosse). He is one of the founding members of the literary blog *Nazione Indiana*. He belongs to the editorial board of “alfabeta2” and coordinates the collective sound, image, and text installation, *Descrizione del mondo* (www.descrizonedelmondo.it).

In questa poesia
la distruzione arriva molto lentamente
ma è una distruzione certa
che si concluderà d'un tratto

la distruzione procede in modo ponderato
con prudenza ma la sua
azione sarà efficace ed estrema

per questo motivo è stranissimo
che non se l'aspettino
con tutto il tempo che la distruzione prende
intorno a loro

se ne stanno seduti inattivi
devono essere almeno quattro a stento
riescono a parlare tanto sono quieti
attorno al tavolo con i loro bicchieri
gli album fotografici da sfogliare

non che siano tristi o svuotati
si godono il pomeriggio con totale
fedeltà hanno ancora molte lettere
da scrivere e viaggi da organizzare

ma neppure per un attimo li sfiora
una minima apprensione o l'idea
che sebbene lenta la distruzione scende
a raggio vastissimo inesorabile

io vorrei dirglielo in qualche modo
all'interno della poesia lasciar emergere
un segnale inequivocabile di pericolo
ma tutti e quattro sono così assorti

si conoscono bene sono di famiglia
hanno legami stretti non sentono l'urgenza
di guardarsi attorno con sospetto
o di prendere la parola in affanno

la distruzione per come viene
con il suo moto languido
certo non li risparmia
il punto d'impatto anzi

se guardiamo dall'alto
è ubicato al centro della loro
sala da pranzo

In questa poesia
manca la neve

si odono i passi delle persone
sull'asfalto
fin dentro casa anche nel sonno
le scodelle che cadono e rimbalzano
i vetri del bicchiere nel lavello
quando si frantuma
le gocce quando scorrono
le pieghe dentro i muri l'arrampicata
dei ragni

si odono le vibrazioni leggere
delle assi di legno sotto il piede nudo

l'aria che filtra oltre i bronchi
nella gola e fa tremare appena
le labbra le foglie
che di continuo cercano pace
torcendosi sul ramo

anche molti anni dopo
nuotando a largo nel lago
tutti questi rumori sono precisamente
rimasti mai attenuati una coltre
di fronte sempre più densa e notturna

In questa poesia
si parte dal presupposto
invece di saltare in piedi
di uscire dal sonno urlando
di darsi gli schiaffi in faccia
per essere davvero svegli e prontissimi
alle nuove partenze a tutti i ricominciamenti

invece di urtare gli spigoli
per non rischiare di camminare nel sonno
di sonnecchiare in marcia
come può continuamente accadere
dal momento che quasi sempre accade
di non vegliare veramente ma di andare
in un mezzo sonno con grande sfoggio
di automatismi per scendere le scale
nel modo più adatto con abilità di ciechi e sordi

invece di rimanere in fondo alla tana al bozzolo
si tratta di mettere fuori le mani di andare a sbattere subito
di saltare dentro i cocci le braci i tralci spinosi
perché non si parte dal presupposto
di solito non si parte dal presupposto
non puoi appoggiarti a nulla
la famosa sostanza che sta sotto
come un dorso di mammifero docile
è stata venduta macellata dissolta
in sottilissimi strati di polvere
polvere d'ossa forse

stare svegli picchiandosi forte in testa
tirandosi i capelli torcendo la pelle
delle cosce con furiosi pizzicotti
sembra il modo migliore più adatto
di camminare con passo assorto e sereno
anche se per ora
in questa poesia è concesso
ancora per qualche tempo
di partire dal presupposto

From *La grande anitra* (Salerno: Oèdipus, 2013)

LA POESIA COME ESERCIZIO D'ESTRANEITÀ

Non credo troppo alla fine della poesia, anche se tutto prima o poi finisce, a partire dal sole stesso, che come tutte le stelle dell'universo ha una data di scadenza. Non ci credo, perché esattamente come facevo io più di vent'anni fa con un poeta più vecchio e affermato di me, oggi un giovane trentenne mi spedisce il suo primo libro, o delle sue poesie inedite, nella speranza che io gli fornisca un mio giudizio o le pubblichi sulla rivista in rete a cui collaboro. Più di vent'anni fa non c'era la rete, e tutte le riviste erano cartacee, e inoltre era un poco più facile capire chi fosse o meno un poeta affermato nell'ambito della poesia. A parte questo, non credo che il numero di persone interessate o preoccupate per la sorte della poesia fosse molto maggiore di quello attuale. Inoltre, non credo che la poesia sia giunta al capolinea, perché la reputo una pratica antropologica molto importante, forse troppo importante perché si possa estinguere facilmente. Una pratica antropologica apre delle possibilità umane d'azione e comprensione del mondo anche se è una pratica minoritaria, di piccoli gruppi di persone. Ciò che davvero conta in una pratica antropologica, seppure di minoranza, non è l'alto numero di persone che la praticano in un momento storico dato, ma la sua capacità di trasmettersi da una generazione all'altra. Misteriosamente, contro tutte le diagnosi catastrofiche, la poesia, in una forma plurale, incerta, in perpetua evoluzione, continua a trasmettersi alle nuove generazioni. Questa pratica è connessa a una particolare esperienza della lettura: chi legge poesia, ad esempio, è disposto a leggere anche delle cose che *non* capisce. Il giorno in cui tutti pretenderanno di capire esattamente cosa stanno leggendo, la poesia e la filosofia saranno davvero morte. Questa capacità di sopportare forme oscure di comunicazione verbale è connessa con una particolare esperienza estetica e cognitiva: il distacco dal linguaggio così come si presenta nella funzionalità ordinaria della comunicazione. Non che la poesia non sia una forma di comunicazione linguistica, ma lo è a partire da questo distacco, da questa estraneità, da questo divenire opaco del linguaggio. Questa esperienza, suscitata dalla lettura, è poi nuovamente riattivata attraverso la scrittura. Ma questa sospensione dell'ordinaria comunicazione (nell'ascolto-lettura e nel parlato-scrittura) apre a un'esperienza ulteriore, che è lo scollamento del vedere con il dire, della cosa con il suo nome. La poesia, allora, tra le altre cose ha questo scopo: favorisce un esercizio di estraneità nei confronti del mondo storico in cui si vive, e della lingua che si è ereditata dalla propria cultura.

VIVIAN LAMARQUE

VIVIAN LAMARQUE (Tesero, 1946). When she was nine months old she moved and changed family; when she was four she lost her second father; at ten she discovered she had two mothers and wrote her first poem. She lives in Milan where she taught for many years. She has translated Valéry, Baudelaire, Prévert, La Fontaine, Céline, Grimm, and Wilde. Her first book of poetry, *Teresino* (Milan: Società di Poesia, 1981), won the Premio Viareggio Opera Prima. A number of her books have won prestigious awards in Italy: the Premio Montale, the Premio Camajore, Premio Cardarelli-Tarquina, the Premio Rodari, and most recently the Premio Carducci, awarded to her most recent collection, *Madre d'inverno* (Milan: Mondadori, 2016). In English she has published *The Gold Man*, trans. by Pasquale Verdicchio (Victoria, BC: Ekstasis Editions, 2016).

I NOMI DEGLI AMANTI

Confondere i bei nomi
degli amanti? Pronunciarli al momento
giusto con il nome sbagliato?

Chiedo perdono all'Olmo
quando lo chiamo Faggio
e al Frassino quando lo chiamo
Acacia, quanto si offese il Carpino
quando non lo riconobbi:
a voltarsi di là umiliato l'aiutò il vento.
Mi perdoni il Larice che l'ho chiamato Abete
e l'Abete che l'ho chiamato
Pino, alle conifere tutte chiedo scusa

e perdono chiedo ai fidanzati.

Tutti dimenticati?
No, i loro nomi ho ancora dentro bene
incisi, ma come per nebbia
confondo un poco rami e mani, colore
delle foglie e dei capelli...

Oh presto saremo boschi
tutti quanti insieme? avremo cuori
d'erba? di radici?
Orfei ed Euridici indietro vòlti
non ti vedremo mai più luce di sole?
Saremo presto boschi
tutti quanti insieme? da una vita
passeremo a un'altra dove? come?
privi dell'azzurro della neve?
privi dell'amore nelle vene?

POESIA ILLEGITTIMA

Quella sera che ho fatto l'amore
mentale con te
non sono stata prudente
dopo un po' mi si è gonfiata la mente
sappi che due notti fa
con dolorose doglie
mi è nata una poesia illegittimamente
porterà solo il mio nome
ma ha la tua aria straniera ti somiglia
mentre non sospetti niente di niente
sappi che ti è nata una figlia.

From *Teresino* (Milan: Società di Poesia, 1981)

A GIORGIO CAPRONI

Se sul treno ti siedi
al contrario, con la testa
girata di là, vedi meno
la vita che viene, vedi
meglio la vita che va.

From *Una quieta polvere* (Milan: Mondadori, 1996)

Mi scuso, ma se sulla fine e sul fine della vita mi interrogo sovente, su quelli della poesia di rado, diciamo pure quasi mai e anche meno. Tenterò comunque di rispondere, ma con dei versi, quelli di “Cambiare il mondo,” che chiudono il mio libro *Madre d’inverno* (Milan: Mondadori, 2016). Nell’edizione attuale appare un solo “forse,” nella nuova edizione ce ne saranno

quattro in più:

*Invece sì, invece forse sì
forse le poesie lo cambieranno un poco
il mondo.
Però tra tanto
tanto di quel tempo,
sì me lo sento
che forse dalle poesie
forse verrà un poco forse
di cambiamento
ma come un nevicare lento lento lento.*

ROSARIA LO RUSSO

ROSARIA LO RUSSO (Firenze, 1964) is a poet, performer, translator, essayist, and actress. She teaches literature and poetic diction in Florence where she lives. Her poems have been translated in English, French, Spanish, German, Japanese, and Chinese. Her books of poetry include: *L'estro* (Firenze: Cesati, 1987), *Vrusciamundo* (Porretta Terme: I Quaderni del Battello Ebbro, 1994), *Sanfredianina*, in *Poesia contemporanea. Quinto quaderno italiano* (Milan: Crocetti, 1996), *Comedia* (Milan: Bompiani, 1998), *Dimenticamiti Musa a me stessa* (con sedici disegni di Renato Ranaldi, Prato: Edizioni Canopo, 1999), *Melologhi* (Modena: Emilio Mazzoli, Premio Antonio Delfini 2001), *Penelope* (Naples: Edizioni d'if, 2003), *Lo Dittatore Amore. Melologhi* (Milan, Effigie, 2004), *Io e Anne. Confessional poems* (Napoli, d'if, 2010), *Crolli* (Firenze: Le Lettere, 2012), *Poema (1990/2000)* (Arezzo: Zona, 2013), *Nel nosocomio* (Milan: Effigie, 2016) and the book accompanied by DVD, *Controlli* (Monza: Millegru, 2016).

Dolcemente dormiva la mia Clori.

Torquato Tasso

Nel nostro nosocomio puoi farti anche
l'amante a costo zero. Anche se sei grassa,
flaccida, pelosa e vecchia, o vecchia, secca
e rimbambita che ti trema anche la testa, eb-
bene anche tu puoi accedere senza sovrapprez-
zo alla zona relax, al regno potente dell'umi-
do e, se hai almeno un po' di zucca per sco-
pirlo, ad un potente idrogetto altezza cazzo
o fica. Non si dice ma è per quello. Ma io che
mi piaceva leggere le poesie a scuola, lo chiami-
rò Clori, un nome letterario, quest'acqua clo-
rata e colorata che mi fa raggiungere l'or-
gasmio e superare il contatto dei generi, così compli-
cato. Sarà maschio o sarà femmina il potente
flusso di Clori?

Come vedi nel nostro nosocomio
a modo mio ci godo anch'io.

Clori, maledett* oggetto di piacere, sei sadic-
nale, sei una frustata violenta, sei frustrante sei
né andro né gino il mito è—questa la verità nuda e cru-
da—il superamento del sesso, la castità per mancanza
di tempo o di coraggio, anche peggio, di mostrare
il proprio corpo che godendo perde la patina gla-
mour, la patina che copre la pelle glabra. D'altro-
nde molte pelli sono lucide lisce tirate verdognole
molte pelli e capelli sono sintetiche essendo sec-
onde pelli che abitiamo ed esponiamo al neon
impietoso del nostro nosocomio, Clori, maledett*
oggetto senza amore senza sale senza sudore,
purga maledetta che ti svuota dei sali minerali.

Clori, stramaledett'oggetto di piacere, finta
fontana di vita, finto fonte di vita
Clori anebbiante mostro marino di tutti i co-
lori, Clori che emana vapori e colori
Clori frode dell'acqua, idrogetto meccanico
Clori che masturbi e accechi, Clori colpa bru-
ciante, colpa del cloro
Clori vendetta di tua madre Letteratura
Clori utile rigetto/rovescio di ogni inutile
Arcadia
Clori fiotto senza volto ridente
esasperante piacere che deride ogni ridi-
culo nomignolo di femmina arcadica
Clori che frusti la fica la fica che è sola
Clori Clori a clitoride
perché è importante rabbonire la clito-
ride nel nostro nosocomio

(mentre qualcuno per puro dispetto
ti fotte dal gancio l'accappatoio vecchio)

From *Nel nosocomio* (Milan: Effigie, 2016)

inché esisteranno corpi umani ce ne sarà qualcuno che scriverà poesia. Anzi mi pare che la fine, che parrebbe imminente, dell'esistenza del corpo umano, stia suscitando nei corpi ancora e nonostante tutto desideranti un desiderio bulimico di poesia qualunque. In Italia, come sappiamo, quasi tutti scrivono poesia qualunque, ma non ci si pone neanche il dubbio che in poesia non si debba parlare esclusivamente al presente. E quindi non si scrive (quasi) più poesia come lo si faceva dall'inizio della nostra civiltà alla fine del 900. Qualcosa anche in poesia si è veramente azzerato con Ground Zero: la poesia sorretta dal concetto di tradizione ed auctoritas, che io, poeta tardonovecentesca, poeta terminale di una tradizione che parrebbe urge dimenticare, fatico a non scrivere Tradizione e Auctoritas e Fonte. Credo che attualmente, in Italia, ci sia una rimozione forzata del 900, della Memoria, dimenticarsi di attimo in attimo sembra urgenza ancora maggiore che scrivere tanta tanta poesia. Il 900 italiano ha tenuto fede quasi pedissequamente ai principi base della scrittura in versi, sia per forme che per contenuti, fino ad Amelia Rosselli, che ha sovvertito tutto e rimescolato le carte: ma le stesse carte. La Letteratura in versi si è sostenuta sulla dinamica psichica Io Auctor Maschio/Tu Musa Femmina, anzi Donna, non femmina, dai Siciliani al Novecento. Amelia Rosselli ha messo in crisi questa colossale struttura psicolinguistica e storica. A me (e ad altre e altri) è capitato di raccogliere l'estrema realtà di questa immane parodia allegorica che sovvertiva e sostanzialmente depotenziava il concetto di Auctoritas, e da questo processo sono derivati *Comedia* e *Lo Dittatore Amore. Melologhi*. Nel XXI secolo, crollata Memoria e sua figlia Letteratura, il mio contributo in versi si è fatto nosocomico, più marcatamente teatrale, permanendo la funzione allegorica.

Nelle tre poesie che presento qui giace la mia personale esperienza della fine della Letteratura, la *liquidazione* dei suoi due pilastri, l'Io e il Tu.

VALERIO MAGRELLI

VALERIO MAGRELLI (Roma, 1957)—poet, translator, and scholar—is also Professor of French Literature at Cassino University. He has published *Ora serrata retinae* (Milan: Feltrinelli, 1980), *Nature e venature* (Milan: Mondadori, 1987), *Esercizi di tipologia* (Milan: Mondadori, 1992), all now included in *Poesie (1980-1992) e altre poesie* (Turin: Einaudi, 1996). With Einaudi he has published *Didascalie per la lettura di un giornale* (1999), *Disturbi del sistema binario* (2006), *Il sangue amaro* (2014), *Le cavie* (2018), and *Il commissario Magrelli* (2018). Among his critical monographs are *Profilo del dada* (Rome: Laterza 2006), *La casa del pensiero. Introduzione all'opera di Joseph Joubert* (Rome: Pacini 1995; 2006), *Vedersi vedersi. Modelli e circuiti visivi nell'opera di Paul Valéry* (Turin: Einaudi 2002; L'Harmattan 2005), and *Nero sonetto solubile. Dieci autori riscrivono una poesia di Baudelaire* (Rome: Laterza 2010). As narrator he has published *Nel condominio di carne* (Turin: Einaudi, 2003), *La vicevita. Treni e viaggi in treno* (Rome: Laterza, 2009), *Addio al calcio* (Turin: Einaudi, 2010), *Il Sessantotto realizzato da Mediaset* (Turin: Einaudi, 2011), and *Geologia di un padre* (Turin: Einaudi, 2013).

AH, VITTORIO, VITTORIO!

Con dolcezza (Vittorio,
Vittorio) mi disarmo, arma
contro me stesso me.
(Vittorio Sereni)

Ah, Vittorio, Vittorio!
Quando la finirai di intralciarmi il cammino?
Le coppe di latta, i trofei
di tante gare fatte da ragazzo,
sono a te dedicati.

Articoli che ho scritto—pubblicati a tuo nome.
E lettere che iniziano: “Caro Vittorio, seguo
da anni la sua opera.” Lo vedo.

Per questo prima o poi scriverò un libro
intitolato a te:
Caro Vittorio, mio simil-Valerio,
che mormori qualcosa
a due passi da me.

ANCORA MAMMA

Divento vecchio come diventassi
giapponese. Questi occhi a mandorla,
questo prolasso, a chi appartengono?
E il colorito giallo e il desiderio
di soya, di seppuku?
Che c'entro, io?

*

Mi correggo.
Invecchiando divento mia madre.
Bizzarre oscillazioni della struttura ossea.
Il viso era un triangolo; ora, invece, un quadrato.
Motivo in più per detestarmi.
Fortuna che, mutando, assomiglio a un amico,
e questo, almeno, mi mette allegria.
Traslochi. Sembro tutti, meno me.

IN MEMORIAM

Tra i nomi delle vittime delle Torri Gemelle
iscritti sulla base della fontana-pozzo
io leggo: "Pollicino."
Che ci fai, Pollicino, in questo cimitero?
Altro che le molliche: fuoco e fiamme!
Che ci fai qua?, gli chiedo,
come ci sei finito?
Possibile che tu ti perda sempre?
Cerchi di ritornare, ma ti perdi.
Tu ti perdi. Non so,
ti perdi sempre.

Il mio nome sbagliato, la figura della madre e lo spettro di Pollicino. Se ho scelto queste tre poesie per descrivere la mia ultima produzione, non è stato seguendo motivi tematici o stilistici. Mi sembrava semplicemente che funzionassero come testi-sonar, capaci cioè di sondare un percorso che, per definizione, è sconosciuto anche a chi lo compie.

Quanto alla domanda sulla fine della poesia, vorrei rispondere ricordando una famosa, dolorosa disputa che caratterizzò il secondo dopoguerra, quando ci si chiese se fosse possibile tradurre l'atroce esperienza dei Lager *sub specie poetica*.

Scandalizzato da una simile idea, T. W. Adorno sentenziò: "Scrivere una poesia dopo Auschwitz è un atto di barbarie." La frase fu pronunciata dopo che Paul Celan aveva già pubblicato la più celebre lirica sulla Shoah, *Fuga di morte*. Ebbene, fu proprio la "bellezza" di quei versi ad essergli rimproverata. La sua risposta all'implicita accusa di complicità con i carnefici, furono dei versi che, rivolti alla madre assassinata in un campo di concentramento, si chiudono sul nome del nuovo persecutore, Adorno, il "maestro tedesco."

Certo, anche Celan voleva evitare che si estetizzasse il genocidio hitleriano. Ciò che preme al mio linguaggio, affermò, è la precisione: "Esso non trasfigura, non 'poetizza,' esso nomina e instaura." Per questo, pur avendone fatto uso, sostenne la messa al bando della rima dopo la Shoah—parola che, peraltro, egli non usò mai, preferendo dire soltanto "ciò che è stato." Tuttavia, ha spiegato Riccardo Bonavita, vietare la poesia in nome di una teoria nobile, sì, ma astratta, per lui significava replicare lo sterminio.

A mio parere, il miglior commento al riguardo fu quello di Mark Strand: "How can one eat lunch after Auschwitz?" Ben oltre la battuta, il poeta statunitense toccò un punto nevralgico: tanto i versi, quanto il nutrimento, costituiscono una funzione vitale insopprimibile nell'essere umano. Adorno, per fortuna, cambiò idea...

FRANCA MANCINELLI

FRANCA MANCINELLI (Fano, 1981) has published two books of poetry, *Mala krana* (Lecce: Manni, 2007) and *Pasta madre* (Torino: Nino Aragno, 2013). A preview of her second book of poetry appeared in *Nuovi poeti italiani 6*, edited by Giovanna Rosadini (Einaudi, 2012). Her works are featured in several anthologies, including *XIII Quaderno italiano di poesia contemporanea*, edited by Franco Buffoni (Marcos y Marcos, 2017). Her poems have been translated into English, Spanish, Arabic, and Slovenian. She contributes as a critic to *Poesia* and other literary journal and reviews. *Libretto di transito* (Mestre: Amos Edizioni, 2018), her first book in prose, was translated into English by John Taylor and published with the title *The Little Book of Passage* (Fayetteville, New York: The Bitter Oleander Press, 2018).

cucchiaino nel sonno, il corpo
raccolge la notte. Si alzano sciame
sepolti nel petto, stendono
ali. Quanti animali migrano in noi
passandoci il cuore, sostando
nella piega dell'anca, tra i rami
delle costole, quanti
vorrebbero non essere noi,
non restare impigliati tra i nostri
contorni di umani.

From *Pasta madre* (Turin: Aragno, 2013)

un colpo di fucile
e torni a respirare. Muso a terra,
senza sangue sparso.
Cose guardate con la coda
di un occhio che frana
mentre l'altro è già sommerso, e tutto
si allontana. Gli alberi
si piegano su un fianco
perdono la voce in ogni foglia
che impara dagli uccelli
e per pochi istanti vola.

From *A un'ora di sonno da qui* (Ancona: Italic Pequod, 2018)

Nel tuo petto c'è una piccola faglia. Quando lo stringo o vi poso la testa c'è questo soffio d'aria. Ha l'umidità dei boschi e l'odore della terra. Le montagne vicine con i loro torrenti gelati. Da quando l'ho sentito non posso fare a meno di riconoscerlo. Anche quando, uno dopo l'altro, nella tua voce passano uccelli d'alta quota, segnando una rotta nel cielo limpido.

La faglia è in te, si allarga. Un soffio di freddo ti attraversa le costole e ti sta scomponendo. Non hai più un orecchio. Il tuo collo è svanito. Tra una spalla e l'altra si apre un buio popolato di fremiti, di richiami da ramo a ramo, su un pendio scosceso a dritto, non attraversato da passi umani.

From *Libretto di transito* (Mestre: Amos Edizioni, 2018)

D all'inizio la fine. Dalla fine l'inizio. È in questo ritmo la poesia: un passo dopo l'altro su una terra che a un tratto precipita nel senza fondo. Ciò che si affida e consegna cecamente, a un certo punto della caduta si ritrova le ali, viene salvato: si ricongiunge al principio. Questo ritmo che detta i versi è lo stesso che presiede la vita. La forza che porta alla vita proviene dalla morte: dal cortocircuito, dallo scatto che si crea tra questi due poli. La corrente che li unisce genera armonia da quello che potrebbe essere un trauma. I versi obbediscono a questa corrente. Segnano la nostra direzione. Continuano a indicarci la strada, anche oggi, per quanto nascosti e quasi cancellati dalle reti pervasive della comunicazione. Sono la traccia sonora che possiamo custodire nella mente, mentre tutto intorno si accende di piccole luci intermittenti, esche e richiami commerciali, e bisogna lottare per mantenere aperta la visuale, per non perdere la rotta.

Viaggiando in autostrada capita di intravedere oltre il guardrail, una parete trasparente su cui si stagliano sagome scure di uccelli in volo. Sono l'immagine stilizzata di un falco con le ali spiegate. Queste figure hanno un significato immediato per gli uccelli che transitano in quel tratto: li stornano, preservandoli dallo schianto. Qualcosa di simile produce in noi la scossa della bellezza. La poesia ne accoglie e traduce le vibrazioni. Per questo protegge la nostra specie, orientandoci verso qualcosa di autentico che ci appartiene e a cui siamo destinati venendo al mondo.

GUIDO MAZZONI

GUIDO MAZZONI (1967) is a poet and essayist. He has written three books of poetry, *La scomparsa del respiro dopo la caduta* (in *Poesia contemporanea. Terzo quaderno italiano*, ed. F. Buffoni, Rome: Guerini, 1992), *I mondi* (Rome: Donzelli, 2010), and *La pura superficie* (Rome: Donzelli, 2017). His literary theoretical books include *Forma e solitudine* (Milan: Marcos y Marcos, 2002), *Sulla poesia moderna* (Bologna: il Mulino, 2005), *Teoria del romanzo* (Bologna: il Mulino, 2011), and *I destini generali* (Rome: Laterza, 2015). The English version of *Theory of the Novel* was published by Harvard University Press in 2017. He is one of the founders and editors of the website *Le parole e le cose* and teaches literary theory at the University of Siena.

AZ 626

Ora che le nubi ci lasciano vedere
per intero la curva della terra, nella forma
dei sobborghi senza forma dove dovremo vivere,
ascolto il flusso del sangue nella cuffia alla fine della musica

guardando i mondi degli altri che si incrociano col mio, le loro reti
di paura e desiderio dentro il tubo fragilissimo—

o i gesti che li legano al presente
quando fissano il ghiaccio sul lago inverosimile,
la nostra vita umana otto chilometri più in basso.
Ora so che non ha senso rompere
la miopia che ci fa esistere, vedo diversamente
le monadi che ci proteggono, le loro trame nel disordine;

seguo le macchie di luce che il sole
getta sul paesaggio, il cielo puro e indifferente.

From *I mondi* (Rome: Donzelli, 2010)

*

SEDICI SOLDATI SIRIANI

Lo psicoanalista gli consiglia di non guardare immagini al risveglio, di svegliarsi lentamente per “recuperare il significato della propria presenza,” ma l’Isis, nel sonno, ha decapitato sedici soldati siriani e li ha messi su Liveleak, e lui ora vuole vederli.

Un gruppo di miliziani trascina i prigionieri per il collo della tuta. La definizione è altissima, le luci sono scelte bene, gli uomini dell’Isis vogliono sembrare statue, i siriani vogliono sembrare umili; rasati e truccati guardano fissi nella camera mentre il regista inquadra la scena dal basso verso l’alto usando il rallentato per creare qualcosa che stia fra il monumento e il film d’azione. I prigionieri camminano piegati in due come ovipari, come paperi senza proporzione; un tizio vestito di nero spiega in inglese perché verranno uccisi. Guardano verso di noi da una regione interna remota con una specie di intensità teatrale, come se questa non fosse la loro vita. Poi il tizio smette di parlare, i miliziani tirano fuori i coltelli, i siriani vengono spinti a terra. Sono docili; vengono sgozzati con lo stesso movimento con cui si affetta la carne nel piatto, muovendo la lama avanti e indietro, infantilmente; e anche se il sangue esce a spruzzo l’inquadratura resta perfetta, l’ultimo

prigioniero dissanguato fa in tempo a guardarci di nuovo prima di perdere coscienza. Poi c'è uno stacco, c'è un effetto di montaggio dopo il quale le teste dei siriani ricompaiono scisse dal corpo, poggiate sulle schiene, e parte la sigla di chiusura. È un video orribile. È un video molto bello. Significa molte cose—per esempio che lo avete visto, che avete desiderato vederlo, che uccidere un nemico è un gesto umano e vi appartiene, e chi sa compierlo è forte, più forte di chi lo guarda mentre fa colazione in una società esteriormente pacifica, occultamente crudele. Mette via il computer, finisce di mangiare.

La sera esce con un gruppo di persone che per abitudine chiama amici. Hanno più di quarant'anni, si conoscono superficialmente, come succede fra gli adulti; in mezzo a loro c'è un ventenne maschio ignoto. Gli ultraquarantenni sono qualcosa, hanno qualcosa e lo difendono (una coppia, un figlio, dei luoghi comuni, la possibilità stessa di parlarne seriamente); il maschio giovane non è niente e dunque è libero, parla senza sfumature, come se cercasse di incidere o tagliare, come se nulla avesse peso. Lui lo guarda fisso, lo odia intimamente. Vorrebbe essere così. Lo è stato venticinque anni fa; poi è diventato più umano, meno lucido, più indulgente, e oggi lascia che il maschio giovane si prenda il centro della scena parlando con disprezzo di un lavoro precario che lo mette vicino alle persone medie, quelle che pensano di essere qualcosa, assurdamente.

Poi la cena finisce e si apre quel momento in cui, dopo i saluti, guardando le case, le proprie scarpe o i cassonetti del vetro, si capisce che gli altri non ci riguardano o non ci interessano. Accompagna a casa una donna con cui ha un rapporto senza impegno. Lei si sta attaccando più di quanto hanno stabilito, lui si protegge fingendo di non capire. Scopano. Comincia un dialogo dove le parole significano altro, un discorso obliquo e pieno di rancore che ogni coppia conosce e che non vi descrivo; va avanti per ore mentre la mente si riempie di residui: le tute dei prigionieri, il maschio giovane, il gesto di tagliare, una pletera di dettagli, alla periferia della coscienza, che non sapeva di avere trattenuto. Pensa a un'auto, a un episodio della propria adolescenza, a una parola che non c'entra niente come “esantematico” o “organolettico”; pensa alle piante e agli animali piccoli, agli insetti per esempio, a come ogni loro corpo esista in uno sciame e scompaia senza enfasi, senza credere di essere qualcosa. È orribile. È orribile ma non importa.

From *La pura superficie* (Rome: Donzelli, 2017)

*

QUATTRO SUPERFICI

Gli altri in quanto esseri esteriori,
superfici o corpi. Chi dice io invece non ha corpo,
vede soltanto le proprie mani, le guarda come pròtesi,
osserva gli altri mentre tengono la propria
vita interna dentro i volti,
scopre di avere un volto solo nelle foto.
È osceno essere esposto, essere una cosa—io, quest'auto,
la vetrina del barbiere, la busta
delle patatine sul marciapiede di via Gallia.
La seconda superficie è la percezione,
il modo in cui crea un piano di realtà semplificando.

A volte, in sogno, vedo le persone
senza la parete addominale, con gli organi aperti.
È un sogno, significa molto.
In questa poesia significa ciò che normalmente
resta impercepito, la meccanica del corpo, il tubo
di feci che portate dentro per esempio, la sorpresa
di quando la merda si mostra all'esterno come una sostanza aliena.
La terza superficie è il linguaggio,
le sue astrazioni, l'idea che possa esistere qualcosa
come ciò che i segni *possa, esistere e qualcosa*
cercano in questa frase di esprimere.
La quarta è l'immagine interna degli altri,
il loro peso immenso, il loro campo.
Agisco per voi, scrivo questa poesia per essere accolto,
divento libero solo quando morite internamente.
Il rimorchio sbanda contro la nostra auto fra Chiusi e Roma,
io lo osservo senza angoscia, è una specie
di sguardo puro, di cinematografia della mia morte. Ma Daniele
Balicco resta calmo, l'automobile passa, per qualche minuto
non parliamo, poi tornano gli aneddoti,
le biografie, quattro persone.
L'inglese ha un'espressione che mi piace molto,
small talk. Sono i discorsi di superficie,
le parole di contatto, ciò che Heidegger,
in *Essere e tempo*, chiama la chiacchiera, *das Gerede*. In italiano,
nella nostra lingua interna, la parola che usiamo più spesso
per indicare tutto questo è 'cazzate'.
Le opinioni su ciò che ignoriamo, i discorsi
che escono dai cellulari e entrano nei vagoni
in mezzo a tutti: i figli, un'infezione all'unghia, la Juventus,
i nemici privati che non conosciamo—gli altri
parlano di cazzate. Chi dice io fa eccezione, è l'unico
che esista veramente, è il soggetto.
Quando Daniele Balicco riprende il controllo siamo vivi,
parliamo di cazzate. Non aderisco a nulla, mi sembra
che non aderiate a nulla, siete la parte che manca
nel vostro mondo, siete un luogo inabitato.

From *La pura superficie* (Rome: Donzelli 2017)

La poesia contemporanea vive una contraddizione senza uscita. È il più egocentrico dei generi letterari: racconta frammenti di esperienze personali in uno stile fortemente personale; e anche quando rifiuta l'io, finisce comunque per usare la forma in modo straniato, cioè soggettivo. Esprime la logica profonda della nostra epoca, un'epoca che vive la fase estrema dell'individualismo moderno, nato dalla consacrazione delle differenze, e al tempo stesso soccombe a questa stessa logica, perché il risultato finale di un processo simile è l'impoverimento del mondo comune e la moltiplicazione delle monadi, la loro chiusura reciproca. A tutti interessa esprimere la propria differenza, a pochi interessa la differenza altrui. La poesia ha vissuto questo conflitto molto prima che la televisione via cavo o internet lo rendessero popolare fra le masse, e paga il proprio radicalismo e la propria lungimiranza con l'emarginazione dalla vita collettiva. Quale scopo può avere oggi? Io ne vedo tre.

1. Dare un senso più puro alle parole della tribù. Negli ultimi secoli, negli ultimi decenni una massa gigantesca di persone ha preso la parola. È un grande processo democratico, una conquista enorme e un'enorme catastrofe culturale. Nel flusso delle parole dette e scritte a caso, senza profondità e senza stile, la poesia può recintare uno spazio di parole scelte non a caso.

2. Costruire modelli plausibili di io, di prima persona. Plausibili significa all'altezza dei tempi, di quello che si sa dell'individuo, delle sue scissioni, della sua oggettiva inconsistenza, della sua inaggrabilità. L'io è fondamento morale, psichico e politico delle società occidentali contemporanee. Rappresentarlo bene è uno dei primi compiti che la letteratura di oggi dovrebbe avere.

3. Estraniare la percezione di sé, degli altri, dei rapporti umani, del mondo esterno. La vita sociale, la comunicazione ordinaria, gran parte dei romanzi che si scrivono, quasi tutti i film che vengono distribuiti esprimono un'idea mainstream della realtà, una visione che non va mai a fondo, e che unisce proprio perché ottunde e rassicura. Genere asociale per eccellenza, la poesia può rinunciare a tutto questo e mostrare ciò che dobbiamo rimuovere per vivere, o per vivere insieme.

I libri che riescono a fare queste tre cose sono molto pochi. La maggior parte della poesia che si scrive nasce fallita o perché ripete un gergo inutile, un poetese, o perché parte da premesse giuste ma fallisce. Oltre a essere pochi, i libri di poesia riusciti risultano comprensibili solo a poche persone. Per capirli, occorre accettarne le premesse culturali e lo straniamento che li rende possibili. La poesia non muta nulla.

RENATA MORRESI

RENATA MORRESI (Recanati, 1972) is a poet, translator and essayist who teaches English language and translation at the University of Macerata. Her books of poetry include *Cuore comune* (Ancona: peQuod, 2010; Premio Metauro), *Bagnanti* (Rome: Giulio Perrone Editore, 2011; Premio L'Erudita), *La Signora W.* (Rome: Camera verde, 2013), later translated into French (Parigi: Nioques 14, 2015), and “*Di fragile costituzione*” (*en conversación con la Constitución italiana*), with Spanish translation, in *Italia, Poesía: Presente. Antologia de poesía italiana contemporánea* (Madrid: Huerga & Fierro Editores, 2018). She has translated two books by Rachel Blau DuPlessis: *Dieci bozze* (Montecassiano: Vydia editore, 2012; Premio del Ministero italiano dei Beni Culturali per la traduzione italiana), and *Bozza 111: Arte povera* (Osimo: Edizioni L'Arcipelago, 2013). She writes for *Nazione indiana*, *Punto critico*, and *Argo*. She lives in Macerata with her son.

Una casa avrà i vecchi e gli allettati
allineati per orizzontale e composti
gli uni sugli altri, alternati da strati
di badanti polacche e moldave,
per il sostentamento disposte ad incastro,
a spina di pesce, coi centenari montanari
a triplo vincolo, le vecchissime vergare
marchigiane usate a mo' di foratelle,
gli intubati sussunti nel grande disegno,
le fantesche innestate come impianti,
i curati e i curanti, i validi e gli invalidi,
canterti delle nuove anti-sismiche,
anti-abitanti, senza bisogno.

Una casa sarà fatta di tutte le frasi
 le belle frasi, le frasi tipo, frasi-struttura,
 “la memoria di quanto accaduto”
 “la prevenzione nelle zone ad alto rischio”
 “per prime le scuole dovranno”
 architettura di frasi ad alto rendimento,
 a basso costo, senza tema di risparmio di frasi,
 anzi sondando
 i corpora delle più pronunciate
 frasi dopo il disastro.

Sarà una casa inattaccabile,
 leggera come il fiato della frase,
 modulare, prefabbricata, ecologica,
 con i “nessuno sarà lasciato solo” accanto ai
 “prendiamo a modello il Giappone.”

Grazie alla forza intrinseca della materia prima più diffusa
 ecco la casa altro che popolare: casa in prosa, casa fonetica!
 Con tanti rappresentanti e funzionari e urbanisti
 ma anche i sognatori e la gente comune senza le lauree,
 tutti quanti in prima linea, in maniche di camicia
 arrotolate sopra il gomito, i muscoli delle braccia
 tesi mentre tengono le mani a megafono
 tutti rivolti a sud-ovest a gridare frasi
 bellissime, indistruttibili.
 Qualche burlone griderà “forza Juve” o “viva la fica.”
 Poi ci saranno pure quelli senza voglia di gridare,
 i soliti sfaticati rimasti senza casa, peggio per loro.

Cosa mi separa dalla descrizione di questa casa?
Un nastro di plastica bianco e rosso.
Non possiamo più entrare.
Il nastro bianco e rosso di plastica
avvolge l'edificio con una sola linea
eloquente, un lungo verso.
È il nastro segnaletico con le barre
a strisce diagonali rosse e bianche
che risulta ben visibile, contrasto pensato
per l'occhio umano, molto pratico,
così sottile che a volte il vento lo vibra,
nastro che fischia come carta velina,
fa un richiamo, o è un battito d'ala, un lembo
sbattuto, flap-flop, che al vento trema,
un palpito frenetico la sua segnalazione.
Non possiamo entrare, avverte fremendo il caro nastro
della Protezione civile, come le fronde dei meli
e l'incenso nel bosco in quella poesia di Saffo.
Dicono sia la prima poesia che parla di incenso o
di nastro segnaletico. È lo stesso, non entreremo più.

From *Anti-sismiche* (unpublished)

I terremoto del 2016 ha ucciso 299 persone, distrutto paesi e devastato intere aree di civiltà del centro Italia. Si vive ancora nelle conseguenze della catastrofe, anche adesso mentre scrivo, con gli escavatori in sottofondo. A prosperare in tutto questo una retorica, quella sì, inscalfibile. E inafferrabile, e plurima: quella della ricostruzione, quella della decostruzione. Abbiamo cantato, ballato, suonato, marciato, verseggiato, protestato, raccolto firme, fatto picchetti, riunioni, scritto libri, raccolto dati, raccolto pietre, raccolto “no,” pianto, urlato, supplicato, cercato tra le macerie, dormito nelle tende, negli autobus, con gli animali, lasciato le case e le madonne, abbandonato scuole e lavori, disperato i vecchi infermi, bestemmiato gli altri, fatto sogni indegni. Ed è stata tutta vita, ancora, vita come da migliaia di anni, vita che non riesce a vivere e non sa perché. Ne esce una forma dell’umano storta, disillusa, suicida, idealista, creativa eppure a volte più distruttiva ancora della distruzione accurata su cui si fondano le progettualità di questi luoghi periferici, senza potere. In questo rovescio di mondo sta il punto cieco, in questo contrario l’aspirazione a ripensarsi, e la rivalsa e la voglia rabbiosa di un “miracolo” che è sublime e forse persino peggiore della sua causa. La poesia fa la stessa cosa. Non cura niente, non si stacca da sé ed è sempre separata. È assente e testimone. È il proprio sintomo e il suo stesso posto vuoto. Il vuoto dove costruire o dove sprofondare?

VINCENZO OSTUNI

VINCENZO OSTUNI (Roma, 1970) is an editor for the publishing house Ponte alle Grazie. In the 1990s he founded the Laboratorio Aperto di Ricerca Poetica and sat on the board of the journal *Dàrsena*. He has published *Faldone zero-otto* (Salerno: Oèdipus, 2014), *Faldone zero-venti* (Rome: Ponte Sisto, 2012), *Faldone zero-trentanove. Estratti 2007-2010, I* (Turin: Aragno, 2014), and *Faldone zero-trentasette. Estratti, II* (Salerno: Oèdipus, 2018). In 2009 he was among the recipients of the Premio Delfini. He edited the anthology *Poeti degli anni Zero (L'Illuminista, 30 [2010])*; reprinted in 2011 by Ponte Sisto). He is one of the coordinators of ESCargot, a founder member of Generazione TQ, and editor for *Caffè illustrato*.

(Poetica normativa)

(«Sono consentiti “ma”, “se” – ma non: “allora” –, “quando”, “poiché/perché”; sono consentiti “e”, “dove”, “che”, “quindi”, “tanto... che”; sono consentiti “mentre”, “come se”, “finché”, “purché”, “fuorché”;

sono consentite rime e allegorie, metafore e similitudini, sono consentite assonanze e cesure, sono consentite censure; sono consentite pause, pause quadriche, tratti sovrasegmentali; sono consentiti suoni, versi animali, arbitrarie pertinentizzazioni; consentiti, certamente, cazzi e culi, fighe sborre e merde, Altri, poli- zoo- pedo- emofilie;

ma consentiti ripensamenti,

spaesamenti, pudori, svergognamenti; permessi, o anzi consigliati, quasi tutti i ritmi e gli accenti –

vietati solamente troppi dattili;

consentita ogni disposizione nella pagina, ogni correlazione fra soggetto e testo, ogni disposizione transeunte, permanente; ogni contesto diretto,

obliquo; ogni numero di subordinate – anzi, consigliata con calore

almeno una, e deduzioni, generalizzazioni, digressioni; è consentito “tuttavia”;

è consentito “invece”;

sono consentiti “io”, “tu”, “lui/lei”, “noi”, “voi”, “loro”;

consentito ogni animale, ogni muta di animali, ogni collezione di oggetti, entro insiemi fantastici, stocastici, entro pluralità di universi;

tutta l’ingenuità dei modi»).

consentiti poi oggetti astratti e mescolati, consentiti a piacere intensità, attributi – permessa

(«Ingrandisco il nostro Simoncini al duecentottantacinque per cento: ma non ci vedo ancora niente d'insolito, se non una lieve perturbazione, una perdita ad ago da un enorme serbatoio semantico.

il cursore già corre in stretti saltelli, in sinusoidi anguste come l'annusare dei gatti;
 Al quattrocento, tuttavia, pure su questo schermo ampio,
 al cinquecentocinquanta, conta molto di più lo spazio fra le lettere
 che quello interno alle vocali – le a le e , o le p , divorate di fuori dal bianco, e di dentro;
 all'ottocento, ogni parola rivela la perfezione
 [dell'ipostasi,
 la certezza del mito; dal che deduco: molti nostri scrittori sono miopi; e al millequattrocento, il lampeggiare della barra verticale
 segnala l'eterno ripetersi di una piaga
 [primigenia;
 al tremila, tuttavia, ciascuna lettera non è più così liscia, ha la rugosa filigrana, il microprofilo dei calchi, dei gessi;
 e dunque al diecimila non si vede più nulla, solo lampi di aste, teste
 [vuote di em , di en ,
 materie chiare e astri fissi, rare ferite verticali,
 le incolumi frange-danze dei grandi ammassi»).

(Elegia)

«Questa eccezione alla norma, questa apparente deviazione o depravazione, questa appariscente specificità espressiva, questa sedicente deriva neurale, quest'hobby curioso, lagnoso, quest'individuale torsione predittiva, quest'attenzione ossessiva, questa singolarità chiusa e ostentatamente neutrale –

non dicono nulla di sé, non sono già nulla o sono meno di nulla, se non ciò da cui si discostano o da cui tentano inutilmente, o fingono di tentare
mostra
uno scarto qualsiasi. Una lingua bizzarra è invece la lingua normale – la lingua schiava, schiavista che
la schiuma
della propria saliva»).

(«La lingua cattiva»).

Cominciamo con un dato chiaro: la poesia non è certamente finita, né sembra stia per finire. La quantità della sua produzione è fin troppo abbondante; la qualità estetica è—secondo me e secondo altri—all'altezza di epoche precedenti, se non di tutte certo di parecchie in cui nessuno la dichiarava finita—e così la sua capacità di interpretare i piani fenomenologici che di volta in volta affronta; la sperimentazione e la sua evoluzione procede in forme almeno in parte inedite nel Novecento, che doveva aver esaurito ogni dabile; nuovi fenomeni di “poesia popolare” (instapoetry, altri modi legati alla rete e alle reti sociali) conquistano pubblici nuovi. Occorre dunque chiedersi *esattamente che cosa* della poesia sia finito. Il “mandato sociale,” si dice spesso. Ma la fine del mandato sociale ha compiuto almeno il secolo e mezzo dei *Fiori del male*. Non è quello a cui pensa chi pensa alla fine della poesia. Si ha l'impressione che essa riguardi il *prestigio* sociale—più che il mandato sociale—del poeta—più che della poesia; i poeti non vengono riconosciuti né interpellati come voci autorevoli, come editorialisti, come pensatori. Ma questa lettura è del tutto insufficiente. Si può scommettere che troveremo presto Rupi Kaur o suoi simili intervistata dai giornali italiani su ogni tema che meno le compete. Il prestigio sociale si è, nell'ultimo mezzo secolo, in larga parte mercatizzato; la poesia “cultura” non ha mercato (ma da quanto tempo non lo ha avuto! Se è accaduto un po' di più nel Novecento è perché l'editoria di poesia ricavava un vantaggio mercantile dalla notorietà dei poeti); *ergo* la poesia “cultura” non ha prestigio sociale. Questo è quel che è successo. La fine che ha fatto il prestigio sociale (e prima il mandato sociale) della poesia “cultura” è consistita, in buona sostanza, nella sua inadeguata—incompleta? neghittosa?—mercificazione. Se quest'ipotesi ha, e lo ha, un che di riduzionistico, trascurarne l'enorme peso è un errore marchiano. Questa direzione di analisi va integrata alle altre già in vigore.

ELIO PECORA

ELIO PECORA (Sant' Arsenio, Salerno, 1936), who lives in Rome, is the author of poetry, narrative, essays, plays, and literature for children. His books of poetry include *La chiave di vetro* (Bologna: Cappelli 1970), *Interludio* (Rome: Empiria, 1987 e 1990), *Dediche e bagatelle* (Rome: Rossi & Spera 1990), *Queste voci queste stanze* (Rome: Empiria, 2008), *Poesie 1975-1995* (Rome: Empiria, 1997 e 1998), *Per altre misure* (Genova: San Marco dei Giustiniani, 2001). *Rifrazioni* (Milan: Mondadori, 2018) is his twentieth collection of poetry. His poems have been translated into French, English, Romanian, and Arabic, and he published in Portuguese, Dutch, and English. He has been awarded numerous prizes including the Circe-Sabaudia, Città di Salerno-Alfonso Gatto, Maticotta, Premio Dessì, Calliope, Premio Internazionale Le Muse, Premio Venezia, Premio Internazionale Mondello, Premio Frascati, Premio Il Fiore, Premio Penne, Premio Cesare De Lolli, Premio Fontevivo, and Premio Tagliacozzo. He is the director of the journal of poetry, *Poeti e Poesia*.

*Ancora il giardino, di dove guardare lontano,
ma dove lontano: che lembo
di occulta ragione.*

*(Una minaccia o un annuncio
il grido arrotato
oltre i castagni e gli ulivi).
Chi si cerca è trovato
a sua volta da un'ombra,
ma pure vive e respira
quell'ombra finanche nel sogno.*

*Ha piedi e mani e un nome
che lo chiama fra i tanti
e dei tanti confronta
la somiglianza e l'approdo.
Per scelta incruna parole
(fu scelta o devianza)
le chiude in sacche leggere
che va poi svuotando
dove fra secche granaglie
arrossa un croco.*

*Intona la banda uno straziante saluto,
s'erpica per le colline, scioglie memorie
estenuate, indifese.
Dopo il tramonto
il santo lascia l'altare, va per le strade,
ha il volto di legno dipinto,
pupille contratte da un'ignota salute.
L'uomo con le parole sa di quel bene
la lusinga e il confine,
l'attesa azzardata.*

*Sotto arcate di luci azzurre e verdi
il suonatore ventruto
soffia l'"Amami Alfredo" nella cornetta d'ottone,
lo manda più in alto del cielo,
più in fondo all'abisso,
gemono corni e tromboni,
tremolano i clarini.
Sotto il gazebo, col suo coniglio argentato,
una bambina zampetta
(ignara, ma quanto?) nel disperato richiamo.*

*Zampillano i gialli, i viola,
s'inarcano, esplodono*

*sotto la luna amaranto:
un giglio immenso, un'ortensia,
un ibisco, una zinnia, cascate smeraldo:
da terrazze e giardini,
dal largo dietro le scuole,
i campi arsi, lasciati,
sotto la buia distesa
su cui il fulgore si spegne.*

*La voce è un farfuglio, un ansimo
nella ressa di voci.
Rincasano dopo la festa,
inserrano porte. L'Orsa
allenta il Piccolo Carro
sopra il noce e i castagni.
L'uomo, che sa di vedere
dietro le palpebre chiuse,
cerca l'istante e lo colma,
invalidato.*

*Anche stanotte torme di pensieri
insonni, inestricati,
torneranno a svegliarlo.
Con la lampada accesa fino all'alba
arrancherà fra dirupi e paludi.
È poco che la morte s'è accostata
nel volto fermo, quieto, della madre.
Di mattina la pena si stempera,
i piedi riprendono ad andare,
il nome risponde a un altro nome.*

*

a Rodolfo Restelli

Lo stretto recinto nel quale ci siamo perduti
in un mattino chiaro di un lontano settembre
è lo stesso recinto in cui abbiamo cercato
la barra di ogni possibile navigazione,
il porto della sola probabile accoglienza.

È qui che gli antichi dèi aspettano agli incroci
più spesso per oscurare le mappe dei percorsi,
il fiume scorre nell'alveo di oscuri fondali
—lento, limoso, ignaro delle caste sorgenti—
nel vago orizzonte l'ora inscena trionfi
che presto saranno disfatti dall'ombra che avanza.

Qui, nelle chiese buie, su altari intarsiati,
Madonne con manti di seta ascendono assortite
a paradisi affollati da angeli in volo.
Intanto una folla scontenta si stringe, s'accalca
nello sprofondo, più sotto le terme e le esedre:
la casa che attende è solo un nido e un rifugio.

Qui conoscemmo l'amore e le sue disfatte,
amico che torni a chiamarmi, è quieta la voce,
da chi sa quali distanze, e ancora domanda
se il bene fu rimanere nel cerchio che stringe,
se il canto fu solo un motivo fiacco, stonato.

Pure la sola durata è in questa luce scarna
che al dolore resiste, anche dove più fortemente
colpisce e infetta (meno grave la resa),
invece prosegui incontro a un altro mattino,
ancora aprile, ancora un febbraio di vento:
una fatica e un'ebbrezza fin dentro la norma
di questo restare, fin dentro il lutto e l'assenza.

Prima il teatro sublime nel tramonto viola
—geometrie di continuo composte e scancellate
ora con strida infernali l'inarrestabile orda
di storni va occupando ogni ramo, ogni foglia:
i platani hanno radici che spaccano l'asfalto.

*

Tornato Odisseo a Itaca e al letto di ulivo,
sa che dovrà ripartire e, dopo lungo errare,
raggiungere finalmente la terra felice
di dove scendere placato incontro alla morte.
Sa che di tutte le sue imprese la più ardita
è stata di darsi pazienza nella sventura
fino a che nelle arterie prendesse a fluire
il sangue scuro e pulsante di chi resiste.

From *Rifrazioni* (Milan: Mondadori, 2018)

LA FINE DELLA POESIA?

L'attrazione per le catastrofi vale anche per la poesia, e da tanto: se Renato Serra nei primi decenni del Novecento—nel meglio di Palazzeschi, Sbarbaro, Saba, solo a nominare alcuni dei poetanti di rilievo—ne accusava l'assenza; e Cesare Garboli, negli anni Cinquanta - quelli segnati da un gruppo di poeti ormai sistemati sugli altari—e non ancora attratto dagli incanti penniani, dava spazio soltanto alla “materia oscura” dei versificatori in preoccupante crescita. Questi ultimi, in seguito, si sono centuplicati, in nome di quel “vogliamo tutto,” di cui parrebbe consistere l'attuale “democrazia.” E se ci limitiamo—anche per la letteratura—alla quantità e non alla qualità, non potremo che arrenderci alla così tanto paventata e strombazzata morte.

Invece la poesia resiste, se lo stesso Beradinelli, che sulle pagine de *Il Sole 24 ore* e nella nuova rivista “L'età del ferro,” dopo aver ricordato le sviste di Serra e di Garboli, finisce con l'ammettere l'esistenza, in Italia, e in questo nostro aggrovigliato presente, di almeno venti poeti degni di questo nome (se pure tace i nomi.) Non bastano in venti a far viva la poesia? E le centinaia e migliaia di versificatori non provano forse che la poesia ancora a tanti e a tantissimi appare come un bene da inseguire, da trattenere?

Di sicuro una scuola che tornasse a credere nella poesia—così come riteneva Brodskij—all'“educazione ai sentimenti e dei sentimenti,” e non la riducesse ad ammuffito sacrario o a logora parafrasi, porterebbe già dall'infanzia e dall'adolescenza tanti e tantissimi a confronti e affinamenti. Con il risultato che, così come valeva in un passato nemmeno troppo lontano, basterebbe ritrovarsi e “conoscersi” e “riconoscersi” in un proprio Leopardi, o Montale o...

LAURA PUGNO

LAURA PUGNO (Rome, 1970), who directs the Italian Cultural Institute in Madrid, has published six novels: *La metà di bosco* (Venice: Marsilio, 2017), *La ragazza selvaggia* (Venice: Marsilio, 2016; Premio Campiello Selezione Letterati 2017), *La caccia* (Rome: Ponte alle Grazie, 2012; Premio Frignano 2013), *Antartide* (Rome: Minimum Fax, 2011), *Quando verrai* (Rome: Minimum fax, 2009), *Sirene* (Turin: Einaudi, 2008; Premio Libro del Mare 2008 and Dedalus 2009). Her collections of poetry are *I legni* (Faloppio: Pordenonelegge/Lietocolle, 2018), *Bianco* (Rome: Nottetempo, 2016), *Nácar* (Madrid: Huerca & Fierro, 2016), *La mente paesaggio* (Naples: Perrone, 2010), *Il colore oro* (Florence: Le Lettere, 2007), *Tennis* (Varese: Nuova Editrice Magenta, with Giulio Mozzi, 2002). She recently published the essay, *In territorio selvaggio. Corpo, romanzo, comunità* (Rome: Nottetempo, 2018). She is the editor, with Andrea Cortellesa and Maria Grazia Calandrone, of the poetry series *I domani*, published by Aragno.

IL CORPO ILLUMINATO

il legno, dice, è per i vivi, può bruciare:
continuano a parlare del fuoco,
così andranno, e con te
dall'oscurità a una luce abbacinante,

dal bosco riesci sempre a ritornare:

guardi dove la luce si addensa,
il corso del fiume
fino a dove

il nome del mondo è oceano,
sole che vi batte sopra,
onda,

lo scintillio se l'aria stessa
è luce, l'acqua è luce
senti scomporsi
il corpo nella mente,

così quelli che pregano,
e agli altri invece,
noi,

io e te,
mossi dal mondo,
la parola
che nel sole hai dissolto, nel corpo
che puoi toccare,

presa dentro,
impronunciata

*che il fuoco smetta di incendiare
torni luce,
la lente ustoria vetro,
il sole si posi come sole*

sulle tue spalle, entra
come in un giardino,
è giardino,

chiuso tra mura,
molto alte,

occhio dorato tra palpebre:
vedi, l'acqua opaca
e di nuovo, neve,

e il detto,
detto per ultima volta, troverà
forma nuova,
ti cade addosso dolce

come precipitasse la parola,
si addensasse nell'acqua che bevi,
il bicchiere
attraversato dal sole,

nella stanza, la finestra aperta
su ancora neve di fuori,

e le parole già
nel paesaggio, come
pietre o sono
solo
sassi bianchi, una manciata,
in tasca:

dici che torneranno e sono
già tornati,
cercano il dolce dentro,
restano in piedi sulla soglia

finché non dirai di entrare,
chiamerai a te,

*sei tu, ora,
è tua la forza*

chiudi la parola
nella mano, contro il palmo
sempre caldo e secco,
senti il tremito,
sei tu,

ora vai verso la porta ed è
una giornata di sole,
lascia libera
ogni cosa a cui ritornerai
nel diventare, quando ti bruceranno,

e credilo, anche se non lo credi
è questo, che consente la luce

From the unpublished long poem *Noi*.

La poesia è portatile, esposta alle intemperie, può essere imparata a memoria, può essere incisa su un sasso, nascosta in un bosco. È accaduto. Ha bisogno di mezzi minimi, neanche della scrittura a rigore, è capace di sopravvivere ovunque, come gli scorpioni, con la stessa implacabile natura che alla fine riemergerà.”

“Se la poesia è un’ esplorazione alle frontiere della lingua, per dire ciò che non è stato detto prima e forse non è del tutto dicibile, da questa esplorazione c’è un ritorno. E la prosa, hai finito col pensare ultimamente, è il momento in cui il bottino di queste esplorazioni viene riportato alla comunità. Spartito, condiviso.”

“Dici, che la lingua letteraria della prosa, per te, è il luogo dove chi scrive riporta alla sua comunità ciò che ha trovato, ciò che ha esplorato in poesia.

E, dici, per la prosa letteraria c’è forse da temere oggi più che per la poesia, che è talmente antica, e bisognosa di così pochi mezzi—una mente un corpo e una voce, quasi nemmeno la scrittura, in realtà—da cavarsela, credi, sempre e comunque. Perché già oggi sopravvive, in assenza di gravità.”

“Tutto il tuo lavoro, in poesia soprattutto, la tua ricerca, è stata, è in questa ricucitura di corpo e mente, anzi, ricucitura non è la parola esatta: nella percezione dell’insaldatura, dello stato di unione, del non-essere-diviso. È una forma di meraviglia diversa da quella dell’*unheimlich*, è almeno in apparenza splendente, dorata come una mattina d’estate.”

Now in *In territorio selvaggio. Corpo, romanzo, comunità* (Rome: edizioni nottetempo, 2018)

FABIO PUSTERLA

FABIO PUSTERLA (Mendrisio, Switzerland, 1957) is a Swiss translator and writer in Italian. He published his first book of poetry in 1985. His books include *Le cose senza storia* (Milan: Marcos y Marcos, 1994), *Pietra sangue* (Milan: Marcos y Marcos, 1999), *Folla sommersa* (Milan: Marcos y Marcos, 2004), *Le terre emerse. Poesie scelte 1985-2008* (Turin: Einaudi, 2008), and *Cenere, o terra* (Milan: Marcos y Marcos, 2019). He has won major awards such as the Montale prize (1986), the Schiller prize (1986, 2000, 2010) and the Dessì prize (2009); the Prezzolini (1994), Lionello Fiumi (2007) and Achille Marazza (2008) prizes for literary translation; the Gottfried Keller prize (2007), the Swift Prize for Literature (2013) and the Napoli prize (2013) for his poetic career. His most recent essays include *Il nervo di Arnold. Saggi e note sulla poesia contemporanea* (Milan: Marcos y Marcos, 2007) and *Una goccia di splendore. Riflessioni sulla scuola nonostante tutto* (Rome: Casagrande, 2008).

PAZIENTE ZERO
(Appunti sulla poesia)

per Luca Mengoni

1

Sono io dunque al principio della fila
primo anello del male
che non può incolpare sconosciuti
alle sue spalle o imprecare al destino
crudele appostato in quel punto a quell'ora;
nessuno prima di me, nessuna ragione
a spiegarmi l'effetto del caso
il fiele degli dei.

Pulsa dentro di me una natura misteriosa
biologico labirinto senza uscita
zecche microbi virus nel pelo dei porci
peste di ratto sangue infetto di scimmie lontane
genomi deformi maledizioni prive di nome;
sono qui per fare da monito odioso e da tramite
per ricordare a ciascuno il mistero del corpo
l'altro viso della gioia.

Sono il paziente zero lo zefiro traditore
l'uomo bestia da temere
la vittima e il boia.

2.

Certe volte sembra una tempesta
magnetica, no? Più spesso un fiume
invisibile che porta. Ma quasi sempre è il vuoto,
un vuoto secco, brullo. Credevi di parlare?
Con qualcuno? Di scegliere?

Sei parlato, non c'è nessuno, ubbidisci.
Senza capire stai, nel linguaggio
che trascina e sfinisce.
Non è una festa o un viaggio.
Senza nulla da perdere, vai.

Questo è l'Ordine. Vai;
la bottiglia si fonde allo sfondo
un'ombra si addentra nell'ombra
un cane travolto dal fango
occhio docile nuota
controcorrente.

Vai.

3

Come negare a chi
con fermezza ti adduce
che questo è un tuo problema e solo tuo
la ragione che ha?
Come invidiarla,
quella ragione d'apparenza chiara?

Nell'ansietà dei torti
il vento dell'incontro, non altrove.
Penombra di speranza
dulcamara, sfuma e spunta
timida forse lì
piccola luce.

4.

Splendi nella memoria immagine tersa,
porti luce negli occhi giovane
sangue che pulsa, fiore
nella nicchia, sarcofago,
simulacro animale.

Eri figura lieta della vita.

E si è dovuto dirti: vai, cara immagine,
spèzzati. Frangiti in tratto, in fumo,
entra nell'ombra, fuori. Fuggi via.
Per vivere, muori. Trasformati
in perdita, in volo,
nostalgia. Se oggi rinunciamo
a te per conservarti,

domani dovremo distruggerti
e piangerti per sempre.
Ma tu resisti e sorridi. Margine
dopo margine, dovremo
spezzarti, noi.

Solo così rimarrai.

5

Se conosco uno scrittore
già morto chiedi, che in un certo suo passo
narra di come una bambina troppo piccola
accenda di stupore una giornata.

Lo conosco, è semivivo, sono io.
E tu non arrossire, non chinarti verso il basso
vergognoso: sei un profeta
e uno spasso.

6

Erano sassi, ossa? Quelle forme
candide al suolo sparse,
erano cosa?

Prendine in mano una,
chiudi, si adatta bene ai quattro spazi
tra le dita: rovescio delle nocche,
calco da stringere forte,
come stringendo il pugno
o i denti per resistere:
all'urto della vita forse
o alla morte.

Gli interrogativi circa la natura, l’origine e il senso della poesia accompagnano costantemente chi si incammina sulla pista della scrittura, sin dall’inizio. Non credo sia possibile trovare risposte assolute, ma progressive approssimazioni, mutevoli e provvisori punti di riferimento.

Anni fa, leggendo i *Racconti della Kolyma* di Varlam Šalamov, ho incontrato un’immagine che mi è parsa poter riassumere la questione, sia nella vertigine delle domande sia nel tentativo probabilmente vano delle risposte.

L’immagine in questione è quella dello *stlanik*, anche detto “pino siberiano,” che i deportati incontravano talvolta nelle foreste. Questo piccolo albero ha la particolarità stupefacente di avvertire con anticipo l’arrivo delle stagioni: prima che la neve e il gelo abbiano bussato alla porta della foresta, lo *stlanik* si è già sdraiato al suolo, dove trascorrerà indisturbato il lungo inverno. Molti mesi più tardi, quando ancora tutto sembra imprigionato da una morsa di ghiaccio, lo *stlanik* si solleva misteriosamente, perché ha “sentito” l’arrivo della primavera. Solo se, durante l’inverno, un gruppo di taglialegna si inoltra nei boschi e accende un fuoco lo *stlanik* potrebbe essere ingannato: allora lo si vedrebbe sorgere in piedi nel momento sbagliato, e forse osservare stupito l’inverno che lo circonda, prima di ripiombare al suolo.

Le strane caratteristiche dello *stlanik* mi sono parse allora, e continuano in fondo a sembrarmi oggi, suggerire molte cose della poesia, del suo muoversi tra desolazione e speranza, tra resistenza e abbandono, tra evidenza delle cose e profumo di utopia.

Ma naturalmente questa è solo un’immagine, capace forse di condensare in sé lunghi e complessi discorsi, non certo di esaurire le domande, che riaffiorano quasi ogni giorno. I frammenti di *Paziente zero*, tratti dal mio libro più recente, muovono appunto da simili domande, originate da diverse situazioni: la domanda ingenua di un allievo a proposito di uno scrittore che lui ritiene già morto e che invece sei tu; l’opera di un amico artista, che ha cosperso il pavimento della galleria in cui espone i suoi quadri di una inquietante colata di ossa di gesso, che si possono stringere in mano perché si adattano perfettamente alle nocche; lo stupore di fronte all’espressione che dà il titolo, quel *paziente zero* che in medicina indica l’individuo da cui prende avvio un’epidemia; il rapporto tra la forma della realtà forse più prossima e più cara e la necessità di prendere le distanze da lei, di trasfigurarla per poterla rappresentare, colta in un quadro giovanile del grande artista Massimo Cavalli; e così via.

Forse, mi dico, anche in questi frammenti si può cogliere qualche riflesso dello *stlanik*, e un modo di concepire la poesia che spero mi appartenga. E posso ancora aggiungere, sommessamente, che lo stupore di fronte all’espressione *paziente zero* dovrà forse qualcosa a un film non eccelso sulla vita di Gustav Jung, in cui si vedono Freud e il suo giovane discepolo avvicinarsi a New York, dove il maestro è stato invitato. Freud, guardando avvicinarsi le coste americane, dice: “Loro non lo sanno, ma siamo venuti a portare la peste.” La *peste* mi riconduce subito a Antonin Artaud, e alla sua visione di un teatro totale, estremo. Potrebbe anche la poesia ambire a qualcosa del genere? Difficile forse affermarlo; anche più difficile però negarlo.

LUIGI SOCCI

LUIGI SOCCI (Ancona, 1966) is a salesman, part-time writer of verses, confessional performer, and poetic (re)animator. He has written circa one hundred poems. A number can be read in the chapbook *Freddo da palco* (Naples: d'if, 2009), in the anthologies *VIII Quaderno italiano di poesia contemporanea* (Milan: Marcos y Marcos, 2004) and *Samiszdat* (Rome: Castelvecchi, 2005) or on line at preference. His poems have been translated into Russian, Spanish, English, and Serbo-Croatian. He is the coordinator for the Marche and Umbria regions of the Italiana Poetry Slam League as well as the director of the poetry festival “La Punta della Lingua” and the poetic series Italic Pequod. *Il Rovescio del dolore* (Ancona: Italic Pequod, 2013), winner of the 2014 Premio Metauro and Premio Tirinnanzi-Città di Legnano, is his first book.

IL VIAGGIATORE IGNOTO

Accappatoi fregati negli alberghi
saponi con i peli appiccicati
sfoghi d'acne da treno:
segni inequivocabili di viaggio
più o meno.

L'avviso ai naviganti era criptato.
Era evidente il posto era sbagliato.

Scelte per punto fermo
come riferimento
stelle cadenti e vento.

Era evidente il posto era sbagliato
col cane che non solo
non riconosce ma persino
staccare dal polpaccio è complicato.

Era evidente
il posto era sbagliato:
tizi mai visti
spazi ridotti, pieni di rischi.
non ho
amici con divani come questi.

Come in una morale
senza l'ombra di fiaba
era evidente io stesso ero sbagliato,
andato a finire
e tornato.

CERTI ROVESCII

Il vento aspira l'aria, non la soffia,
e lascia i corpi sparsi sottovuoto.

La foglia rimbalza in cima all'albero
la primavera retrocede a gambero.

La pagina si sbianca
l'inchiostro è risalito nella penna
(bel risparmio)

Il fumo scende nella sigaretta
tornata intatta
come mamma l'ha fatta.
Fumo di meno ed ho il pacchetto pieno.
(Tutta salute)

E il morso che rinsalda ogni boccone
la merda a riavvitarsi su nel culo.

Dora è aroD, Maria airaM,
Paola sarebbe aloaP alla rovescia.
Ma Anna all'incontrario è sempre Anna.

Rovescio del dolore, il suo discuore.
Allegrì! Oggi si muore.

*

ULTIMA PRIMA AL "NA DUBROVKA"

Il teatro russo degli anni ottanta
mi stanca.
Il teatro russo degli anni novanta
invece incanta.
Ma il teatro russo degli anni zero
è vero.

La realtà si realizza il passo è corto
tra la vita e il teatro prende corpo.

La scena dilagava in sala e a casa

veniva a chiamarci per la catarsi
per renderci partécipi (spettatori carnefici)
dell'irripetibile evento.
Imparavo a memoria la mia vita
come una vittima di talento.

Quella sera era meglio se non ero
in abito nero per l'occasione
come a una prima i capelli in un velo
la vita ristretta da un cinturone.

Io quella sera
proprio io non c'ero
e se c'ero dormivo e morivo
già cascavo dal sonno e mi gasavano
(posto 12 fila C)
la testa mi andava giù.

Epidemie di tosse
rumore di giunture che disturba
la già pessima acustica, asfissando
è difficile farsi sentire.
L'emissione vocale del morire
non arriva alle ultime file.

Nel personaggio a cui davvo la vita
mi identificavo alla perfezione:
il mio cadavere in carne e ossa
in attesa di identificazione.

Centinaia di comparse disperse
rivolevano i soldi del biglietto
perché il passo che separa la vita
ora era fatto.

Una cappa di fumo scendeva dal soffitto
come un effetto speciale reale
la mano si poteva allungare
per vedere se tutto accade.

Mi confondo nei ruoli.
Mi confondono i ruoli.
Mi credo e mi capisco.
Dico l'ultima poi mi finiscono.

LA POESIA PUÒ AVERE MOLTI FINI. ECCONE 7.

Il fine della poesia è costituire una piramide di potere para-feudale (modellata sull'esempio di quello accademico) in cui l'occupante della posizione di vertice, in mancanza della contropartita dello stipendio, possa usufruire dei piccoli vantaggi, economici e carnali, di cui, da che mondo è mondo, usufruisce ogni buon guru che si rispetti.

Il fine della poesia è quello di fornire a un ministro in carica, in un'unica comoda, sintetica ed omnicomprensiva soluzione (quella cioè dell'espressione "ma lei fa della poesia" oppure "ma questa è poesia") un formidabile strumento di contrattacco verso l'avversario politico per stigmatizzarne, in modo ironico e paternalistico, il presunto idealismo irresponsabile o l'ingenuità delle posizioni.

Il fine della poesia è seminare il panico tra i responsabili delle classifiche di vendita librerie che, trovandosi a dover scegliere dove posizionare il libro di versi dell'instagrammer o dello youtuber di turno, decidono infine, visto l'alto numero di copie vendute, di infilarlo nella sezione di narrativa. Per non sbagliare.

Il fine della poesia è dare la possibilità di mettere la dicitura "poeta" in sovraimpressione a fianco del nome e cognome dell'ospite sieropositivo (o malato di mente o tossicodipendente o tetraplegico) invitato a un talk show televisivo, al fine di evitare l'uso del ben più politicamente scorretto "caso umano." Mettendosi al riparo, in tal modo, dall'accusa di sciacallaggio.

Il fine della poesia è fornire un sinonimo di "maestro dell'arte propria" ai titolisti dei quotidiani (alla morte del suddetto maestro rigorosamente non poeta) per celebrarne l'eccellenza in espressioni come "scompare il poeta del colore" (per un pittore), "è morto il poeta della canzone" (per noto cantautore), "addio al poeta dell'acciaio e del cemento armato" (archistar), "il mondo perde il poeta della messa a fuoco" (fotografo) o della "messa in piega" (hair stylist), "estremo saluto al poeta dello smorzacandela" (pornostar). Salvo poi, all'uscita di una traccia contenente una poesia di Giorgio Caproni per l'esame di maturità, definirla un "testo dell'intellettuale livornese."

La fine della poesia, nei cruciverba, è sempre ia.

Il fine della poesia è la fine della poesia.

ENRICO TESTA

ENRICO TESTA (Genoa, 1956) teaches history of the Italian language at the University of Genoa. After *Le faticose attese* (Genoa: San Marco dei Giustiniani, 1988) he published with Einaudi of Turin *In controtempo* (1994), *La sostituzione* (2001), *Pasqua di neve* (2008), *Ablativo* (2013), and *Cairn* (2018). He is the editor of *Quaderno di traduzioni di Giorgio Caproni* (Turin: Einaudi, 1998), *Dopo la lirica. Poeti italiani 1960–2000* (Turin: Einaudi, 2005) and Alberto Vigevani, *L'esistenza. Tutte le poesie 1980–1992* (Turin: Einaudi, 2010). His essays are represented by *Lo stile semplice. Discorso e romanzo* (Turin: Einaudi, 1997), *Per interposta persona. Lingua e poesia nel secondo Novecento* (Rome: Bulzoni, 1999), *Montale* (Turin: Einaudi, 2000), *Eroi e figuranti. Il personaggio nel romanzo* (Turin: Einaudi, 2009), *Una costanza sfigurata. Lo statuto del soggetto nella poesia di Sanguineti* (Novara: Interlinea, 2012), *L'italiano nascosto. Una storia linguistica e culturale* (Turin: Einaudi, 2014).

TRE POESIE

vedi, questo sonno che ora ci prende
è come se lasciasse apparire,
mare che si ritira dalla spiaggia,
i corpi degli esseri vivi in abbandono
i corpi degli esseri morti dimenticati:
gli uni e gli altri più corporei che mai

ogni cosa qui ha il suo padrone.
Come nel medioevo, il potere è tetro.
Anche le gioie dell'amore
—doni spermatici o squirting equinoziali—
sono riusciti a renderle tetre.
E pure la melanconia,
perduta ogni dolcezza,
va ora in giro con una cappa nera.
Tetra pure lei.
Pellegrini lamenti scongiuri riti
—tutti scomparsi
nell'eco lontanosvanente
dell'agnusdei

se si potesse dar forma, sia pur gassosa,
al cumulo di aliti suppliche fiati
respiri affanni preghiere
che ormai in più secoli
hanno percorso—giorno dopo giorno—
lo spazio tra le candele e la tua statua
col pastore Pareto in ginocchio
accanto alla sua pecora,
si dovrebbe dipingere
una nube di vapori umidi e spessi:
all'occhio attento, impenetrabile
all'occhio distratto, invisibile.
Minuta particella aerea di uno strato
—che circonda in realtà il pianeta inter—
folto delle tante suppliche emanate:
ora mute e timide
ora dette a bassa o ad alta voce
in migliaia di lingue diverse.

La terra è avvolta non solo dall'atmosfera.
Ci vorrebbe una parola nuova:
ichetisfera,
aura della preghiera
che si scorge solo
(unico privilegio dei miti)
tra i raggi morti nei bassi lidi

Più che preoccuparsi della fine della poesia, ci sarebbe—detto molto pacatamente e con una certa dose di serenità—da preoccuparsi della fine del mondo. O, meglio, della fine del mondo dell'umanità che prelude a un mondo senza uomini. Catastrofismo? Può darsi, ma ci sono alcuni problemi la cui natura e ampiezza appaiono sempre più gravi. Ricordiamone, tralasciandone altri ben noti, soltanto quattro: quanti persone sono prive di elementi vitali come acqua, cibo, medicine? quanti paesi hanno, negli ultimi anni, fatto passi indietro sul piano della democrazia e dei diritti umani? quale vuoto di lavoro ha lasciato un'automazione compulsiva in nome di promesse non mantenute? in quanti hanno rinunciato alla loro primaria condizione di cittadini e di uomini per darsi a una schiavitù volontaria senza battere ciglio? Sono buoni motivi per essere più vicini al pessimismo che a un ottimismo compiacente. E c'è in questo un motivo profondo: meglio esser apocalittici per aver domani torto che esser conformisti per cercare oggi applausi. Meglio la paura dell'incoscienza. Anche perché—a differenza di quanto si crede—la paura non coincide necessariamente con la passività. Se, come si dice di solito, la necessità aguzza l'ingegno ed è madre dell'invenzione, la paura è, a sua volta, madre della necessità. E responsabile di una convinzione in cui c'è forse un grano di vero: che nessuno sentirà la nostra mancanza. Anche perché, in fondo, non siamo mai stati, e basta. Darsi pensiero della fine della poesia in un mondo dove c'è un pugno di persone che ha a disposizione troppi mondi e miliardi di persone che, di mondo, ne hanno a malapena un boccone o un pixel, è come giocare a scacchi su un campo di battaglia bagnato dal sangue dei fratelli sconfitti dalle democrazie fantasma, dal business as usual, dalle narrazioni di comodo. E il fine della poesia? Nessuna retorica da vati tardivi, per cortesia; e asteniamoci da 'solo la bellezza ci salverà' e simili tiritere insulse e trite. Forse sta nel sottile, sotterraneo e terreno, rovesciamento della sua fine e nella "distrazione"—come di chi non si accorge della molesta mosca che gli si posa sul naso—dalle litanie nichilistiche: la sua possibilità residua è credere, assorbiti fin nel profondo dal ribrezzo della realtà, proprio nel mondo stesso, ma come luogo di passaggi, convivenza di antenati e di prossimi (e poco conta se mai vi saranno), intreccio di punti di vista, glossolalia di reverenza a una moltitudine dove tutto è vivente. E dove il sé che si fa assente popola la terra di anime oscurando i luccicanti schermi onnipresenti, arando la cenere della barbarie, seminando cardi nei ben curati giardini della finzione.

ITALO TESTA

ITALO TESTA (Castell'Arquato, 1972) lives in Milan. Poet, essayist, and translator, he teaches theoretical philosophy at the University of Parma. His books of poetry include *L'indifferenza naturale* (Milan: Marcos y Marcos, 2018), *Tutto accade ovunque* (Turin: Aragno, 2016), *I camminatori* (Pisa: Valigie Rosse, 2013), *La divisione della gioia* (Massa: Transeuropa, 2010), *Luce d'ailanto*, in *Poesia contemporanea. Decimo quaderno italiano* (Milan: Marcos y Marcos, 2010), *Canti ostili* (Faloppio: LietoColle, 2007), *Biometrie* (Lecce: Manni, 2005), and *Gli aspri inganni* (Faloppio: LietoColle, 2004). He is the director of the e-journal *L'Ulisse*. He published the poster/journal "2x2" in collaboration with the Otis College of Los Angeles and the ArtCenter College of Design, Pasadena. He is the editor for the Academy of Brera of the series of multiples artworks *non_identità* and the poetry workshop *da>verso: transizioni arte-poesia*.

IL CUORE PESATO

come la favola del provinciale / perso nella grande città:
sul piazzale dove le vie convergono / si orienta guardando i tigli
lo stradario ramato delle macchie / che qui tempestano le foglie.
tutto è foresta, le torri d'acciaio / le pareti specchianti, i vetri
sono stagni fatati, rami e tronchi / percorsi da corvi parlanti;
sarà come la fiaba del ragazzo / che sposa la selva e tramuta
le vene in cavi d'acciaio, gli occhi / in biglie di vetro incolori:
se un passante per sbaglio lo sfiora / scioglie il sortilegio, lo lascia
cadere in pezzi, nei mille frantumi / degli aghi di pino del bosco.
così cammini, in trance, lungo i viali / macinando un solo pensiero
dopo giorni che nessuno ti parla / ti ammali di luce, di passi
votati alla strage, scagliati a caso / sulla mappa degli abitati,
la raggiera delle strade a scomparsa / dove il nulla ti ha invaso;
e passare l'incrocio che nessun dio / contadino guarda e protegge
è esporsi al vento gelato che spira / dall'ombra lunata del male:
o sarà come il bambino velato / dell'apologo che a tastoni
risale sulla cresta del cuscino / e incosciente si lascia andare
fino al giorno in cui avrà il cuore pesato / e gli occhi offerti su un altare
di nuvole, sino al nido del merlo / dove una corona di piume
sul fondo azzurro cupo dell'infanzia / lo inchiederà al suo dolore.

LUCE D'AILANTO

1

ailanti, alle vostre falci piego il capo,
a voi, ovunque arborescenti, ailanti
nel brillio del mattino mi consegno:
vi lascio correre sui bordi incolti
dietro le massicciate, addosso ai muri:
e nel trapestio dei pensieri, infestanti
mi confondete ai fiori, miei ailanti

2

ovunque insinuanti lame,
falci verdi degli ailanti
improvvisate tra i carrubi
ondeggianti nell'aria
risalendo le terrazze
vegetali epidemie
flessuosi, infidi ailanti
dinanzi a voi ritrovati
alle svolte del sentiero
come germi soffocanti
riemersi dal pensiero

3

ailanti, verdi muse,
voi germi di un'estate
che trabocca dai parchi,
versati nel costato
delle muraglie, ailanti,
lance bronzee
su strade spoglie,
arbusti intrusi
delle boscaglie
sempre in agguato
tra le siepi ordinate
celati, flessuosi
nei bei giardini
coi rami agili
ailanti clandestini

4

selvatici ailanti
ospiti invadenti
delle sterpaglie,
voi dolci, minacciosi
appostati sui greti
tra le ripe in attesa
attorti ai tralicci,
fitti e sinuosi
tramanti nell'aria,
ailanti luminosi

5

ailanti, ora che senza voi le gemme
incrudeliscono e agguanta gli occhi
la vostra assenza nel verde esploso
sui bordi scoscesi delle strade
dov'è la ridondanza delle lame,
lo sciame che rigurgita dai fossi,
ancora spogli quando avanza il niente
nell'aria più lucida, e più demente.

FUTURO RADICALE

Che cosa ne sarebbe della poesia, se questo nostro tempo costituisse davvero l'epoca della sua fine? Se così fosse, la fine della poesia significherebbe la fine di un'intera forma di vita, e delle concezioni di cui era intessuta circa ciò che sarebbe valso la pena fare, soffrire, pensare. Una situazione di vulnerabilità estrema, in cui verrebbe meno l'ancoramento a delle pratiche umane concrete, a quel sostrato di atteggiamenti e attese che si è sedimentato nel lungo corso di riti e abitudini, istituzioni e storie, in cui la poesia come la conosciamo si è incarnata. Ci troveremmo di fronte, come poeti, ad una situazione radicale, perché continuare a scriverne, equivarrebbe ad impegnarsi a qualcosa di sconosciuto, agire concretamente in vista di un bene che non conosciamo più, ma che possiamo solo immaginare. Come agire in vista di qualcosa che non è più possibile, un fine il cui senso dovrebbe essere ridefinito dalla nostra stessa azione? Chiamerei "futuro radicale" questa condizione. Una situazione in cui fare poesia sarebbe istanziare una forma di vita con un solo portatore. Noi non possiamo sapere se oggi ci troviamo effettivamente in questa condizione, né se essa si sia già presentata o addirittura non sia sempre stata costitutiva di ogni vero atto di poesia. Ma in ogni caso, tutto ciò non avrebbe a che fare con la disperazione, il puro sconforto per il collasso del mondo che abbiamo conosciuto. Piuttosto, la poesia confinerebbe con la speranza, la capacità di rapportarsi al futuro, nonostante tutto, come ad un orizzonte di possibilità a venire; e con il coraggio di agire in vista di ciò che individualmente, e insieme, possiamo sostenere solo con la nostra immaginazione. Il mondo che abitiamo non è il mondo che abbiamo conosciuto.

FABIO TETI

FABIO TETI (Rome, 1985) has published *sotto peggiori paragrafi*, in *Ex.It. 2013. Materiali fuori contesto* (Colorno: Tiellecti, 2013), and *b t w b h* (Rome: La Camera Verde, 2013), one text of which was part of the collective show *se il dubbio nello spazio è dello spazio*, curated by Nemanja Cvijanovic and Maria Adele Del Vecchio at the MACRO in Rome. In 2015, he took part in the project *La descrizione del mondo*, curated by Andrea Inglese at the Unione Culturale Franco Antonicelli in Turin. He created the installation *Hiro* (*anamorfosi è un avverbio di modo*) with Simona Menicocci, with whom he also organized the workshop dedicated to “divergent” writings *prove d'ascolto*, at the WSP photography in Rome. In 2015 he published *spazio di destot* (Viareggio: dia•foria), with an English translation. His poems were published in the *Journal of Italian Translation* in the online anthology *FreeVerse—Contemporary Italian Poetry* and in the French journal *Nioques*.

con digrignati, fino a che ancora ce n'è il tempo, col come e dunque con il cosa, se questa carta è oleosa, sul recto, murata, se introduce un possibile nell'uso, nel modo, in cui vediamo o non vediamo più il pianeta—nonostante non si possa essere altrove se non là, con quattro frasi ipotetiche, poi ipotecate, riconfiscate in un costrutto provvisorio, circostanziale di vero, per ore 9 anzi 10, dove il lavoro ti aspetta, assegnato, da un cablogramma di Platone, senza le fionde improvvisate, senza lampioni fulminati e conseguente contrazione, delle esercesi, nei metri intorno inalterati, conformi a scopi, mentre i prodotti di un difetto tangenziale, incentivato di finzione, con i coralli ai quadri elettrici, sopra le piastre ad induzione, lungo la notte corticale delle mante, negli usi innocui di quel passo del *Tractatus*, numero 4.2, benché un accordo tra biomassa sia impossibile, e capitale, tra l'occhio destro che colpisce lo schienale e l'altro chiuso, sopra la fanga radiolare, sopra la sabbia in sospensione attorno al gomito, che sta toccando il fondale, nella paralisi ipnagogica, con ciò che fuori di qui è in gioco e qui propelle, interpella, dal bagnasciuga, senza sapere a cosa serva, se scrivo 7 e sono 8 le meduse, se leggo 7 e metto al posto una placenta

[...]

nonostante non si tratti qui di un gioco, né fuori, nelle ore off-line di cui si apprende in pochi post datati strani—89, 138 d.HN—col questo e quanto non dimostra, più, dentro una bruma di attinoidi, di partecipi, nei campi fissi dei circuiti chiusi, dove gli utenti o dove intorno i grandi roghi, i blindati, le grida in bantu dei monatti—nei flussi entropici, con un concetto rattappito di presenza, dopo immersioni digitali prolungate e ipocoscienza conseguente, quasi rancore, di camminare un dissesto, col corpo, un pianeta—senza l'immagine che invita in quanto assente, a guardare, delle cheloidi scarlatte, imperiali, nel nero-stiva o nero-cargo, benché il collasso dell'antitesi, sognato, tra sonno ed azione, mentre un cursore vaglia opzioni esoteriche, in Nevada, aleatorie, pick-up furgone, cammello, camion cisterna, deposito armi, triciclo, barile tenda, sciacallo mucca caverna, minore centroasiatico armato, in un inseguimento sterminato, che chiameremo metodo, allora ustione, poi pozza, di carburante o di ossa, esteso effetto del mandato, del fenotipo—senza per questo che la specie, gli ormoni; coi denti schiusi sulle areole, il fiato, osservati da un Reaper

Caro Gian Maria, mi chiedi *quali penso che siano i possibili fini della poesia nell'epoca della sua fine supposta*. Pare una domanda innocua, ma basta poco per allucinarla in una formidabile figura escheriana di petizioni di principio, presupposti inverificati, slittamenti metonimici, pullulanti aperture, connotazioni conflittuali. A partire dal mancato accordo su ciò che intendiamo con *poesia*: a seconda del posizionamento, sembra incontestabile il fatto che una sua nozione più o meno stabile e consensuale non abbia cessato di esistere, replicarsi, proliferare per progressiva semplificazione, al netto di tutti gli errori, le deviazioni, le alternative evolutive e i progetti dissensuali che ogni replicazione coatta comporta. La poesia non è finita, dunque. Allo stesso modo, sembra incontestabile il fatto che tali deviazioni e progetti, tali errori e alternative, ossia le concrete pratiche dissensuali della cosa-poesia, abbiano drasticamente eroso, negli ultimi decenni, ogni occasione di sicura riconoscibilità generica, e con questa, si spera, le ideologie e i modelli epistemologici di riferimento (prova ne sia il fatto che tutto ciò sembra accadere persino in seno a una cultura morbosamente votata alla tassidermia come quella italiana). Non ho qui in mente, però, l'usuale fenomenologia del “campo letterario.” Penso più a un'*immagine bistabile*, o a un paradosso spazio-temporale: tanto la poesia consensualmente intesa, quanto la variabile dissensuale che, sotto lo stesso nome, ne pratica la fine, ogni volta realizzandola, esistono simultaneamente, l'una nell'altra e l'una sovrapposta all'altra, come due dimensioni alternative e tuttavia coattuali e cospaziali; come se una stessa figura topologica fosse sede, a un tempo, di una salda organizzazione oligarchica e di uno sciame di comunità nomadiche post-capitaliste. Se l'intero è dunque minore della somma delle sue parti, di quale poesia, di quale pratiche si suppone la fine? Chi la suppone? Quale poesia è la fine di qual altra? Come verificarlo? E soprattutto: come abitare la simultaneità bistabile sopra descritta? Con quali fini? Stiamo escludendo forse un terzo? Che casino.

Sarebbe certo più agevole affrontare la faccenda da una prospettiva sociologica: la eviterò invece come fosse la peste. Si tratta di un approccio disciplinare oggi assai in voga, e ogni esternazione sulla “fine della poesia” vi si afferra immancabilmente. Più che contestarne qui liceità e principi di metodo, vorrei sottolineare e rigettare, deliberatamente caricaturizzandola, l'ideologia reazionaria che anima molti suoi interpreti. Non è difficile leggere, infatti, tra le righe di un discorso improntato a lucidità descrittiva, interpretazione statistica disincantata, dispiegamento e padronanza dello gnommero causale, quanto ogni considerazione circa la fine del “mandato sociale” e della funzione odierna della poesia sia parassitata dal sempiterno orrore borghese per la minacciosa anomia della moltitudine democratica, col suo corredo di aggregati dissensuali e polemici, di entità sovranumerarie e fuori posto, di prese di parola caotiche e non autorizzate. Ciò di cui il discorso sociologico ratifica la fine, con malcelata nostalgia, si rivela essere nient'altro che un particolare dispositivo di controllo e rarefazione del discorso, una profilassi legata a specifiche ripartizioni sociali e di classe. Al di là della tenuta effettiva delle varie indagini, non sorprende che si attribuisca la fine del mandato a un concetto di fenomeni in senso lato “democratici” come la scolarizzazione di massa e la rivoluzione informatica, le cui conseguenze materiali e infrastrutturali permetterebbero a chiunque, pare, di affermare qualunque cosa in qualsiasi contesto, producendo così un collasso nei poteri di parola legati alla selezione e trasmissione dell'informazione, nonché un livellamento ontologico tra la figura dell'esperto e quella dell'incompetente. Comprendere il fu “mandato sociale” come un modello intimamente poliziesco di distribuzione dei corpi e delle facoltà, dei ruoli e dei poteri di parola, ci dispensa senz'altro da tentazioni nostalgiche. Ma ci rimanda al dilemma di cui sopra. È come avere a che fare con cose come “la morte di Dio” o “la fine del Mondo”: bisogna decidere se esperirle da un punto di vista antropocentrico o al contrario da uno intriso di consapevolezza ecologica (traggo questa idea dalla “dark ecology” sviluppata da Timothy Morton): da una parte, affronteremo il baratro di un'esistenza priva di significato, di un deserto di senso in cui non mancheranno di attecchire nostalgie letali e interessati opportunismi; dall'altra, dovremo cavarcela con l'ontologia piatta e a-gerarchica della miriade pullulante, saremo immersi entro miliardi di scale spazio-temporali emanate da miliardi di

entità non-umane tutte parimenti legittime, significative, e significative a prescindere dalla loro correlazione con il primato superiore giunto a definirsi *Sapiens*.

Quale che sia la nostra scelta, recherà comunque traccia di tale ambivalenza. In questo senso la poesia, come ogni altra cosa, è forse un'entità strutturalmente infestata. Dalla sua apparenza sensibile, ossia dalle sue storie, dai suoi passati; e insieme dalle sue fini, ossia dai suoi molteplici inespressi, dai suoi possibili. E se la fine della poesia, quale che sia l'oggetto o la pratica che designamo o designeremo con questo nome, non è altro dalla sua permanente condizione di possibilità, non è altro dal paradosso della coesistenza simultanea delle sue storie e dei suoi futuri possibili, della sua chiusura e della sua apertura a una democrazia estesa finalmente a comprendere lo stesso non-umano, allora il fine e la fine della poesia non potranno, forse, che ritrovarsi a coincidere.

GIAN MARIO VILLALTA

GIAN MARIO VILLALTA (Visinale di Pasiano, 1959) teaches in Pordenone and is the artistic director of the literary festival *Pordenonelegge*. His books of poetry include *L'erba in tasca* (Milan: Scheiwiller, 1992) and *Nel buio degli alberi* (Meduno: La barca di Babele, 2001). He was awarded the Premio Viareggio in 2011 for *Vanità della mente* (Milan: Mondadori, 2011). His most recent book is *Telepatia* (Faloppio: LietoColle, 2018). His essays include *Il respiro e lo sguardo* (Milan: Rizzoli, 2005) and *La costanza del vocativo. La trilogia di Andrea Zanzotto* (Rome: Guerini, 1992). He edited Andrea Zanzotto, *Gli scritti sulla letteratura* (Milan: Mondadori, 2001) and co-edited, with Stefano Dal Bianco, Zanzotto's *Le poesie e le prose scelte* (Milan: Mondadori, 1999). With Mondadori he published two novels: *Tuo figlio* (2004) and *Vita della mia vita* (2006). His most recent novel is *Bestia da latte* (Milan: SEM, 2018).

Ti attraversa una crepa e ti svegli dentro un uovo di vetro
che riflette concavo il vuoto verde chiaro luminoso
traspare nella membrana che ricopre il corpo. Aspetti.

Ti piace il tempo lo lecchi come un gelato al pistacchio
pallido denso perfetto il passaggio della lingua
sul velo più morbido appena squagliato sopra
e sotto ancora spesso

sa di erba di vento di paglia di nero carbone
piscio nero sangue nero ti svegli stavolta davvero.

Non vai alla finestra.

Anche l'orizzonte ha preso una brutta piega
da quando la terra si secca per un nonnulla—lo vedi:
se pure sepolti con tutti gli onori non germogliano più.

*

Non hai più paura di essere solo come in tivù
né eccitano il cittadino che in te s'intrista
gli utili umili i vindici vinti i triti riti indignati
di miti ricatti pubblici lamenti privati
per la privazione di soldi e successo
di amore vero come da selfie annesso
a frase-eccesso.

Non hai più paura che della pura
volgare umiliazione di patire per niente
per niente senza più dare nome
al supplizio, niente altro che un vero
coglione che si è lasciato ammalare
un pezzo della sua carne vivendo
e non sa più che cos'è la sofferenza
ma solo patire la sferza che lo strazia.

*

La sera viola appena appare
riflessa sul vetro dove vive
il fuori—che è troppo
e troppo poco altrove
dai metri quadrati accatastati

come abitazione civile
da dove guardi e ti ostini a toccare i muri
per essere certo che sei di dentro,
che un dentro c'è—e c'è un fuori ancora—
se non fosse che il tuo vicino
dall'altra parte del muro
vi unisce nei rumori
e immagini tutto.

Immagini e più vero
di quello che vedi è
più della sera viola che entra dai vetri e chiede
se c'è ancora un dentro se davvero
ti illudi se sei connesso se l'altrove
che nell'istante ti assale
è il tuo stesso tempo *in tempo reale*.

Ma è vero o solo è molesto
per questo lo credi reale
più di tutto il resto il vicino
che senti piangere dall'altra parte
del muro, dall'altra parte del mondo?

E poi quando non piange più (devi smettere
di preoccuparti?), quando la voce che ti sorprende
dopo è di femmina, non si sente il significato,
ma eloquente
è il tono: *non hai capito niente io ti amo
e ti voglio spogliati prendimi fai
di me la tua festa*.

Lo compativi fino a un minuto fa.
Ora senti che il fuori c'è—e protesta
la piazza insorge striscioni gente che corre
incontro alle bombe carta ai re di bastoni.
Tutto per la democrazia.
Infatti anche tu
avrà pure diritto a.

Un ululato di lupo—il sangue—
il sangue cola dal muro
non sarà quello il *fuori*?

Accendi il televisore.
Ancora non si sa nulla del tuo vicino
sbranato mentre faceva l'amore
con un animale parlante.

Cosa farai stasera? A cena fuori
(ma c'è il *fuori* allora!) oppure
il rito della solitudine
alimentare : *cucino per me*
– che cazzata!—capaci di tutto
noi del mondo orizzontale
perduto l'alto. Ma c'è stato davvero
un *alto*? O come adesso il *fuori*
che non si sa. E il basso il *basso*
è sempre là sotto o si è spostato?

Le ninfe sono tornate.

La sera viola lenta, ma
già oltre ogni lentezza
annerà sullo schermo
che s'inargenta. Piange
il bambino del vicino.

Le ninfe dissanguano nelle chiare
fresche e privatizzate
acque inquinano le falde
di dolcezza.

Nella piazza—reclama la piazza
sventola striscioni—di ogni paese
che i morti hanno vissuto
nel cimitero di ogni paese
che i vivi ignorano insorgono
erbacce sventolano bandierine così esili.
Cespi radicole sterpi.
Vessilli viridi
e virulenti.

Il tuo vicino? E di te
che ne è—ti sente?
Fate finta di niente
anzi, fatelo ancora
un po' di niente
un po' di finta, ché già è scattata
la sveglia, la lavapiatti
avviata—è già *domani*.

Mentre se ne occupano
i notiziari
chiudete a chiave spaventati
ché ieri ve n'eravate dimenticati.

Iniziamo dal riconoscere qualcosa che è in atto già nell'origine della poesia, ma che da qualche decennio produce mucillaggine in quantità esponenziale: la poesia genera, infatti, il *poetico*, un'attitudine a riconoscere in una quantità di altri elementi naturali, oggetti, azioni, situazioni, gli effetti che la poesia attiva con le parole. E naturalmente una diluvio di parole, in versi e no, che con la poesia non hanno nulla a che fare se non come cascami della medesima.

Alla richiesta sempre più massiccia di "poetico" si contrappone oggi l'abbandono dell'arte poetica, da sempre legata a una trasmissione generazionale. Non ho voluto scrivere "tradizione," nozione troppo astratta e complessa. "Trasmissione generazionale," dice bene a mio avviso il passaggio—dai padri ai figli e ai nipoti—di qualcosa che sta dentro il tempo, e che ne costituisce la misura sovraindividuale. Padri, figli e nipoti vale qui—sia chiaro—per uso di analogia, là dove si intende la relazione di trasmissione (anche solo per via di lettura) tra donne e uomini di differenti età che condividono un tempo e negoziano (in senso culturale e politico) il senso della sua continuità. Il *tradere* e il tradire. Di questa poesia, dell'arte poetica, dell'opera importa sempre meno, pare. Mentre il *poetico* dilaga, si espande nei paesaggi naturali e nelle sale da pranzo dei ristoranti, gremisce i social e fonda l'anelito primo della maggior parte delle persone che hanno una loro pagina sul web.

Il *poetico* sta alla poesia come la soddisfazione sta al desiderio, come lo zucchero alla dolcezza, come la foto del mare allo sguardo che scorre sul mare. Il poetico è il Kitsch, è il *carpe diem* tradotto con *l'attimo fuggente*, la pretesa di giudicare senza godimento e di godimento senza giudizio. Il poetico ignora l'imperfezione, la sapienza che ne ha cura, la libertà che la genera. Il poetico ama invece la perfezione, che non intende in altro modo che come efficacia. Non può contemplare, il poetico, che una poesia si riveli nell'esistenza e che questa rivelazione si rinnovi, perché vi è qualcosa, nella poesia, che coinvolge e riordina le componenti psicomotorie della lingua. Il poetico vede solo il significato. E ama l'ironia. Per il poetico l'ironia è il vertice del godimento artistico. In fondo, per una mente addestrata, c'è il guadagno di cogliere ben *due* significati, non uno solo. Quando è chiaro che, se chiedi il significato di una poesia, è perché non accade altro che ti obblighi a smuovere sensi e memoria per sentieri che proprio allora—mentre obbedisci al richiamo della poesia—si formano nel tuo corpo-mente.

Il *poetico* non si decide a dichiarare la fine della poesia. Dovrebbe farlo, no? Sta già occupando tutto, perché non se ne libera definitivamente? Sarebbe ora. Sarebbe ora da qualche migliaio di anni, ma ultimamente appare sempre più necessario. Perché il poetico senza la poesia non sarebbe nulla. Il poetico muore al suo stesso apparire, anche se per alcune ore o alcuni giorni dilaga. Mentre da qualche parte, sempre altrove, la poesia rinasce sconosciuta, inafferrabile, esposta al trascorrere della sua rivelazione.

LELLO VOCE

LELLO VOCE (Naples, 1957) is a poet, writer, and performer. He was among the founders of Gruppo 93 and the journal *Baldus*. In 2011, at the International Poetry Festival of Medellin (Colombia), he was one of the founders of the World Poetry Movement. His poetry books and CDs include *Farfalle da Combattimento* (Milan: Bompiani, 1999), *Fast Blood* (MFR5/SELF, 2005), *L'esercizio della lingua. Poesie 1991-2008* (Firenze: Le Lettere, 2009), *Lai* (Modena: Premio Delfini, 2003), *Piccola cucina cannibale* (Rome: Squilibri, 2012; Premio Napoli). His most recent book-CD is *Il fiore inverso* (Rome: Squilibri, 2015), with Frank Nemola. In 2001 he introduced Poetry Slam in Italy and he was the first EmCee in the world to conduct a plurilingual slam (Big Torino, 2002; romapoesia, 2002). He has collaborated with artists such as Paolo Fresu, Frank Nemola, Luigi Cinque, Antonello Salis, Giacomo Verde, Michael Gross, Maria Pia De Vito, Canio Loguercio, Rocco De Rosa, Luca Sanzò, Ilaria Drago, Dahafer Youssef, Roberto Paci Dalò, Robert Rebotti, Claudio Calia, and Gianluca Costantini. He writes about poetry on www.satisfaction.me and <https://www.ilfattoquotidiano.it/>.

LA TRAPPOLA

(tranello in otto ottave a tempo di Salsa)

Si scrive lo sai per costruire la trappola
in cui poi si cadrà insieme a uno scampolo
di verità per scavare la buca al cui fondo
per un istante solo il corpo brillerà e poi
bruciando s'allontanerà per carne e voce
si scrive per distrarsi da quest'atroce e
guardandolo negli occhi inchiodarlo alla
sua croce e poi prenderlo per mano
certo per niente di meno

Certo non per serenate né per arrivare
poi dove né per accompagnare le ore
con queste assicurazioni che fanno il paio
con tutte le nostre disperazioni che per
magia le trasformano in distrazioni certo non
perché poi i figli lo sussurrino ai figli come
fosse il racconto imbarazzato di un peso
ereditato il debito di chi ha perso con
chi gli aveva truccato la partita

Certo prima di tutto perché non se ne può fare
a meno a meno di trasformarsi in altro a
patto di avere il coraggio di tradire un patto
fatto solo perché la partita si chiuda sempre
in patta a costo di saper poi pagare il costo
di aspettare che si faccia vino il mosto che
le parole si ubriachino di suono che perdano
il controllo e salgano sul tavolo ballando culo
in faccia all'infinito ridendo

Così si tende il filo e poi lo si suona così
si scrive la voce e la si respira la si spara
con cattiva mira a un bersaglio che si muove
e ci bersaglia di luci e suoni ci dice tutto ci
dice troppo ci strozza di carezze ci avvelena
di acrezze e ci promette sempre un per sempre
un destino marinaio per noi che siamo di terra
ferma siamo di terra secca e quando scocca non
sappiamo amare né nuotare

Si scrive anche se non lo sai anche se sembra
si tratti di un semplice respiro di un battito
alle ciglia del cuore dove ognuno si giaciglia

dove si stanca dove manca anche se sembra
un tutto pieno un tutto colmo fitto come fieno
un sogghigno un colpo di mano segaligno un
sentimento sanguigno il ritmo perso il verso
più controverso quello che dice ora di quanto
il futuro già sia in mora

Certo non per inseguirti né per spiegarti né
per piegarti non si scrive per amore ma per
vendetta per restare di vedetta per tenderti
lo sgambetto negare quel che ho appena detto
per parlarti dandoti le spalle si scrive per
reticenza timidezza per toccare al fin della
licenza per gettare la lenza per indecenza per
voglia perché si muova foglia e voce e per pensare
il sentimento che ti spoglia

Certo prima di tutto perché si scommette per
perdere si parte per tornare si ama lo sai per
imparare ad odiare sino in fondo si odia solo
per riconoscersi per gettare la maschera per
perdersi e scoprirsi nudi crudi nati orfani di
fiato fatti tutti occhi senza orecchie si scrive
di timpano di padiglione immaginando una
rivoluzione in più l'occasione di un fuck-you
un motore un rombo d'illusione

Così si respira per ogni ricciolo del destino per
ogni oggi nato già ieri e ti chiedo è esperienza o
solo sintassi della rinuncia la tagliola il laccio
il calappio la botola che fa da esca senza più
speranza che se ne esca così per ogni spina di
rosa si scrive si finge che sia nome da pronunciare
e mi pungo mentre ascolto ciò che balli mentre mi
dici ha innumerevoli radici chi è senza patria
e ha più tradizioni chi con più amanti le tradisce

*

SCRIVO QUANDO SONO STANCO...

Scrivo quando sono stanco quando
sono vivo parlo quando parlo vivo
e quello che dico dopo non lo scrivo
l'abbandono lo smèmoro l'ossimoro
l'edùlcoro l'àncoro al tempo e poi
quando il tempo passa io prendo

fiato prendo tempo penso forse
scrivo perché ho nostalgia di prima
di quando parlavo ed ero vivo.

Lo senti che le parole sono febbre
è fatto di nervi il ritmo è fegato
ogni sintassi di respiro è fatto
ogni suono anche il tuono che
senti arrivare fin quando ti prende

fin quando ti scuote le ossa con
un senso che spossa ferisce sibila
che dona il cursus a quel virus
a quell'infezione aspra che ti mette
all'angolo ti suda tutta e poi flette

ogni nome ogni verbo come fosse
uno sterno o lo storno di senso che
c'è tra il desiderio e il muro eretto
davanti agli occhi alla carezza stenta
che prova sotto il tavolo colui che tenta

Scrivo quando sono stanco quando
sono vivo parlo quando parlo vivo
e quello che dico dopo non lo scrivo
l'abbandono lo smemoro l'ossimoro
l'edùlcoro l'àncoro al tempo e poi
quando il tempo passa io prendo
fiato prendo tempo penso forse
scrivo perché ho nostalgia di prima
di quando parlavo ed ero vivo.

[Kento]

*Sono stanco del presente e il suo sogno non mi appartiene
perché oggi è come ieri: i cani sciolti e le sirene
scrivo quando sono stanco, vivo improvvisando
e non capisco, ma costruisco immagini col fango
poeta stanco mi scordo le parole
leggo "Il Mondo Come Volontà e Rappresentazione"
vino nei bicchieri come fuochi in mezzo ai boschi
verso inchiostro nero ed è il sangue di Majakovskij
il nostro suono è uno screzio per chi comanda
perché piega le esclamazioni in punti di domanda
stanco e fuori luogo, trovo il logos
scrivo quando sono vivo, per cui non scriverò mai poco
rido allo specchio, lui non sa quello che sei*

*più vecchio del ritratto, il contrario di Dorian Gray
non mi lamento finché piange solo il bancomat
la musica e la penna sono l'aquilone e l'ancora.*

Scrivo quando sono stanco quando
sono vivo parlo quando parlo vivo
e quello che dico dopo non lo scrivo
l'abbandono lo smèmore l'ossimoro
l'edùlcoro l'àncoro al tempo e poi
quando il tempo passa io prendo
fiato prendo tempo penso forse
scrivo perché ho nostalgia di prima
di quando parlavo ed ero vivo..

From *Il fiore inverso* (Squi[libri], 2016)

AUDIO VERSION:

Click on the title of the two poems to access the audio files, or copy and paste the following links in your browser:

LA TRAPPOLA (tranello in otto ottave caudate a tempo di Salsa)

https://open.spotify.com/track/6BTuvvRLnSCaIvso1Dm9Sn?si=s6QT3l_1RZWvMVef7DnRIQ

Credits:

Lello Voce: Spoken words

Frank Nemola, tromba, tastiere, elettronica

SCRIVO QUANDO SONO STANCO

<https://open.spotify.com/track/0z0uKhkNkfiaP4B1y8hS1D?si=SxUpEsBJSXC-fZhJVAHsmw>

Credits:

Lello Voce: spoken words

Kento: rap

Frank Nemola: elettronica e tastiere

La poesia è già finita svariate volte. Ed è finita nel mutare del suo fine.

Linnanzi tutto perché la poesia è nata prima dei poeti, non è stata sempre un'arte, ma piuttosto una necessità sociale e in parte lo è ancora. Un rapsodo, o un citarista sono figure che nulla hanno a che vedere con ciò che oggi intendiamo dicendo che qualcuno è un poeta. Il formidabile attacco perpetrato da Platone contro i poeti, nella *Repubblica*, la loro cacciata dalla città ideale, segna anche, in realtà, la nascita di una poesia nuova, non più soltanto "enciclopedia della tribù" (Havelock) ma piuttosto sonda capace di scavare e scovare significati che alla riflessione filosofica restavano e restano ostinatamente negati, a causa della loro natura sostanzialmente analogica, o, meglio, contro-intuitiva.

La poesia mutava radicalmente il suo "fine" e finiva, almeno per come la si era conosciuta sino ad allora.

Ricompariva però altrove, imprevedibilmente, dove nessuno avrebbe previsto: il soggetto che percepisce il reale come differente da sé, grazie alla filosofia platonica e al suo essere "testo scritto," non può che appellarsi alla poesia per dare senso alla sua solitudine, che proprio il linguaggio alfabetizzato non fa che riproporgli, codificandola come un "universale." Perché l'uomo non è solo pensiero, ma anche sensazioni e sentimenti, e ogni "identità" è geometria di pensiero e sentimenti che fa volume nella tridimensionalità del vivere. L'essere della poesia così "intrinseca" al linguaggio, insomma, cioè al *medium* d'eccellenza per la "omizzazione," ha sempre fatto sì che le sue radici, rivolte verso il cielo, come sosteneva il trovatore Raimbaut D'Aurenga, abbiano sempre fatto sbocciare nuovamente il "fiore inverso, la flor enversa."

Il rapporto tra oralità e scrittura si sta oggi nuovamente ristrutturando, con tutto ciò di eventualmente buono e/o eventualmente cattivo che tutto ciò comporta e comporterà. Nulla a che vedere con quanto già successo, ovviamente. Questa volta il mutamento che riguarda il rapporto vista-auralità, non si limita a ribaltarsi, sono i termini stessi dell'endiadi a essere mutageni. L'oralità si dà come riproducibile, la scrittura trova modi di fruizione che ripropongono qualcosa che con il "libro" ha poco a che fare e invece qualcosa in comune con la lettura di un "rotolo," ma insieme diventa "volatile," impermanente, nel mondo in cui il massimo dell'informazione equivale al massimo del rumore. *Scripta volant* (nel rullo dei social che spietatamente scorre verso l'alto, rendendo ogni scrittura evanescente), *verba manent* (nello sfarfallio sonoro, eternamente riproducibile del vinile o del silicio). La sonorità è oggi una forma eminente di "testualizzazione."

La poesia è l'unica arte che abbia mutato nel tempo il suo medium di trasmissione (e il suo metodo di "conservazione"): dall'oralità alla scrittura e poi di nuovo verso un'oralità registrabile, stoccabile, ri-eseguibile (ricorsiva), ma, in senso proprio, ancora "analfabeta." La parte analfabeta della poesia, quella che l'alfabeto non sa "codificare," perché appartiene al tempo e non allo spazio, all'orecchio e non all'occhio, i suoi ritmi, la sua vocalità, il suo essere pronunciabile, peraltro, non è un suo cascame sostanzialmente inutile, ma la testimonianza del suo essere più profondo, del suo costituirsi di linguaggio e il linguaggio è, innanzi tutto ed essenzialmente, un evento sonoro, quale che sia il codice che noi scegliamo per conservarlo e riprodurlo, dalla scrittura runica, a quella alfabetica e sino alla codificazione digitale e "sonora."

Non c'è uomo senza linguaggio e, di conseguenza, non c'è uomo senza poesia. Così, ogni volta che la si dà per morta, in realtà, si sta registrando una sua nuova mutazione, che non è mai soltanto una mutazione della poesia, ma il segnale di un mutamento ben più strutturale, che riguarda il linguaggio in sé e le sue condizioni di conservazione, trasmissione, ricezione e rappresentazione. L'aspetto ridicolo che è evidente in quelle "teorie" che, anche oggidì, ne celebrano le esequie è proprio nel fatto che in realtà la loro è un'autorevole conferma che si avvicina e che probabilmente è già avvenuto un nuovo battesimo. Il suo fine, insomma, da un certo

punto di vista, potrebbe essere, oggi, propriamente, la sua fine, vichianamente ripetuta, replicata, senza essere mai simile a se stessa. Che pare, allo stato, l'unica condizione capace di garantirle di sopravvivere rinascendo, perché, oggi come ieri, l'unico modo di rispettare una tradizione è tradirla, negarla, ma insieme, traghettarla altrove, perché colonizzi altri sensi. Ed anche in questo caso nel duplice significato del lemma italiano.