

// **adiacenze**

.02
febbraiozero sette

In questo numero

***I nuovi panorami metropolitani di
Eleonora Fiorani***

***Forum sulla scrittura civile, con
contributi e saggi di
Giacomo Guidetti, Flavio Ermini,
Adam Vaccaro***

***Dentro i versi, con saggi di
Ivano Mugnaini e Mauro Ferrari***

***E inoltre
Aforismi di Beno Fignon, Links,
Osservatorio riviste,
Segnalazioni & Recensioni***

***Rivista telematica
di ricerca
e informazione culturale***

Progetto e Direzione

Adam Vaccaro

Redazione

Fabiano Alborghetti

Claudia Azzola

Fabrizio Bianchi

Laura Cantelmo

Collaborazioni

Fabio Botto, Rinaldo Caddeo, Luigi Cannillo, Roberto Caracci, Luca Cori, Flavio Ermini, Gabriela Fantato, Mauro Ferrari, Gio Ferri, Beno Fignon, Gabriella Galzio, Giacomo Guidetti, Sandro Montalto, Ivano Mugnaini, Franco Romanò, Tiziano Salari, Giuliano Zosi, Rivista "Il segnale"

Grafica e comunicazione

Ideamenta Fresh Agency (info@ideamenta.it)

e Maurizio Baldini(Maurizio.Baldini@gmail.com)

Sommario

NOTA EDITORIALE	4
COMUNICATI/EVENTI	5
<i>Il Castello Storia e Immaginazione</i>	<i>6</i>
<i>Il pomeriggio del dì di festa.....</i>	<i>7</i>
RESOCONTI	9
I NUOVI PANORAMI METROPOLITANI.....	11
FORUM SULLA SCRITTURA CIVILE:.....	21
Intervento di Giacomo Guidetti.....	21
<i>L'uomo in catene.....</i>	<i>23</i>
<i>Il pensiero precristiano della poetica di Giampiero Neri.....</i>	<i>25</i>
DENTRO I VERSI	30
<i>Un lieve incalzare</i>	<i>30</i>
<i>La parola rinvenuta di Carlo Molinaro.....</i>	<i>33</i>
OSSERVATORIO RIVISTE	39
BIBLIOTECA	44
POESIA	44
PROSA.....	50

Nota Editoriale

Questo N.2 di *Adiacenze* ha richiesto un tempo maggiore del previsto, per varie ragioni. Oltre alla completa rielaborazione della veste grafica, la sezione *Lecture, Approfondimenti e confronti* segna, come in progetto, un notevole ampliamento con contributi di elevata qualità e in più campi.

Oltre ai brevi saggi di Mauro Ferrari e Ivano Mugnaini su libri di poesia, *I nuovi panorami metropolitani* di Eleonora Fiorani è stato uno dei contributi (l'altro, di Mario Morganti, sarà sul prossimo numero) al I incontro del 20 gennaio 2007 a *Da qui: sguardi dal presente*, del ciclo: *Il Castello, Storia e immaginazione* (vedi Sezione Comunicati). Si intrecciano perciò, ovviamente, gli scambi tra il fare di *Milanocosa* e la Rivista. E in tale intreccio si colloca anche il *Forum sulla scrittura civile*, con un intervento di Giacomo Guidetti che si richiama a una lettera di Giuliano Zosi (vedi *Adiacenze* N.1), e quello di Flavio Ermini da ricondurre al suo contributo al 1° incontro sul tema (17 maggio, Libreria Archivi del '900, Milano), più un mio saggio sul pensiero poetico di Giampiero Neri, anch'egli uno dei partecipanti a tale incontro.

Problemi tecnici hanno ritardato l'inserimento di un intervento di Giulio Giorello (che slitterà pertanto al prossimo numero) sui nuovi sensi che oggi acquisisce l'identità laica.

C'è una nuova sezione, dedicata agli aforismi, curata da Beno Fignon, che col prossimo numero farà da punto di riferimento e selezione anche di quelli di altri. Nell'avviare la rubrica, ho selezionato un gruppetto dai suoi innumerevoli, seppure puntualmente numerati, stilette, anche a mo' di presentazione per chi non lo conoscesse.

Proseguono come nel numero precedente le altre sezioni, tra le quali l'*Osservatorio Riviste* a cura della Direzione de *Il segnale* e *La Biblioteca*, con alcune interessanti *Segnalazioni & recensioni* di libri.

Ogni numero cerca così di dare forma a un teatro dell'incontro di scritture che tendono, in particolare in arte e poesia, a stare nel fare del mondo, nella sua azione (auto)creativa.

Quanto più ogni linguaggio diventa *scrittura*, misura come il confine tra le varie forme che essa assume si assottigli e spinga a quel piano superiore di cui parlavano Leopardi o Vico (fisica poetica, filosofia poetica ecc.), piano che nega alla radice le impostazioni originarie del pensiero filosofico occidentale, perché deriva da un approccio interdisciplinare che, per essere, deve coniugare piano speculativo e sensitivo-emozionale, in un intreccio di memoria e percezione che crea *presenza*.

Adam Vaccaro

Comunicati/Eventi

- ❖ *Il Castello, Storia e Immaginazione, cinque incontri alla Libreria del Castello di Milano*
- ❖ *Incontri con Autori ne Il pomeriggio del dì di festa a Libri e Caffè*

Libreria del Castello

Castello Sforzesco (Cortile delle Armi), Piazza Castello – 20121 Milano
Tel/Fax 02-878696 – E-Mail: libriadelcastello@vivalibri.it www.libriadelcastello.com

La Libreria del Castello, in collaborazione con *Milanocosa*
è felice di invitarvi a

Il Castello Storia e Immaginazione

Cinque incontri organizzati dall'Associazione Culturale *Milanocosa*
con interventi di Saggisti, Storici, Architetti, Artisti e Autori

Progetto generale e Coordinamento di Adam Vaccaro

A Milano basta dire *il Castello. Sforzesco* è per i turisti. Per i luoghi o le persone – della cultura, della storia o dello spettacolo – che diventano miti e icone dell'immaginario comune non occorrono specificazioni.

Questi incontri propongono un percorso a partire dal luogo che è il cuore della Storia diventata carne viva, identità e memoria di Milano: un intreccio continuo di eventi, progetti e immaginazione che coinvolge potere, territorio e popolo, e crea polarità tra le quali intendiamo sviluppare approfondimenti su alcuni periodi o temi prescelti. A tale fine proporremo interventi, immagini e testi che aiutino a ricostituire memoria sguardo critico e atmosfere, anche con momenti più lievi e qualche intermezzo musicale.

Programma degli incontri

sabato 20 gennaio 2007 – ore 17.00

Da qui: sguardi dal presente

sabato 10 febbraio 2007 – ore 17.00

Leonardo a Milano: città crocevia d'Europa

sabato 3 marzo 2007 – ore 17.00

Streghe e roghi a Milano

sabato 31 marzo 2007 – ore 17.00

Pietre e fantasmi: Milano segreta

sabato 12 maggio 2007 – ore 17.00

Moti di indipendenza e Scapigliatura milanese

con intermezzi musicali di Raffaele Nobile

Info: Milanocosa T. 024459577 – 347 7104584 – Email: info@milanocosa.it ; www.milanocosa.it



Associazione Culturale *Milanocosa*

Il pomeriggio del dì di festa

Incontro con gli autori

a cura di Luigi Cannillo e Adam Vaccaro

Prosegue anche quest'anno la serie di incontri con gli autori, organizzati dall'Associazione Culturale *Milanocosa* nel clima di convivialità della Libreria *Libri e Caffè*. Si alterneranno tematiche e autori di varie provenienze, unendo testimonianze sulle scelte di scrittura e lettura di testi. Le diverse proposte vogliono favorire la conoscenza di nuove opere e offrire spunti di riflessione critica, confronto e discussione, mettendo in comune esperienze di lettura e di ascolto proprio nel "dì di festa" talvolta carente, anche in una grande città, di proposte culturali coinvolgenti.

Programma degli incontri

Domenica 18 febbraio 2007 – ore 17.00

Forme di Scrittura Civile

Con questo primo incontro, accanto a Giampiero Neri, tra i maggiori protagonisti della poesia contemporanea, presentiamo due autori più giovani, Raimondo Iemma e Luigi Nacci, provenienti rispettivamente da Torino e Trieste. Generazioni, esperienze e modalità espressive diverse, entro un comune interesse verso la tematica scelta: scrittura come medium di ricerca di senso nella realtà attuale.

Giampiero Neri

Raimondo Iemma

Luigi Nacci

Domenica 18 marzo 2007 – ore 17.00

Interni/Inferni: quotidianità e passione nella scrittura femminile

Tre voci femminili che si misurano con la complessità degli abissi propri e altrui, coinvolgendo riflessione critica e emozioni, sensi e capacità visionaria

Monica Borettini

Tiziana Cera Rosco

Alessandra Paganardi

Libri e Caffè

Via P. Maestri, 1 (ang. Viale Premuda) – 20129 Milano - Tel. 02 76016131

Info: Milanocosa: info@milanocosa.it - T. 024459577 – 347 4680465

Resoconti

❖ Il primo incontro del ciclo *Il Castello, Storia e immaginazione*

L'incontro, del 20 gennaio 2007 e dal titolo *Da qui: sguardi dal presente*, è stato seguito da un pubblico numeroso che ha molto apprezzato contributi e sollecitazioni dei diversi linguaggi coinvolti.

Come curatore dell'incontro, ho voluto brevemente ricordare nell'occasione che anche questo ciclo, volto a ricostruire senso nella complessità del presente con approfondimenti su storia e contemporaneità, si ricollega alle motivazioni di fondo che hanno spinto a costituire *Milanocosa*. Motivazioni sintetizzate dal logo e dal nome dell'Associazione, che non implica solo la domanda "che cosa è oggi Milano?", con sensi non localistici ma quello di punto di partenza della domanda "che cosa è oggi il mondo?".

Il nome e gli intrecci di trame del logo si ricollegano infatti anche alla concezione di ogni scrittura come *cosa* – derivata dalle nuove scienze, dalla fenomenologia, dall'unitarietà corpomentale e dal valore dato ai sensi (Merleau-Ponty, Husserl, Anceschi, Varela ecc), oltre naturalmente ai molti poeti che l'hanno adottata come immagine materica del *poièin*.

Si riconnette a tale concezione anche la relazione col territorio. Mappa del territorio come testo e testo come mappa mentale, entrambi interfaccia reciproca di una *cosa* biologica e di energia che qualunque sia il linguaggio – disciplina scientifica, speculativa, arte, poesia – è cosa tra le cose, parte del mondo e non mondo a parte.

Anche questo ciclo di incontri vuole essere pratica, per quanto possibile, di un uomo leonardesco (e non a caso l'incontro del 10 febbraio riguarda Leonardo), per il quale il senso della realtà è avvicinato/acquisito quanto più è frutto di tale intreccio. Che diventa reale e autopoietico se e in quanto ricrea nel proprio fare il doppio del principio creativo, il padre e la madre, coesistente all'attimo del concepimento. Tale attimo è fuori dai due principi, congiunzione inestricabile di eros e sacro, momento androgino, rito sacrificale e radice eticocivile. È un intreccio al tempo stesso dentro, fuori e oltre la superficie del visibile e del quotidiano

Di qui l'impossibilità di chiamarsi fuori, di evitare una responsabilità eticocivile, qualunque sia l'ambito del proprio fare.

A.V.

Lecture, Approfondimenti e Confronti:

- ❖ I nuovi panorami metropolitani – *Contributo di Eleonora Fiorani al I incontro* (Da qui: sguardi dal presente, *Milano 20 gennaio 2007*) del *Ciclo Il Castello*, Storia e immaginazione;
- ❖ **Forum sulla scrittura civile:**
 - Intervento di Giacomo Guidetti
 - *L'uomo in catene* di Flavio Ermini
 - *Il pensiero poetico di Giampiero Neri* – Adam Vaccaro
- ❖ **Dentro i versi**
 - *Un lieve incalzare*, in *Dirette* di Marco Righetti – Ivano Mugnaini
 - *La parola rinvenuta* di Carlo Molinaro – Mauro Ferrari

I NUOVI PANORAMI METROPOLITANI

(contributo al I incontro, *Da qui: sguardi dal presente, del ciclo: Il Castello, Storia e immaginazione – Milano 20 gennaio 2007*)

MEMORIA, MUSEIFICAZIONE E NUOVE TORRI

Eleonora Fiorani

Il Castello ha accompagnato la mia vita: luogo incantato dei giochi dell'infanzia, dello studio nella natura e della memoria attraverso l'arte e la storia nel periodo universitario, oggetto di visite per i miei alunni e di lezioni in loco, meta di lunghe e memorabili passeggiate con l'adorato cane, e di indicibili malinconie. E' luogo oggi perduto e senza identità del nostro divenire, da cittadini, turisti. E' tuttavia è, a mio parere, il luogo più abitato e vissuto da quanti abitano a Milano, luogo di incontri e riti metropolitani e del tempo della festa, e "terzo spazio" come lo chiama H. Bhabha, per i migranti, uno spazio liminoide dove l'ambiguità della pluriappartenenza e l'oscillazione, provocata dal possedere più punti di vista, creano un'identità di frontiera.

I migranti non occupano soltanto i territori del margine, gli spazi vuoti o abbandonati, ma anche quelli "morti" alla cittadinanza, come stazioni, piazze, parchi, strade, trasformati da luoghi pubblici a luoghi di passaggio. Di qui la decisione di argomentare il mutamento di statuto o di senso del Castello attraverso l'analisi di tre momenti portanti della trasformazione della metropoli: la gentrificazione, la museificazione e le nuove torri.

La gentrificazione della memoria – Il fenomeno da cui voglio partire è quello della gentrificazione, dell'estetizzazione e della messa in valore del territorio, per le diverse valenze che può assumere nei processi di assunzione di una nuova identità, che interessa oggi i sistemi socioterritoriali e in primis le metropoli di terza generazione. Può essere, infatti, espressione di strategie molto diverse: da quelle che puntano sullo sviluppo di peculiarità del locale a quelle che ristrutturano intere aree puntando sui nuovi attrattori. E può essere messa in moto da attori molto diversi: le amministrazioni locali, il capitale privato finanziario, i capitali misti pubblici e privati, le *holding*, le marche, le industrie dei media. Inoltre è strettamente connessa con la centralità assunta dal turismo e dal consumo, nell'economia e nella cultura contemporanea e nelle trasformazioni che essi imprimono alla morfologia della città, nella composizione della sua stessa popolazione, nei comportamenti, nella sensibilità e nel gusto, influenzando sulle forme stesse dell'abitare e di far comunità.

Per gentrificazione (da *gentry*, nobiltà) si intende infatti sia la messa in valore di distretti storici, di aree dotate di particolare significato simbolico o situate in posizioni strategicamente rilevanti o rappresentative dell'identità di una città o della sua storia, sia il recupero e la rigenerazione di zone industriali abbandonate o di quelle degradate, che vengono ripopolate con gruppi sociali ad alto reddito, o trasformate in quartieri degli artisti, o della moda, o in "aree-vetrina", e in commercializzazione di aree, da consumare culturalmente.

In essa rientra anzitutto il recupero del centro storico e la sua rivalorizzazione sia simbolica che di consumo. La museificazione dei centri storici è una complessa e discussa operazione che intreccia museificazione e gentrificazione del territorio, mentre è anche espressione dell'ossessione per l'identità e il passato locale, che spinge al recupero delle vestigia storiche. E comporta il restauro degli edifici antichi, la valorizzazione e rivitalizzazione del centro storico, l'illuminazione, l'esposizione, e anche il trasferimento sulla città della logica conservativa del museo; e soprattutto accentua la spettacolarizzazione dei centri e delle piazze che è un aspetto importante della trasformazione della città. Più che di rinnovamento urbano, impropria e falsa denominazione, appartiene al consumo visivo delle metropoli e dei paesaggi.

E' infatti nella risignificazione o nel recupero che è spesso presente l'accentuazione di un determinato tema di solito legato alla cultura locale, all'identità storica del luogo, alla memoria e al passato, alla nostalgia, alla caratterizzazione etnica. Perché è solo ciò che di più profondo e unico ha una città ad essere in grado di riconfigurare una nuova identità inimitabile. Non si tratta, quindi, solo di una loro valorizzazione, ma di un mutamento di senso che ridelinea, insieme alla nuova identità, nuove funzionalità, ma anche un diverso statuto della memoria e della storia, che perdono profondità. Esse non si relazionano più con l'identità e l'appartenenza, ma con la valorizzazione estetica e teatrale: sono lo spettacolo della memoria e della storia, la finzione dell'autentico, di cui fanno parte l'ossessione per il passato e il recupero delle vestigia storiche. Per G. Dematteis (1997 : 10) si tratta di una desacralizzazione del *milieu* locale e dei suoi radicamenti identitari, che <<da patrimonio lo trasferisce in capitale da investire nei processi di sviluppo: sapendo che rischia di

perderlo, ma sapendo anche che, senza correre questo rischio, non è neppure possibile conservarlo, né rimuoverlo, né accrescerlo>>.

Di questo processo fa parte anche la purezza dell'atmosfera dei "salotti urbani", riprogettati per frammenti nei minimi particolari sia in sede architettonica che di design. Ciò mette in scena uno spazio rassicurante che rimanda al passato e alla tradizione e vale da richiamo alla nostalgia quale compenso alle paure e all'incertezza del presente e al disagio urbano contemporaneo di uno spazio ipercomplesso non più decodificabile. Il passato infatti non è più una "terra in cui tornare", ma una "terra straniera", un <<deposito sincronico di scene culturali, una specie di Archivio del tempo, cui fare ricorso come meglio si crede, secondo un film che dev'essere girato>> (A. Appadurai, 2001: 49).

E' quindi soprattutto la gentrificazione rivolta ai distretti storici recuperati, ai *waterfront* urbani rivitalizzanti, ai *dow town* rigenerati, alle zone industriali riconvertite, che assume le valenze della strutturazione di una nuova identità e apre alle nuove configurazioni e prospettive. Che si tratti di strategie di riutilizzazione e trasformazione di fabbriche dismesse in luoghi dell'arte, del teatro, della residenza, che recuperano e risignificano l'archeologia industriale, oppure di *masterplan*, che riqualificano aree periferiche, oppure di edificazione ex novo di un intero quartiere, è nelle periferie, nei waterfront delle città industriali che si realizza più propriamente la nuova metropoli, per la disponibilità degli spazi e per la suggestione dei luoghi della frontiera. Più che lo spazio denso di storia, memoria, carico di fantasmi dei centri storici, sono i *terrains vagues* quelli che meglio si prestano per dispiegare le nuove logiche del locale-globale. E' qui che si trovano i luoghi dei maggiori cambiamenti per il futuro e le nuove forme di spazio pubblico. Per questo il nuovo del contemporaneo è soprattutto presente nei processi di riconversione delle periferie, negli spazi "vuoti di senso", che si trasformano in luogo degli attrattori e delle eccellenze: le maestose infrastrutture di movimento (aeroporti, stazioni ad alta velocità), le cattedrali di consumo, i nuovi centri dell'arte moderna e contemporanea, della comunicazione e della ricerca scientifica e tecnologica.

Tutto ciò non basta per descrivere il mutamento in corso, che interessa il modo di concepire le diverse tipologie strutturali e infrastrutturali, il fatto, cioè, che le infrastrutture del trasporto si trasformano in simulatori urbani, i nuovi centri commerciali in mondi simulati, che lievitano sul territorio, e i musei in consumo e in nuova concezione dell'arte, in cui i linguaggi si ibridano e muta la fruizione dell'opera stessa che si fa sempre più evento e comunicazione. Anche le architetture si trasformano in paesaggi o sono architetture-territorio, che non si limitano a iscrivere sulla loro pelle i flussi, la comunicazione, l'immaterialità, la simulazione, ma sono costruttori di iperspazi che immettono ad altra spazialità e ne mutano la fruizione.

Sono anche creazione di luoghi della messa in scena, del divertimento, dello spettacolo, del turismo per gli stessi abitanti, in un mondo in cui la standardizzazione è stata sostituita dalla personalizzazione del consumo, e l'identità e il senso di appartenenza sono costruiti con la conoscenza e il consumo dei luoghi e con prodotti che sanno di stile, di passato, di tradizione. Il consumo, infatti, svincolato dalla produzione, ha mutato statuto ed è diventato autonomo: non parla più il linguaggio dei bisogni, ma quello dei desideri, e si afferma come linguaggio di se stesso: diventa consumo di segni e di immagini e ha a che fare con la comunicazione e una dimensione ludica della vita. Ha pertanto sostituito i criteri tradizionali di definizione del sociale, per cui i soggetti possono costruire la propria identità e collocarsi socialmente solo attraverso l'identità dei prodotti e delle marche. E ora anche attraverso i luoghi che non meno dei prodotti sono oggetto di consumo visivo e culturale. In questi luoghi delle emozioni e del desiderio, in cui entra in scena ciò che resta del carnascialesco in forma massmediale, le relazioni sociali e le identità sono a loro volta mediatizzate, costruite cioè come un palinsesto attraverso il consumo di merci e immagini.

Non è nuovo che le città siano oggetto di turismo, è nuova la trasformazione degli abitanti in turisti. Ma mettere le mani su una città modifica la città e chi la abita. E' difficile dire se i nuovi processi di identità, di costruzione di spazi gentrificati, di valorizzazione, cioè, dei luoghi rappresentativi dell'identità della città, facendo leva su memorie ricostruite o inventate, oppure sui catalizzatori delle nuove funzioni strategiche, siano l'espressione della nuova società globalizzata, o siano loro a forgiare una determinata società.

La teatralizzazione e turisticizzazione dei luoghi è anche un modo di riscrivere la narrazione non solo di una specifica città, ma della città: la dota di un senso altro, trasformando particolari frammenti del suo paesaggio in <<un vero e proprio testo, cioè in una facciata immaginata per comunicare una serie di significati e di valori>> (C. Minca, 2001: 177). Ed è anche un nuovo modo di dire la città nella competizione

globale: <<una sorta di interpretazione locale del *discorso globale sulla storia, l'identità e la cultura*, un'interpretazione che per avere legittimità e successo ha bisogno del luogo nel quale concretizzarsi, nel quale affondare le proprie radici (storicamente legittimate o meno)>> (Ivi: 186).

Negli spazi gentrificati la circolazione di immagini e di flussi si fa visibile nel suo aspetto territoriale e fisico. Ne sono un aspetto rilevante la commercializzazione delle aree e la turisticizzazione, e, anzitutto e per ciò stesso, la centralità che acquisisce la loro trasformazione in luogo degli eventi e del consumo visuale. Mentre è anche la città stessa che si fa opera d'arte, oggetto di consumo estetico, in grado di rinnovarsi continuamente, e si fa sempre simile essa stessa alla sua immagine. <<Nello spazio gentrificato il racconto della città si fa città, la metropoli virtuale "atterra" e si trasforma in luogo identitario; ma al tempo stesso si fa racconto, simbolo, paesaggio da consumare e da ri-immaginare continuamente>> (Ivi: 188).

Il tema, già ampiamente sperimentato nei parchi, si estende alla stessa metropoli. E però, mentre il tema si presenta sempre come locale e unico, contemporaneamente risponde a certe coordinate storico-paesaggistiche che tendono a riprodurre in tutto il mondo un paesaggio identico nella natura dei messaggi e nel linguaggio utilizzato per comunicarlo. Sta in ciò l'estetizzazione del quotidiano, il primato dell'estetico sull'etico e il suo farsi forma di vita. Queste facciate o vetrine, che coniugano l'uguale e il sempre diverso, sono allora i luoghi in cui si fa visibile la rete che collega locale e globale e i locali fra di loro. Il tema diviene la modalità con la quale la città degli eventi prende a vivere nella propria identità unica e inimitabile cui danno forma *l'urban design* e *l'urban art*, e l'organizzazione di eventi culturali e sportivi a respiro internazionale o globale.

Nella riprogettazione dell'identità della metropoli *l'urban design* risponde alla crescente domanda di spazi e habitus caratterizzati dallo stile. E al contempo risponde anche alla personalizzazione dei consumi, che nell'ambito più sofisticato domanda un'associazione tra prodotti e luoghi in cui vengono acquistati, capaci di offrire atmosfere e emozioni che inscenano immagini. Partecipano cioè dell'estetismo cosmopolita, di un gusto globale, caratterizzato più dal consumo di esperienze e emozioni, che delle cose (Urry 1995). Luoghi e oggetti quindi densi di significato nella loro stessa materialità, fatti per stupire, ma anche per interpretare a livello locale la sensibilità globale per la storia, l'identità, la cultura, non importa se inventata.

Di qui il *façadisme*, la costruzione di interfacce che interpretano a livello locale le istanze della globalizzazione, che mediano tra circolazioni delle immagini nei mercati globalizzati e natura territoriale di queste stesse immagini, che si nutre del locale e dei suoi "tesori", memorie, storie, saperi incorporati.

Il mondo di simulacri non ha referenti, è referente a se stesso. Ma ha bisogno del potere dei luoghi per legittimare se stesso e affondare le proprie radici. Per questo la gentrificazione è la trasformazione urbana sempre uguale e sempre diversa. Ne risultano paesaggi che trasmettono un identico messaggio nella natura e nel linguaggio utilizzato, ma unico e a dimensione locale. E' un messaggio che coniuga insieme l'importanza dell'immagine, l'efficienza, la qualità della vita, la solidità.

Di essa fanno parte la nostalgia come risposta al disagio urbano contemporaneo, dato che le città non sono più luoghi dell'abitare, e il mutamento anche del concetto di nuovo che diventa, in connessione con la nostalgia, la riproposizione del passato: che non è un ritorno indietro o passatismo, ma il ritorno del passato, vero o finzionale che esso sia, quindi la sua selezione, reinvenzione e messa in scena, oltre, naturalmente, all'apertura a nuove identità, che può essere anche radicale.

E non si può certo dimenticare che la gentrificazione dà espressione monumentale alla città, ma genera anche la frantumazione dello spazio urbano, dato che a queste zone si contrappongono quelle non rappresentative e pertanto lasciate decadere, e avvia forme di segregazione latenti o esplicite, con il venir meno del ruolo dello spazio pubblico a favore di quello privato.

La museificazione della metropoli e il ruolo centrale dei musei - Il Castello come contenitore delle civiche raccolte d'arte rimanda alla centralità che ha assunto oggi il museo. Il futuro dei musei è stato il tema, e io direi l'interrogativo, del Convegno internazionale che si è tenuto all'Ermitage in Russia, nel giugno di quest'anno. Il che significa interrogarsi sul suo ruolo e su che cosa si intende oggi per patrimonio culturale, e su come si è trasformato il museo stesso. Esso, nella tradizione, è il tempio della cultura alta, depositario della sua "verità", che contiene il patrimonio nazionale con cui una collettività si identificava e il luogo della contemplazione per il visitatore. E significa interrogarsi sul suo passaggio da luogo della memoria a luogo che si amplia per accogliere oggetti culturali nuovi e diversi, diventando sede di mostre, di eventi, di elaborazione dei nuovi linguaggi della contemporaneità e di nuovi vissuti. E' già in atto la riflessione sul "dopo il museo", cioè il dopo del museo postmoderno (Vattimo), che ha visto il tramonto dei tradizionali

paradigmi del “museo immaginario” di Malraux, del white cube di O’ Dohartig, quale risposta all’urgenza di nuovo discorso sullo spazio estetico e le condizioni del vedere.

L’aspetto su cui intendo qui soffermarmi non è però la secolarizzazione del sacro, l’estetizzazione della memoria e neppure la struttura del museo prodotta dall’intersezione di architetture museale e storia dell’arte, ma quello del ruolo del museo stesso rispetto alla metropoli di terza generazione, con riferimento non solo ai processi competitivi ma ai nuovi vissuti urbani.

E’ un dato di fatto che sempre più nascono musei di interesse locale, legati a un determinato territorio. E si progettano nuovi musei di rilievo, dalle forme innovative per le grandi città, insieme a strategie di riuso in tale funzione sia di edifici storici sia di aree industriali dismesse. Cosicché il museo diventa strumento di rigenerazione urbana, nei molti sensi in cui può essere declinata: come valorizzazione delle aree, economia locale, occupazione.

E’ rispetto ad esse, infatti, che si mostra in tutta la sua complessità la pluralità di sensi assunta dal nuovo protagonismo del museo, visibile nella crescita straordinaria del loro numero (un vero e proprio boom museale) e dei loro visitatori, nel loro uso per operazioni di immagine, nell’estendersi dell’istituzione museale agli oggetti rappresentativi della storia, della tecnologia, della religione, della produzione, dell’organizzazione sociale, e agli oggetti dell’industria e a quelli d’uso che fanno parte della cultura o della storia di una comunità o anche di una marca. Inoltre, la fama di oggetti considerati degni di conservazione si è estesa ai modi di vita, a tradizioni popolari, a prodotti di arti minori.

Niente di sorprendente in tutto ciò se si tiene conto che il Patrimonio culturale non è costituito solo dai beni artistici e dalle civiltà del passato e di altri mondi, ma anche dalla cultura materiale e dai saperi e tecniche in essa incorporati. I beni culturali non si riferiscono alle proprietà che le cose posseggono ma ai valori anche diversi che vengono loro assegnati in un determinato contesto. E’ la naturalizzazione di questi valori che ce li fa apparire come proprietà naturali delle cose, facendoci dimenticare che il concetto di bene culturale appartiene alla modernità e assume diverse valenze in relazione ai differenti contesti, periodi storici, gruppi sociali.

Ora, per definire l’uso e meglio gli usi o significati che assume il patrimonio culturale occorre soffermarci sul ruolo svolto dalla cultura e dall’arte nei processi di mutazione territoriale e morfologica. Si sa che la cultura è un fatto urbano, anche se ovviamente è la società che la produce e produce la città come cultura in più sensi; come contenitore di tesori d’arte, monumenti, eredità del passato, tracce della memoria e della storia collettiva, fino a diventare essa stessa città d’arte, memoria vivente e arte in progress; e come continua produzione e fruizione della cultura e luogo del suo sviluppo, dell’innovazione e dell’eterodossia ad opera delle comunità artistiche e intellettuali che ivi risiedono.

Ora, nelle società postmoderne, come già prevedeva Debord (1988), la cultura è diventata il motore nello sviluppo dell’economia. Cultura, arte, design insieme a scienza e tecnologia sono i settori a cui si affida il rilancio della città, privilegiando musei, biblioteche, università, centri d’arte moderna e contemporanea. Centri culturali e musei non sono solo luoghi del tempo, che hanno a che fare con la memoria, ma anche luoghi riferiti a ciò che avviene nel presente, nelle dinamiche di un contesto sociale e territoriale, e quindi nel futuro. Quindi, oltre ad essere depositi della memoria, hanno a che fare con l’identità nazionale, locale, dell’umanità, con l’informazione e la conoscenza, con l’educazione. Il che muta anche il senso e il ruolo della memoria e le forme della sua valorizzazione.

Certo, la trasformazione della sacralità del patrimonio culturale in risorsa economica da utilizzare, implica il rischio di allentamento della tutela. Ma non meno gravi sono i rischi, all’inverso, di eccedenza della tutela nell’istituzionalizzazione del patrimonio culturale, nella museificazione degli edifici, nella trasformazione delle città in museo. Si è dunque passati da un’interpretazione documentale del patrimonio culturale a una concezione connessa con la progettazione urbana. Il Museo diventa proiezione del tessuto urbano, utilizzata anche per operazioni di immagine. La moltiplicazione dei luoghi che vengono museificati è un processo che si estende oggi anche ai centri storici e persino ai luoghi del consumo e alle loro merci.

Se l’economia culturale è la principale risorsa della città, il museo, unico edificio universalmente riconosciuto, acquisisce un’inedita importanza tipologica e rappresenta uno dei fulcri della commercializzazione della cultura. Il Museo assume compiti che vanno al di là di quelli per cui era stato destinato: raccogliere, conservare e sottrarre alla scomparsa ciò che il progresso tenderebbe a distruggere.

Per cogliere il senso dei nuovi musei, occorre fare un passo indietro e partire dall'idea moderna di museo, che Le Corbusier¹ e Mies van der Rohe² inaugurano, trasformando il rapporto tra mostra e museo con la separazione dello spazio architettonico (l'involucro) e lo spazio espositivo. Lo svincolamento delle pareti e la flessibilità dello spazio espositivo permettono molteplici percorsi e la costruzione di infiniti scenari e narrazioni.³ Il Beaubourg o Centro Pompidou (1977), progettato da Renzo Piano e Richard Rogers (1977),⁴ segna il passaggio successivo ponendo fine al concetto di arte in forma di quadro ovvero conclusa. Ciò che è nuovo nel Beaubourg sta certo nel fatto che è un edificio senza facciata, che esibisce le sue viscere, ma anche nella sua trasformabilità e coinvolgimento dell'utenza: doveva essere un interno senza una pianta formale, uno spazio aperto senza limiti, con struttura e impianti completamente a vista. Assomiglia a Armilla, una delle città invisibili narrate da Italo Calvino che : <<non ha muri, né soffitti, né pavimenti: non ha nulla che la faccia assomigliare a una città eccetto le tubature>>. Del resto l'idea stessa dell'impiantistica a vista è degli Archigram e dei metabolisti ed è finalizzata, appunto, a sottolineare nessi e relazioni che esistono tra spazi, funzioni e attività in una società di flussi. Per questo Rogers parla della facciata come di una partitura jazz, flessibile e aperta, che si organizza per frammenti o a mosaico. L'idea è quella di un edificio capace di interagire con l'esterno, di captarne istanze e mutamenti, un organismo che comunica, dalle molte lingue, mentre irradia luci, colori e suoni: o, come lui stesso dice, una "grande unitaria casa per la cultura".

Baudrillard ha definito "effetto Beaubourg" la trasformazione del museo in un contenitore flessibile che mette a disposizione ampi spazi neutri e modulabili, in grado di contenere le molteplici forme assunte dalle opere dell'arte contemporanea e le più avanzate tecnologie. Il Beaubourg si pone sullo spartiacque che separa il mondo industriale, limpido e razionalmente strutturato, della macchina-fabbrica, e il mondo dell'elettronica e dei flussi, a cui già appartiene. E' il primo di una generazione di edifici che sono organismi complessi, polimorfi, fondati sull'interazione tra interno e esterno. Di qui il predominio dell'immateriale che in architettura significa che <<i muri perdono di consistenza, gli oggetti si smaterializzano, il contenuto subentra al contenitore>> (L. Prestinenza Puglisi, 1998: 14). O diversamente detto, le pareti diventano schermi di flussi d'immagini. O iscrivono la precarietà e anche l'inespressività per mettere in primo piano le interconnessioni.

La dissoluzione del contenitore apre alla reinvenzione architettonica. Non c'è quindi più un'unica tipologia di museo. L'avvicinamento di scultura e architettura del Guggenheim di Gehry non ha più la forma della celebrazione del patrimonio culturale unitario, ma quello della simbolizzazione della città e l'affermazione del suo ruolo nell'economia globale.

Così, oggi il Museo ha assunto un'inedita importanza che lo rende capace di fungere da attrattore di un turismo internazionale e di diventare oggetto di una fruizione di massa tale da rendere necessaria la segmentazione dei musei in tipologie differenziate, e da trasformarli in luogo dei riti di immersione e comunione. Il che significa anche che è cambiata l'idea di museo come è cambiata l'idea di arte. Il nuovo tipo di museo-galleria d'arte è un luogo di eventi, emozioni, ora popolati da negozi, ristoranti, spettacoli. In tal senso è esemplare la fortuna del Guggenheim progettato da Gehry per Bilbao, un'immensa conchiglia di calcestruzzo e titanio color argento, che appare a pezzi e a strati, come un ammasso di forme esplose e collassate, che aprono a una visione dello spazio fatto a frammenti. All'interno <<l'edificio si risolve attorno a un asse centrale, l'atrio, uno spazio monumentale coronato da una cupola metallica da cui si dipartono diciannove gallerie che collegano spazi rettangolari e altre sale con insolite proporzioni e forme>> (Barbara, 2000: 277). Architettura-scultura, è diventata lei l'opera che attrae più della collezione d'arte moderna del

¹ Cfr. il Museo a crescita illimitata.

² Cfr. il Museo per una piccola città.

³ Cfr. Scarpa, Albini, Gardella.

⁴ Il progetto, poi smussato e "corretto" o normalizzato, avrebbe dovuto essere <<una macchina trasparente articolata su solai che possono essere alzati o abbassati per fornire la massima flessibilità; sorretta da lunghe travi che permettono di ridurre al minimo l'ingombro dei sostegni; con gli impianti proiettati all'esterno e lasciati a vista per essere facilmente mantenuti ed eventualmente sostituiti>>. La facciata principale doveva ospitare un grande schermo con messaggi elettronici relativi agli eventi del centro o all'attualità politica e culturale.

Guggenheim. Ciò che anzitutto seduce è la sua pelle scintillante, che ne fa un “racconto sensoriale” (: 247). L’opera ha trasformato l’immagine di Bilbao: ne ha fatto un centro del turismo internazionale d’élite.

L’esempio del Guggenheim di Bilbao è stato seguito da altri musei che sempre più investono su una nuova progettazione architettonica, capace di diventare un catalizzatore urbano. I musei di ultima generazione sono edifici simbolici per le città che li ospitano. Non si esauriscono nel “contenitore” artistico, vanno al di là. I musei a struttura scultorea diventano un’attrazione del nuovo paesaggio urbano, un unicum architettonico, la valorizzazione dell’immagine della città. Per fare alcuni esempi, il Victoria and Albert Museum di Londra ha affidato a Libeskind, il cui Museo Ebraico di Berlino è diventato un nuovo simbolo urbano, il proprio ampliamento con un originale edificio a spirale frattalica, che allude alla memoria, alla storia come processo dinamico, e incide sul presente e si rivolge al futuro. Il vuoto centrale è lo spazio dedicato al Parco degli eroi, sotto il livello stradale che incorpora un frammento di muro sopravvissuto. Valore iconico e rinnovante hanno anche il War Museum di Manchester, sempre di Libeskind, una metafora della frantumazione del mondo causata dalla guerra di cui ricomponi i pezzi in un paesaggio di rovine; il Museo della scienza di R. Piano a forma di prua verso il mare (1997), ad Amsterdam, che disgrega la struttura della cornice; il MAXXI (Museo nazionale delle arti del XXI secolo) di Zaha Hadid a Roma. Sono solo alcuni dei tanti esempi che si potrebbero fare.

Il museo assume i connotati di edificio di macchina espositiva che utilizza le nuove, sofisticate tecnologie per creare emozione, conoscenza, stupore, di macchina per comunicare, che si espande sul territorio e si annuncia. Di qui il nuovo ruolo dei musei di architettura del sociale, e la sempre maggiore attenzione delle amministrazioni nei loro confronti, dell’incremento del loro numero, ma soprattutto della gestione dell’ente-museo come se fosse un’azienda orientata alla produzione di profitto. Basti pensare alla crescita degli investimenti da parte dei musei sulla promozione della propria identità visiva, senza contare gli spazi sempre maggiori dedicati al *merchandising*. Anche i musei più famosi, come il Louvre e il museo del Prado, sono stati modificati e ampliati. O ripensati come il Moma di Taniguci: le altissime pareti di cartongesso, bianche, rendono illeggibili gli spigoli interni: tutto diventa luce, vuoto, grandezza e le opere galleggiano in uno spazio etereo.

Il Museo sta sempre più diventando <<uno spazio pubblico caratteristico di un’epoca dove lo spirituale e il consumo sono sempre più inestricabilmente mescolati (E. Shaer). Al tradizionale aspetto elitario di un luogo denso di cultura si è sostituito l’aspetto di intrattenimento ludico e partecipativo. Alla bidimensionalità della vista si è sostituita la tridimensionalità dell’interazione. Diventa oggetto di un consumo di massa. I musei sono oggi luoghi da vedere e dove essere visti: sono diventati luoghi di consumo e di condivisione, dove ci si reca anche per mangiare o fare shopping, o incontrare persone culturalmente affini. Da tutto ciò viene una profonda trasformazione del museo stesso, di quanto viene esposto e del rapporto con il pubblico. Il museo tradizionale mette in scena l’ossequio a una cultura unitaria, organizzata secondo una struttura gerarchica di canoni culturali diversi. Oggi ci sono: una gamma più ampia di forme culturali e stili diversi, posti come equivalenti, un approccio più ludico e attivo, di divertimento, di intrattenimento, e la diminuzione della distinzione tra cultura alta e cultura popolare o di massa. Il museo diventa la cornice istituzionale in cui fare esperienze di consumo diverso, un luogo simbolico da condividere, il marchio che garantisce la qualità delle esperienze.

Il museo amplia il suo carattere di sistema aperto in continuo scambio comunicativo con l’ambiente circostante e si arricchisce grazie alle nuove tecnologie interattive. Ecco allora ricostruzioni virtuali di opere andate perse, possibilità di approfondimenti, di studio, di gioco, visite e mostre virtuali di opere sparse per il mondo, interconnessioni virtuali tra musei fisicamente distanti fra loro. Ma anche nuove e personalizzabili fruizioni delle opere. Contemporaneamente sono sempre più numerosi i Musei virtuali, alcuni espressamente dedicati ad allestimenti digitali.

Per riassumere, abbiamo a che fare con

- ibridazioni con la galleria d’arte di cui il museo assume il ruolo;
- ibridazioni con il parco a tema, fenomeno che interessa soprattutto i musei storico- e tecnico-scientifici.

L’ultimo esempio è il Museo delle Alpi (presso Aosta), un viaggio-racconto, in cui si entra con un ascensore di cristallo, e un allestimento scenico delle sale che è più simile a un’esposizione d’arte che a un museo tradizionale;

- la trasformazione in spettacolo della cultura e dell’arte, e in centro multivalente di divertimento e di consumo e in luogo emozionale e ludico:

- la configurazioni di un nuovo modo di pensare l’arte e il patrimonio artistico e nuove tipologie di allestimento e di esposizione;

- il connubio tra arte e scienza nei musei della scienza e della tecnica, utilizzando gli effetti di natura spettacolare, le tecniche più sofisticate e la minuziosa ricostruzione degli ambienti. Ne sono esempi: la città della scienza e dell'industria, l'Exploratorium di San Francisco, il New Metropolis di Amsterdam, progettato da Renzo Piano, il Getty Center di Los Angeles.

A ciò vanno aggiunti: la nascita di musei di ricerca e di sperimentazione dei nuovi linguaggi, l'uso delle tecnologie della comunicazione, il mutamento della percezione con la riproduzione tecnica delle opere e degli allestimenti.

Il Museo come simbolo della nostra epoca esplora il sublime e il perturbante, sgomenta e affascina, è grandioso e incommensurabile. E' in bilico tra identità e alterità.

Per tutto ciò la nuova città degli eventi e dello spettacolo è sempre più abitata dai territori del temporaneo, che mostrano la strutturalità dell'evento nella trasformazione e progettazione del territorio e della sua identità, e nell'istituzione delle nuove spazialità. E' in essi che si rende visibile il suo diventare liquido, flessibile, trasversale, un palinsesto continuamente riscritto. Nell'evento il quotidiano/locale entra in rapporto con il temporaneo/globale.

E però, all'idea sempre più diffusa e caratteristica della società della comunicazione (di cui si fanno portatori soprattutto le marche e le industrie dei media e non poche amministrazioni locali) che si possa fare del territorio urbano un megaparco a tema o un seducente e asettico mondo a sé perfetto e precostituito, si contrappongono proprio le mutazioni attuali dell'urbano e del sociale, visibili anche nella trasformazione dell'architettura e del design, nella riacquisita "materialità" degli oggetti, nel potere dei luoghi. A cominciare dal fatto che per "architettura del nostro tempo" – come osserva J. Quetglas (1998: 7) – <<intendiamo il modo in cui ci sediamo, usiamo le strade, mangiamo insieme, usciamo per andare al cinema ecc., in altre parole intendiamo l'attività della gente e la loro esigenza di spazi, solo allora tale espressione assume un significato diverso da quello degli annunci pubblicitari>>.

Le nuove torri: Grattacieli, Mediabuilding, Enclave - Il Novecento ha costruito i suoi castelli e le sue torri con la città verticale dei grattacieli a cominciare da New York, ora sono le città asiatiche ad essere le nuove città-torre, e i grattacieli si sono trasformati in Media Building: le torri-schermo per le immagini delle nuove tecnologie della comunicazione in cui la materia si fa trasparente, vibrante. I Media Buildings. Con i Media Buildings siamo al di là della trasparenza e della leggerezza reale o simulata. Essi sono edifici che rispondono direttamente alla domanda di informazioni di una società della comunicazione, in cui i media, incrociando le sfere sempre più determinanti per l'intera società (l'economia, le tecnologie più innovative), sono destinati a influenzare lo sviluppo e la configurazione dei centri urbani nelle strutture stesse degli edifici. Le facciate degli edifici dell'ultima generazione diventano mutevoli, si trasformano in schermi cinematografici e cambiano fisionomia come si cambia pelle o look. Non dichiarano la loro funzione, preferiscono moltiplicare i punti di vista, abbagliare, nascondere, creare illusioni, simulare.

Nei mondi globalizzati sono molti altri luoghi-mondi: sono i luoghi "chiusi" che riducono ogni apertura verso l'esterno: propri dell'inclusione-reclusione, che disconnettono la compattezza delle metropoli e delineano nuove connessioni territoriali, le quali appartengono al mondo immateriale della comunicazione e dei flussi. L'enclave⁵ è, letteralmente, uno spazio "chiuso a chiave", uno spazio recintato, controllato: uno spazio della chiusura, che sancisce l'omogeneità all'interno e la differenza verso l'esterno, per affermare e difendere una determinata qualità della vita. E' uno spazio privato sorvegliato, un luogo dell'identico che nega ogni alterità.

All'interno dell'apertura illimitata della rete sono sempre più fitte le comunità strutturate come *enclave* di stasi all'interno dei flussi e del movimento comunicativo. Svincolate dal posizionamento geografico, le comunità si organizzano per posizionamenti identitari, basati sulla lingua, sugli interessi, la provenienza, costituendo vere e proprie città o luoghi che possono riprodurre fedelmente quelli reali, in un ordinamento molto più sottile di quello di una carta geografica. Incarnano la duplice valenza del termine inglese *close* che indica insieme chiusura e vicinanza

Troviamo la recinzione già a Brasilia dopo la crescita delle favelas, imitata poi da San Paolo e da Rio de Janeiro. Negli anni Ottanta si diffonde negli Stati Uniti dove venne eufemisticamente chiamato *Gated*

⁵ Deriva etimologicamente dal termine latino *clavis*, chiave, e dal francese *enclaver*, chiudere a chiave.

community, letteralmente “comunità cintata”, prima in California, poi nel Nevada, poi nei sobborghi di Chicago, e infine in quelli di Washington, New York, Boston: interi quartieri vennero cintati di mura e anche muniti di guardie. E’ ormai fitto nelle metropoli il mondo delle *Gated communities*, che non sono un fenomeno solo americano, ma si stanno diffondendo in tutto il mondo. Sono attualmente molto diffuse nel Medio Oriente e in Asia, e dal 1990 anche in Cina.

Los Angeles, che è sempre stata considerata anticipatrice dei diversi futuri, insieme a Las Vegas, è l’emblema dei nuovi modi di abitare, e della stessa gentrificazione degli spazi. E’ l’esempio più eloquente della crisi dello spazio pubblico. Caratterizzata da un’elevata porosità sociale, è disseminata da molteplici spazi non compatti: vuoti da riempire, zone di contenimento, universi separati e confliggenti. Davis (1990: 205), analizzando la sua “semiotica totalitaria” parla di una fusione delle recinzioni con una tendenza “neomedioevale”, affascinata dalla “casa-torre” seppure tecnologica e improntata alla fissazione di una miriade di limiti e confini. E’ l’espressione più esemplare della città duale, divisa tra le immense favelas dei poveri e le fortezze fortificate dei ricchi. Le “città duali” sono da molti critici considerate come l’emergenza metropolitana. Segnalano, infatti, le attuali giustapposizioni tra nuovo ricco e nuovo povero. In esse, i ghetti etnici sono a stretto contatto con il centro fortificato e i complessi urbani della classe media, sono separati e protetti: per questo motivo la città duale della segregazione e la città informazionale fanno tutt’uno. Ciò avvicina Los Angeles a San Paolo, per cui si è anche parlato di “brasilianizzazione”.

Nella città duale, i bianchi (non latini) si rinchiudono sulle colline, nelle loro fortezze blindate, tutti gli altri, latinos, asiatici, africani-americani, si installano nelle parti più centrali. La chiusura è una risposta agli *sprawls* metropolitani che si trasformano in mondi dell’ibridazione (F. Montezemolo, 2004), Egoemonia, elitismo, dominio e soprattutto la paura della differenza tornano in primo piano, in una sorta di rovesciamento di tutte le illusioni che hanno accompagnato l’affermazione della globalizzazione: è proprio questa che trova qui una valenza inversa. Le *Gated communities* sono spazi “svincolati”, che ristabiliscono all’interno un senso comunitario, privatizzando lo spazio pubblico. Delineano una geografia della segregazione, costruita per frammentazioni della metropoli. Vendono e comunicano sicurezza, anche nella visibilità, adottando forme della chiusura e della difesa. Generano una comunicazione scenografica che istituisce il confine per preservare l’omogeneità interna, utilizzando la frontiera come selezione tra chi ha l’accesso e chi non l’ha.

Il che non le sottrae certo alla loro appartenenza a pieno titolo al mondo della comunicazione. Los Angeles è insieme la città-teatro, la città-palcoscenico, come si suole definirla per il suo tessuto urbano decostruito dalla pervasività della dimensione spettacolare, e il contesto privilegiato per la lettura dei nuovi conflitti, che traslano dal piano materiale a quello immateriale della comunicazione. Los Angeles è la città in cui meglio si esprime l’iper-realtà del mondo contemporaneo, la ricerca della spettacolarità, la cosa reale rappresentata attraverso il falso assoluto (U. Eco, 1987). Ha a suo modo una natura fantasmatica nel suo apparire stesso come un “miraggio” nel deserto (Baudrillard, 1988). Il suo “mistero” è nel non essere altro che <<una rete stradale senza fine e reale: una città di straordinaria grandezza, ma senza spazio e dimensioni>> (: 172). Il suo iperspazio è costituito da un “mosaico abbagliante” di più di quattrocento quartieri, molti dei quali portano nomi e sono abitati da gruppi di altre culture e narrazioni: Venise, Naples, Hawaiian, Gardens, Ontario. Los Angeles esibisce, più di ogni altra città, la forma urbana della postmodernità globale, che mescola al “qui” e all’“ora” della propria spazialità e temporalità altre dimensioni temporali e spaziali, “il là” e “un tempo” dell’altrove e del diverso, e lo fa in funzione del qui e dell’ora, che diviene fantasmatico, puro simulacro di sé e dell’altro. Anzi per Soja (1989: 245-46) si sottrae alle descrizioni convenzionali dell’urbano e suburbano, delle comunità, del vicinato: l’urbano si è decostruito <<in un collage sconcertante di segni che pubblicizzano quelle che spesso sono poco più che comunità immaginarie e bizzarre rappresentazioni di località urbane>>. In questa fantasmatica coltre semiotica di frammenti di paesaggio in cui storia e geografia si mescolano e perdono rilevanza, il duro paesaggio dell’ordine economico più moderno e potente sembra dissolversi. E Los Angeles finisce con l’assomigliare <<a un gigantesco agglomerato di parchi attrezzati, a uno spazio vitale composto da infiniti *Disneywords*. E’ un regno diviso in vetrine delle culture del villaggio globale e panorami americani mimetici, che accoglie centri commerciali e strade principali artificiali, regni magici sponsorizzati da grandi imprese, comunità sperimentali ad alta tecnologia, prototipi del domani, luoghi gradevolmente confezionati per il riposo e il divertimento>> (Soja, 1989: 245-46). Nel bricolage degli stili di queste città, in cui tutti i luoghi e le loro narrazioni e storie sono rappresentati, sperimentati, vissuti, la copia è indistinguibile dall’originale: anzi è più convincente, ha un surplus di realtà.

A fianco di una globalizzazione, che sta omogeneizzando il pianeta, si formano micromondi che costituiscono <<i nodi di reti internazionali le quali, al di là delle distanze fisiche, connettono punti

figurativamente e socialmente corrispondenti>> (Fulvio Leoni, 1994 : 37). I luoghi blindati – rintracciabili in paesi molto diversi come il Brasile e il Sudafrica – configurano aree insediative micro e macro, separate e diverse, contrapposte e conflittuali, roccaforti di un nuovo “Medioevo” di privilegi.

Per cui è possibile ipotizzare la costruzione di nuove carte dei territori omologhi, quali punti di una nuova geografia virtuale che rappresenta e collega i territori protetti. Il modello a cui si ispirano è la città europea, interpretata dall’America, assunta come icona, riferimento tipologico e figurativo.

Un esempio di *Gated cities* è il modello insediativo ideato dalla società di costruzioni Alphaville Urbanismo S. A., partita negli anni 80 da San Paolo, ora presente in buona parte del Brasile.⁶ Alphaville è il nome che Jean-Luc Godard, avendo in mente la Parigi del dolore, in un suo film del 1965, dava a una città del futuro, in una lontana Galassia: una città perfetta, programmata per il bene di ogni singolo abitante, ma priva di sentimenti. Ma qui, ora, rappresenta il sogno di un villaggio ordinato, tanto più desiderabile se confrontato con il disordine e il degrado esterno. Collegata agli aeroporti da percorsi cintati, avvia a mondi separati e autosufficienti.

Gated cities le troviamo nella Cina meridionale, a Scienzen, che già negli anni 80 viene trasformata in una città ideale per un’élite del potere finanziario e della ricerca, abitata da studenti e *yuppies*.

Le troviamo in Sudafrica quale dimora-arroccamento della minoranza bianca dopo la fine dell’apartheid, che vi concentra il suo potere finanziario e i saperi. Si esce solo di giorno, dato che per loro la vita si è fatta pericolosa o a rischio.

Per fare un solo esempio, nell’appartato, moderno e ricco quartiere residenziale di Cape Town – che, dalla collina retrostante la città, con incantevole vista panoramica guarda l’oceano e la parte centrale dell’agglomerato urbano disteso sulla costa, a sua volta solcato da tracce consistenti di una deliziosa architettura liberty coloniale – ogni abitazione mostra inferriate posticce alle finestre e pure sui balconi, con un’immanicabile scritta sui cancelli a protezione dei giardini: <<Risposta armata 24 ore su 24>>. Alla *Gated cities* anche qui fa da contrappunto la *bidonville*, un termine questo largamente insufficiente a descrivere una delle informi tipologie di “insediamento” della nuda vita, in questo caso incarnata da Cap Flat, un mondo “invisibile” e “inaccessibile” ai bianchi che si snoda per qualche chilometro lungo la strada che immette a Città del Capo provenendo da Port Elisabeth. <<E’ qui in questi mostruosi *papiers machés* africani fatti un po’ di tutto, e non a Manhattan o nella Défence parigina, che l’immaginazione e l’ingegnosità umane toccano il loro apice. Intere città senza un mattone, senza un pezzo di ferro, senza un metro quadrato di vetro>> (R. Kapuscinski, 2005: 105).

Anche l’Europa, dove la città ha troppa storia per poter essere dissolta, ha le sue *enclaves* a cui corrispondono precisi codici architettonici, anche se non si presentano fortificate e i confini sono permeabili e aperti, però sempre riconoscibili. E’ anche questo un effetto della gentrificazione. E dunque, il mondo si sta << fessurando in *enclaves* corrispondenti ai diversi gruppi di potere economico>> (F. Leoni, 2004: 39).

La crescente segregazione e reclusione nello spazio privato è parte integrante dei processi di globalizzazione, che determinano una metamorfosi profonda all’interno del paesaggio. La proliferazione dei luoghi di consumo, del turismo, del confinamento ricercato, generano sempre più *gated cities*. Le mura, che una volta difendevano la città, sono ora quelle virtuali che si innestano nel tessuto urbano costruendo la “mimetica e invisibile architettura del controllo sociale” (N. Leach), mentre la crescita dei prezzi del mercato immobiliare crea un regime di apartheid economico.

La globalizzazione dei flussi ha avviato una globalizzazione delle differenze e la crescita in tutto il mondo di architetture dell’emozione, di design delle esperienze, che <<disarticolano un senso del mondo che credevamo essere logico e ci propongono una geografia che sostituisce quella precedente attraverso un intarsio mondiale dalle caratteristiche sempre più complicate, interessanti e anche potenzialmente affascinanti>> (F. Leoni, 2004:39). Entrano inevitabilmente in crisi il concetto di *genius loci* e l’idea della qualità diffusa e perde interesse la terra, facendo piuttosto emergere il carattere strategico e relazionale dello spazio e insieme un mondo dinamico e provocatorio.

Ma questo è solo un aspetto della realtà, che coesiste con quello duro dei recinti e dei muri, della rete di interdizioni, barriere, confinamenti sia materiali e immateriali che separa nettamente zone della città, controlla gli accessi, che si fanno sempre più selettivi, mentre il mercato crea l’illusione della piena libertà per tutti di movimento, del superamento dei confini, dell’accesso alla metropoli e alla sua seduzione ludica. Gli spazi liquidi, fluidi, la simultaneità, che le tecnologie e l’incontro dei mondi rendono disponibili, e su cui si innerva molta parte della progettazione e dei nostri immaginari, sono contraddetti dalle sacche di emarginazione, dai

⁶ Cfr. per l’argomento F. Leoni, 2004.

ghetti, dalle periferie, dal confinamento della “cittadinanza imperfetta” (F. Purini, 2002), delle tante etnie che abitano le nostre città, dalle *edge cities*, dai quartieri residenziali iperconnessi e iperprotetti del privilegio sociale.

Riferimenti bibliografici

- Appadurai, A. 2001: *La modernità in polvere*, Meltemi, Roma.
- Barbara, A. 2000: *Storie d architettura attraverso i sensi*, Mondadori Electa, Milano.
- Baudrillard, J. 1987: *L’America*, Feltrinelli, Milano.
- Davis, M. 1990: *La città di quarzo. Indagando sul futuro a Los Angeles*, Manifestolibri, Roma.
- Dematteis, G. 2001: *Reti globali, identità territoriali e ciberspazio*, in P. Bonora (a cura di), *Comcities*. Baskerville, Bologna
- Eco, U. 1977: *Dalla periferia all’impero*, Bompiani, Milano.
- Minca, C. 2001: *Lo spazio gentrificato come spazio urbano*, in P. Bonora, cit.
- Prestinzenza Puglisi, L. 1998: *Hyperarchitettura. Spazi nell’era dell’elettronica*, Testo&Immagine, Milano.
- Urry, J. 1995: *Consuming Places*, Routledge, New York.
- Leoni, F. 2004: *Dalle Alphanville alle gated cities africane*, in "Gomorra", n.6, marzo

Forum sulla scrittura civile:**Intervento di Giacomo Guidetti****Risposta a “Poièin II° Fase e senso civile di ogni scrittura” di Giuliano Zosi
del 27 ottobre 2006**

Come si fa a non condividere la sostanza dell'appello di Giuliano Zosi, che nasce da un autentico senso di sgomento (ed anche dalla coscienza della nostra impotenza e fragilità) per quello che avviene giornalmente nel mondo? Tanto più che (con raro e costruttivo senso autocritico) non cerca di ridurre o di trovare giustificazioni per le nostre oggettive responsabilità in quanto operatori culturali. Al fondo del discorso c'è proprio quel senso civile (e morale) che ci si aspetta da un'associazione come Milanocosa, nata appunto con l'intento di creare, come frequentemente ribadito da Adam Vaccaro, un “*moto da subito contrario a quello della logica di guerra*”.

Purtroppo però non credo esista poeta o artista che non sia convinto di portare avanti un discorso “civile”, ma è anche vero che la chiusura su se stessi o sul proprio linguaggio riduce drasticamente il campo visivo, dell'autore in primis, ma anche (e questo è ciò che deve interessarci maggiormente) del pubblico che recepisce.

Un dibattito, secondo me assolutamente centrale, andrebbe fatto proprio su che cosa si intende per “cultura”, parola il cui senso viene troppo spesso dato per scontato, mentre non dovrebbe esserlo affatto, così come non dovremmo dare per scontato neanche che, solo perché ci lavoriamo dentro, stiamo davvero producendo cultura e, soprattutto, quando la produciamo dovremmo chiederci che tipo di cultura stiamo proponendo davvero.

Purtroppo c'è anche confusione fra due (schematizzo per semplificare) diversi livelli di cultura: uno specialistico, che riguarda le specifiche attività, l'altro generale, che riguarda le relazioni col mondo e si riflette nei rapporti sociali e comunitari. Il primo livello cresce, si raffina, progredisce, il secondo invece attraversa attualmente una profonda crisi, un po' per mancanza di obiettivi (abbiamo abbastanza chiaro cosa non va, ma per niente cos'è che si può prospettare, nemmeno utopisticamente), un po' perché è esattamente ciò che vuole ottenere chi detiene il potere della comunicazione. Ecco, anche negli ambiti che ci riguardano troppo spesso si dà attenzione solo al primo livello, nel senso che il dibattito (per quanto anch'esso necessario) viene relegato alla definizione di una qualità raffrontata all'interno della stessa cerchia di operatori (con la creazione, addirittura, d'uno specifico linguaggio, comprensibile solo dagli addetti); poco invece si fa per capire cosa potrebbe (con tutti i limiti oggettivi dovuti ai ridottissimi mezzi a disposizione) ostacolare la crescente deriva delle menti della gente comune.

Poiché (per nostra scelta) il nostro agire è sempre relazionato ad altri (ad un pubblico), quindi alla società, va seriamente esaminato, oltre alla nostra capacità comunicativa che è tutt'altro che scontata, che tipo di *forma mentis* forgiamo con le nostre proposte. E allora un primo passo è anche quello di capire quali responsabilità hanno avuto proprio quelli che, come noi, si erano prefissi (evidentemente, data la situazione mondiale attuale, fallendo) un mutamento in senso progressivo della società.

L'argomento è certamente troppo complesso per affrontarlo in uno spazio necessariamente breve come questo, però mi interessa che cominciamo a porci il problema. Mi limito quindi a riflettere ancora una volta solo sul metodo, per valutare insieme se e come si può procedere perché ne nasca un serio dibattito critico (ma soprattutto, appunto, autocritico).

È giusto per chiarire minimamente quello che ho affermato mi riallaccio proprio agli esempi di Zosi: il problema è innanzitutto in un rapporto di forze tra sistemi comunicativi che non è più quello dei tempi di Mussorgskij (e nemmeno, benché in una misura alquanto diversa, quello di Luigi Nono).

La teoria secondo la quale una forma avanzata (o rivoluzionaria) crea di per sé l'esigenza d'un cambiamento in senso progressista (tesi sostenuta nel 900 da una gran parte dei teorici dell'avanguardia, e che ancora viene ribadita da molti, per esempio da Pestalozza) si è dimostrata falsa, non tanto per gli effetti all'interno del discorso artistico (che restano confinati in quest'ambito), ma proprio per gli effetti sulla società civile (ed è esattamente la coscienza dell'oggi che ce lo dice, ma ci si potrebbe pure chiedere: quand'anche fosse vincente, con quali mezzi si pensa di farla arrivare alla gente comune?) E poi la gente comune ha purtroppo imparato proprio dall'esperienza del 900 che l'opera d'arte è un prodotto effimero, che dura lo

stretto tempo necessario perché il mercato se ne impossessi (quando ravvisa la possibilità di trasformarla in collezionismo e quindi di ricavarci danaro, altrimenti niente) o che diventi un pezzo da museo, il cui valore è puramente documentale d'una tendenza (superata).

Può sembrare paradossale, ma mai in epoche passate ci sono state tante opere diventate immediatamente reperti da museo come nel 900, prima le trasformazioni formali avvenivano per la necessità d'un adattamento a nuove esigenze comunicative, e si riteneva superato ciò che la società aveva superato.

Il fatto è appunto che il pubblico assiste alle rappresentazioni e alle esposizioni con lo stesso spirito con cui si reca in un museo o in un sito archeologico: da una parte tende a cercare il già noto (noto in quanto qualcun altro, delegato dai media ad esprimere il giudizio, ne ha sancito la validità) dall'altra paradossalmente tende a cogliere gli elementi di novità come costituenti di una nuova classicità, necessari, anzi indispensabili allo spettacolo, ma fini a se stessi. La novità, insomma, come ingrediente esclusivamente formale, e ciò soprattutto per diretta responsabilità degli operatori, che spesso hanno mirato all'*effetto speciale*, molto di più che al messaggio sostanziale. Dalla parte opposta c'è stato anche chi, tra gli operatori, riteneva che non bisognasse porre ostacoli ad una più immediata comprensione dei contenuti, e magari però lo ha fatto recuperando elementi (da museo, per l'appunto) che, non suscitando né sorpresa né turbamento, non erano più rispondenti alle funzioni essenziali della creazione artistica, quelle di stimolare il pensiero e la criticità e di aprire le menti. E c'è anche stato chi, dell'una e dell'altra parte, ha totalmente sottovalutato l'aspetto della "confezione" di ciò che porgeva, pensando che un messaggio arriva comunque al destinatario, dimenticando che per essere davvero recepita una comunicazione artistica deve suscitare emozione.

Il risultato di questo disinteresse sostanziale del grande pubblico per la produzione artistica (ribadisco: di fatto espressamente cercato dagli operatori) ha anche prodotto una deviazione del gusto, per cui il pubblico è diventato incapace di scegliere davvero, relegando ai cosiddetti esperti (selezionati prevalentemente dal mercato) la scelta e il giudizio. A dimostrazione di questo disinteresse proviamo a chiederci, per fare un esempio restando nell'ambito della musica: quanti anche fra gli intellettuali (come gli stessi poeti) che magari ascoltano Mozart, Beethoven, Chopin, non dico abbiano ascoltato, ma almeno sentito nominare autori (che oramai fanno anch'essi parte della storia) come Webern, Varèse, Messiaen...?

Con un certo atteggiamento ostentato spesso dagli artisti (sia quelli d'avanguardia che i conservatori) è fra l'altro passato anche un concetto di libertà senza limiti, anarchica, in apparenza progressista, ma in definitiva "liberista" e individualistica, che ha trasmesso un certo genere di cultura involutiva, diseducando, persino in opposizione alle stesse intenzioni programmatiche dell'artista. Non mi si fraintenda però su questo aspetto, che è molto più complesso di quanto non riesca ad esprimere: non è nella ricerca di qualche nuova forma di *sdanovismo* che si risolve il problema, anzi la libertà di ricerca è fondamentale, però è necessario che chi opera nei campi della comunicazione si interroghi costantemente sull'obiettivo che si prefigge, su come e perché cerca di raggiungerlo e si chieda se non sta scegliendo una via piuttosto che un'altra per semplificare ("presupposto della comodità è la superficialità" diceva Schonberg), per qualche sorta di opportunismo o solo per autocompiacersi (con la masturbazione di cui parlava Zosi), e soprattutto cosa lascia passare in ciò che sta proponendo, e cosa invece andrebbe tolto.

E mi riallaccio anche allo scritto "La terza riva", nel quale Adam Vaccaro ha cominciato ad affrontare questo nodo chiave, individuando nella poesia del presente due opposte tendenze che definisce "rive", e il fatto che adoperi la parola "auspicio" relativa ad una terza ci dice che probabilmente ritiene che poco si produce non classificabile in una delle prime due.

Però il problema, prima di passare a discutere su cosa debba caratterizzare una terza riva, è di capire se la questione è sentita diffusamente o solo da pochi di noi: spesso coloro che si trovano coscientemente da una parte sono ben contenti di starci, e per altri la collocazione è del tutto indifferente. Ma soprattutto un vero dibattito mette seriamente in discussione molte cose (e molte persone) quindi non è neanche detto che molti abbiano voglia di affrontarlo; di fatto nemmeno fra quelli che volontariamente si distribuiscono fra le due rive c'è uno scontro reale, vige una sorta di sopportazione reciproca: spesso l'essenziale (purtroppo) è esserci comunque.

La restrizione del pensiero, conseguenza della presunta fine delle ideologie o comunque dell'inattualità del pensiero forte, ci ha coinvolto tutti, per cui tendiamo ad accontentarci di ciò che riusciamo a produrre, momento per momento, senza porci seriamente il problema (ribadisco) di per chi o per cosa lo stiamo davvero producendo.

Giacomo Guidetti

6 dicembre 2006

L'uomo in catene

Flavio Ermini

1. La distrazione

Da tempo l'uomo è privato del suo centro. Le risorse tecniche gli hanno oscurato lo spirito e lo hanno abbandonato in un mondo gremito di oggetti. Qui l'uomo è costretto a coprire il ruolo ambiguo di chi simultaneamente rifiuta con desiderio e accetta con timore.

Da tempo, per effetto di una minacciosa inversione di valori, l'oggetto si anima, mentre l'uomo, reso inerte, ne subisce il potere. Fuorviato dagli allettamenti delle cose, l'uomo si muove in una nebbia che offusca il profilo della realtà. Mai come oggi corrisponde al vero la riflessione che Marx registrava nel 1849: "Il risultato di tutte le nostre scoperte e del nostro progresso sembra essere un'esistenza umana avvilita a forza materiale". È questo oggi il modo di esistere: il soggetto si circonda di cose per un se stesso che sta sempre più in là, in punto centrale sì, ma di una sfasatura; un soggetto che non è la copia dell'io, ma il suo progressivo annichilimento. La nostra epoca è matrice di un'immensa distrazione. Di conseguenza, il nostro fragile equilibrio si trova esposto a tutti i pericoli.

Torna di attualità l'incipit del *Contratto sociale* di Rousseau: "L'uomo è nato libero, e dovunque è in catene", tanto che la civiltà dell'accumulazione e della competizione appare oggi come l'unico generatore simbolico dell'ordine. Eppure l'uomo non possiede esclusivamente la realtà esterna, ovvero il campo della sua azione, ma possiede anche una realtà interna: il campo dei suoi sogni. A una realtà conosciuta e uniforme fa riscontro una realtà sconosciuta e multiforme da svelare in continuazione. Poesia e arte ci parlano dell'elemento totalmente alieno in cui ci imbattiamo nel labirinto della nostra immaginazione.

2. Il poeta

In questo scenario, il poeta è una guida spontanea. Si assume l'impegno di sottrarre le parole al sistema della significazione per aprirle alla dimensione del senso. Un processo inevitabile se si vuole ricominciare a pensare in una scena tormentata come la nostra. È per questo che leggendo un'opera poetica non si è più invitati a estasiarsi, entusiasinarsi, ma a fare esperienza del suo senso. Quando ciò accade possiamo parlare di esperienza di verità, tanto che l'incontro con l'opera produce nel soggetto un'effettiva modificazione, fino a trasformare la coscienza, spostandola, dislocandola.

L'opera vuol essere il luogo di convergenza di quelle voci che ritengono necessario rimuovere la negatività che ci circonda. Possiede il soffio impercettibile che sa animarle. Il fecondo "disagio" che le varie testimonianze poetiche riusciranno a suscitare nella coscienza dell'osservatore, una volta oltrepassato l'orizzonte puramente emotivo, rappresenterà l'iniziale sconvolgimento di quell'indifferentismo che corrode progressivamente la nostra esistenza.

Vi è opera poetica solo là dove c'è invenzione dell'imprevedibile e interruzione della storia ed essere poeti vuol dire affidare alle parole ciò che è rimasto non formulato. L'inesplicabile, che è un incidente per gli spiriti razionali, è un'abitudine per il poeta. Il quale sta sempre dalla parte di ciò che è a venire. Nel farlo avvelena la quiete che gli uomini cercano negli oggetti, dissolve la stabilità che la società cerca nel profitto. Non spegne nella malinconia quel dolore che prende quando ci si sente inadatti a qualsiasi stato conosciuto. Racconta agli uomini "adattati" quel residuo di speranza che viene dal non-adattamento. L'altrove è la vera ossessione che anima il poeta.

3. L'artista

Allontanarsi dalle forme che l'occhio vede è l'infrazione a cui l'artista comunemente si abbandona, osando rovesciare il tavolo delle forme note. Per questo l'arte sempre di più parla di sé. E non di qualcosa che sia estraneo. L'arte non guarda, ma si guarda. Non scava altrove, ma nella propria carne. Non interroga, ma si interroga. Le pupille di gran parte dell'arte contemporanea sono rovesciate verso l'interno.

L'artista fa esperienza di ciò che non saprà mai: l'ombra del vero. Non c'è pace nella ricerca, ma solo tregua. E dopo ogni tregua la ricerca ha bisogno di uno sguardo ulteriore: per far comprendere che la realtà non è a un solo strato. E che ammetterne almeno un secondo, dopo quello gremito da oggetti, vuol dire aver compiuto il primo passo dentro un vasto orizzonte.

Un'arte che s'imponesse ancora come sintesi non farebbe che riprodurre la falsa totalità dell'ideologia borghese. "La mia ricerca dell'unità" scrive Benn "si limita a quel foglio di carta che si trova tra le mie mani per essere lavorato". Gli fa eco Gargani: "Siamo stati così vecchi per lungo tempo che forse non è così avventato restituirci a una giovinezza senza sicurezza e senza certezza".

4. La critica

L'opera si è svincolata da una critica tendente a imporre regole geometriche per rinchiuderla dentro perfezionati pareti di concetti. Siamo orfani del padre, abbandonati a noi stessi e ai nostri criteri interpretativi. Abbandonata l'intenzione di dare forma compiuta a ciò che deve restare un semplice profilo, oggi la critica non è più fondazione di unità di misura e si accosta all'opera scolarmente; assecondando le molteplici interrogazioni che le parole e i segni non cessano di promuovere, impedendo ai significati e ai risultati raggiunti di solidificarsi e irrigidirsi.

Ciascuna indagine concorre a dare un contributo e tutte insieme forniscono la massima penetrazione dell'opera. In questa complessità, ogni esito critico non può che costituire un nuovo inizio, una pietra di un compatto edificio. I testi interpretativi si fanno congegni per ripetere il respiro della luce e talvolta per rimodularlo, pur con la consapevolezza che tutto ciò che si può dire sulla poesia e sull'arte è altra cosa rispetto a quanto vi è in esse. Chi opera rimane un navigatore senza compagni.

LA RISALITA ALL'UTOPIA ORIGINARIA DI *UOMO NATURALE*

Il pensiero precristiano della poetica di Giampiero Neri

Adam Vaccaro

Da un'idea di lettura

Dalle varie letture che negli anni mi hanno portato a riflettere sui testi di Giampiero Neri è emersa gradualmente un'immagine-idea, all'inizio più con una fascinazione sospesa di dea ineffabile che di idea sufficientemente fondata. Che tuttavia insisteva e mi spingeva a verificare quanto corrispondesse ai caratteri costitutivi del complessivo *Teatro naturale*¹ della poesia di Neri.

Questo scritto è il tentativo di verifica di tale i-dea di lettura, di un pensiero e di una scrittura che attuano il loro intento di misurarsi con la storia contemporanea allontanandosene e cercando di risalire al punto originario da cui essa è partita. Non per una fuga di tipo neoclassico né per cercare miti dissolti, ma per guadagnare un più sereno e lucido sguardo con cui elaborare gli scempi e le ferite, personali e collettive, inferte da tale storia. Passo peraltro necessario per non rinunciare a immaginare un qualche futuro.

Ci muoveremo in primo luogo sul versante del pensiero, della sua intelaiatura e delle sue articolazioni, costituenti la struttura portante della poetica di Giampiero Neri. L'intento è sia di aiutare a leggere e a capire meglio la sua poesia, che di evidenziare i suoi portati civili e critici, sul piano estetico e storicoculturale. Si tratta di un corpo di pensiero e di una concezione che merita di essere approfondita e discussa, in particolare da chi è interessato a ragionare sulle possibilità di un rinnovato senso sociale della poesia, che vada cioè oltre chi la scrive.

Trauma originario, atteggiamento generale, esordi

Alla fonte di ogni motivazione di scrittura c'è un trauma originario che come un granello di sabbia spinge a secernere umori che vogliono diventare traccia di vita, di resistenza e bellezza, capace di superare la precarietà di chi li emette. Più che indagare sui termini particolari di tale trauma, che riguardano il Soggetto Storicoreale (SSR), è importante avere coscienza che esso determina l'atteggiamento generale evidenziabile dalla e nella scrittura, poetica e critica, e diventa fattore decisivo di metamorfosi, tradotta nelle forze e scelte formali del Soggetto Scrittore (SS). Non interessa perciò tanto – ribadisco, come già altrove – una forma di psico-critica², quanto il fine di esaltare, con il senso generale di una scrittura, le possibilità della sua fruizione e condivisione, in sostanza del suo senso civile e del suo percorso vitale al di là del letterario.

In relazione a quanto fin qui detto, ci riferiremo a un piccolo, ma prezioso supporto: *La serie dei fatti* (LietoColle, Como 2005), contenente riflessioni di Giampiero Neri che vanno dal 1990 al 2003, e che sono state raccolte a cura di Victoria Surliuga (che ha dedicato a Neri anche una monografia³). È un gruppo di scritti che a volte assume forma di confessione, altre di aneddoto o di apologo, e risponde alla stessa tensione all'essenziale dei testi poetici: in entrambi agisce con forza cogente la stessa concezione di scrittura e poesia, determinata da un atteggiamento generale che dal SS tendono a riconnettersi in termini adiacenti con quello del SSR e alla sua visione della vita – dalle vicende minime a quelle storiche e culturali.

Di tale visione e della sua coerenza interna questi scritti esplicitano nodi (im)portanti e decisivi, per la tessitura testuale e per la sua genesi entro una visione estetica che la concepisce e colloca nel moto vitale complessivo, dell'Autore come del Resto. Anche questi scritti possono trasmettere una illusione di semplicità e, al pari dei testi poetici, apparire a qualche incauto facili da costruire o imitare. Ma sono problemi che lasciamo a tali passioni scriventi, cui è difficile dare lezioni. Ci interessa invece evidenziare il particolare intreccio di pensiero e esperienza, piuttosto anomalo nei riguardi di diverse posizioni affermate nell'ambito letterario e nel panorama della poesia oggi proposta e stampata in Italia, in cui prevalgono concezioni intimistiche o iperletterarie.

Una poesia dai caratteri apparentemente ricchi, quanto affollati e ininfluenti, spesso insopportabilmente supponenti e intransitivi, in una parola letterari. Sembra una sciocchezza o un paradosso da ignoranti pensare a una poesia non letteraria. Eppure da questi scritti di Neri si pone proprio, senza proclami, con tono umile e insieme caustico, l'azzardo di una poesia che non sia forma di deità al di fuori della storia, ma che tenda a incarnarsi in essa e a trarne linfa, per nutrirla e nutrirsi in un ricco scambio vitale.

Comincerei con la *Nota personale* (pp.41-42) in cui il poeta dice: “Ho cominciato a scrivere tardi, verso i trent'anni”, “pur avendo sempre avuto interesse per la scrittura”; e specifica che quando decide di farlo, “Tra le mie motivazioni a scrivere, cercavo di dare un senso alla mia vita”. Frasi in apparenza semplici che implicano però nondetto e contenuti evidenti, di non poco conto.

Dunque quell'interesse, negli anni (lungi per tutti) della prima formazione è stato frenato o bloccato. Da cosa e perché? Forse perché è prevalsa l'altra “grande passione per la storia naturale”. Forse perché era necessario un tempo per costruire la *bocca* con cui parlare, cioè la struttura di pensiero e di poetica con cui emettere la propria

parola. Credo siano spiegazioni valide e ragionevoli ma non sufficienti. Perché, in genere, tali altri interessi e passi si intrecciano col fare della scrittura, in particolare se questa è concepita e vissuta nella tensione di medium necessario a “dare un senso alla propria vita”, tensione in genere tanto più forte tra adolescenza e prima maturità.

Sembra comunque un atteggiamento generale quasi banale, comune a tutti coloro che hanno la malattia di scrivere. Ma sappiamo che, tra questi, subentra un sottile e decisivo confine, istituito da coloro che totalizzano tale medium e ne fanno un fine, riducendo a nulla tutto il resto. Perché tutto il resto, piccoli e grandi eventi, diventa polvere, mentre la carta che canta rimane per sempre. È l'illusione e la malattia nella malattia che colpisce molti di quelli che scrivono, che finiscono per diventare uomini di carta, cioè i letterati. Una specie che, spesso ossessionata dalla precarietà e dalla morte, sogna di vincerle tramite il testo, dimenticando che questo prende avvio e prosegue sempre su gambe che finiranno in briciole. È il paradosso e il prezzo dei versi che riescono a oltrepassare il singolo e le tenaglie del tempo.

Letteratura, comunità, civiltà

Tra i “compiti e uffici della letteratura” Neri sottolinea “il far parte, l'informare...solo in apparenza pacifico”(p.30); l'estetica è dunque fusa con questa azione e funzione informativa, che è eticosociale o non è. In altri termini, l'area mentale del Superio è sollecitata ad egire nella scrittura con le proprie modalità di linguaggio. Che però agiscono con efficacia quanto più si fondono con quelle dell'Es, trasmettendo pensiero attraverso immagini che rivivificano la memoria profonda, collettiva e personale, affettiva e primordiale. Lo dice un brano che ricorda come in “tempi ancora più remoti, in una vagheggiata età dell'oro, si potesse fare a meno delle parole”, in cui “come nei misteri di Eleusi...il sacerdote iniziava il neofita...mostrandogli semplicemente una spiga di grano”(p.20); immagine che implica un terreno comune da cui trarre alimento per innalzarsi ed e-saltare la propria specificità.

La scrittura è vista e vissuta come parte attiva di questa tensione, senza la quale la propria vita e il resto perdono di senso. Essa diventa così azione *naturale* in un teatro, che non è l'Eden, né ha alcuna connotazione religiosa (di religio/recinto), salvifica o escatologica. Ha però il senso sacrale, di chi è contemporaneamente dentro e fuori il “rovetto ardente”, il confine ineliminabile tra sé e l'Altro. Che per attimi ci illumina, ci distrugge o ci salva, in un intreccio senza fine e non pacifico, come svolgimento e come assenza di esiti finali garantiti. Di qui la necessità e l'importanza di ripensare insieme di continuo, entro una comunità senza dogmi, la memoria collettiva, quale fonte etica del nostro fare.

Una comunità di tal genere non esiste, se non nella scrittura (non solo letteraria!) che resiste nei secoli, che tende a crearla e ricrearla con la sua azione libera e critica verso i re-cinti costruiti dalla e nella storia. Va collocata in tale intreccio naturale e non pacificante l'azione di informare. In particolare quella poetica, è posta tra due corni: da un lato “mettere in guardia”(p.31), dall'altro essere una “pietra d'inciampo, una forma di opposizione alla superficialità delle chiacchiere”(p.29). Entrambi si ricollegano alla realtà storica, fatta di sequenze di guerre “tutte...civili”, perché tutte “nella famiglia umana”; per questo aggiunge, con levità retorica e ironica, di non dimenticare di mettere il termine “tra virgolette”(p.42). Ma poi ci sono le guerre invisibili della realtà quotidiana, “dei rapporti sociali, solitamente infidi quando non gratuitamente malevoli”, di cui è “spia” il “linguaggio, melenso e sostanzialmente ipocrita...oggi comune”, che spinge a “ritirarsi”, a porsi fuori in “un esilio volontario” di straniero in una *casa sospesa* tra le possibilità utopiche di una *comunità inattuale*⁴, degna di un consorzio umano che possa dirsi *civile* senza virgolette.

Parola giusta, avanguardie, tradizioni

La scrittura, la poesia in particolare, ha (avrebbe) questo grande compito, di continua riaffermazione di verità e civiltà contro l'ipocrisia corrente, capace di essere fattore di civiltà non perché si bea di estetismi ed eufonie fasciose, ma perché sa mettere in comune contenuti con la sua specifica arte del “risuonare dei significati”(p.15), dice Neri citando Pasternák. Tra le vendette, o meglio giustizie, perpetrate dal Tempo e dalla Storia, c'è quella dei contenuti. Neri riafferma con umiltà “la presunzione di trovarmi dalla parte dei ‘contenutisti’”, rispetto a chi tra gli “amici poeti...mi dice, anzi grida, che non gli importa nulla del ‘risuonare dei significati’”(ibidem). Denuncia così una delle due *rive* (la più affollata, della iperdeterminazione del significante) della “poesia come viene generalmente intesa, espressione di una fantasia svolazzante, chiacchiere, semplice sonoro”(p.28), “espressione eccessiva, appartenente al superfluo della vita...da osservare con indulgenza”(p.29).

È il caso di rilevare alcune connotazioni formali di questi scritti, dal tono oscillante tra sereno distacco, umana *pietas* e sorriso ironico, che però riserva unghiate impietose quando tocca alcuni modi di intendere la poesia di tanti poeti contemporanei: “Se gli antichi parlavano dell'assedio di Troia, i moderni cercano di esprimere le emozioni di un ragazzo che sta pescando”(p.29), una frase che uccide sorridendo e dice della posizione di chi scrive più di un saggio. È quasi inevitabile che tali posizioni *moderne* finiscano per sentirsi deità esclusive di una poesia posta in un incrocio intangibile e inutile. Certo, questa inutilità è declinata dai migliori rispetto alla società mercantile. Ma la

forma di autoesilio che essa comporta sa di alienazione e indifferenza, e da molti è più recitata che reale perché non paga prezzi, anzi: benefici vari e piccoli poteri sono derivati a *rivoluzionari* che hanno posto una “perentoria successione temporale” fra avanguardia e tradizione, dando alla prima la palma della ricerca e alla seconda i demeriti della conservazione. Neri si limita a considerare come nelle “diverse forme della ricerca poetica” le fasi “siano cicliche, quando non compresenti”, che sono questioni e materia più da “grammatici della poesia” che di “sostanza della poesia”(p.40): questa riguarda, citando Pound “*le mot just*”, tale se “è di pubblica utilità”(p.20).

Con ciò attacca e rovescia uno dei canoni di molta poesia contemporanea, che andrebbe ripensato, ridefinito e ridiscusso perché eroso e reso debole dalla storia degli ultimi decenni. Ma, nel farlo, Neri è opportunamente prudente, non per cautele di convenienza, ma perché il problema è complesso. Purtroppo col catino del rigetto dell’utilitarismo mercantile (spesso declamato e seguito da comportamenti opposti) si è buttato anche il bambino di una funzione civile della scrittura. Restano rivendicazioni epigonali, più attardate a riproporre formule e schematismi ideologici delle avanguardie del XX secolo, che impegnate in una storicizzazione critica delle stesse. In più, certe formule (come l’invocata autonomia di chi scrive rispetto alle convulsioni storiche) vanno ben oltre coloro che si autoeleggono a custodi di quelle pur corpose esperienze.

Riproporre perciò divisioni tra avanguardia e tradizione rischia di cadere in un inutile e terribile semplicismo, a fronte di problemi di costruzione della forma posti dalla realtà attuale in termini completamente nuovi. Oggi, per esempio, le identità ideologiche come si presentavano alcuni decenni fa sono state travolte e distrutte dall’andamento storicoculturale. Altrettanto può dirsi per il senso. La funzione *destruens* o di smascheramento della falsità dei linguaggi dominanti, che le avanguardie si autoassegnavano non ha più ragioni e referenti. La falsità dei linguaggi dei politici, dei poteri, dei mass-media o della pubblicità sono plateali. La “pubblica utilità” ricordata da Neri richiederebbe oggi una funzione *construens*, rispetto alle identità e al senso.

La complessità e la ricerca vere non possono tralasciare né un campo né l’altro. Occorre attraversarli con libertà critica, che parta dal dato della pluralità di entrambi. Non c’è una avanguardia e una tradizione, ma un intreccio di avanguardie e tradizioni che hanno prodotto travasi dalle une alle altre. Dagli ultimi due secoli abbiamo ereditato una ricchezza che non può essere semplificata; i canoni non sono riducibili a due e i supposti eredi e testimoni, assegnabili all’uno o all’altro, sono molto diversi tra loro.

La situazione attuale, indubbiamente variegata e priva di canoni prevalenti o autorevoli, può apparire confusa ma può offrire opportunità notevoli di (ri)elaborazione creativa e critica. Occorre selezionare in ogni campo ciò che mostra di essere utile e resistente. Ognuno, ovviamente a suo modo lo fa, in base alla scelta di un referente prioritario. Il pensiero trasmesso dalla scrittura di Neri ripropone un referente incarnato in termini come vita, realtà, storia, società. Sono termini che tanti ineffabili cultori di sé e della propria assolutizzata libertà creativa, trovano vecchi, insopportabili, superati; ma è altrettanto vero che non bastano quei termini e una conseguente passione civile per una scrittura auspicabile. Si può finire su un’altra *riva*, contrapposta a quella suddetta, in cui si addensano forme di iperdeterminazione del significato che mescolano retorica, sovraccarichi ideologici e risaputo. Modalità diverse di identica ininfluenza o inutilità pubblica, che possono trovare condivisione di pensiero dell’Io o di giudizio del Superio, ma non ci smuovono o ci scivolano addosso perché coinvolgono poco o in modi non adeguati la ricchezza dell’area emozionale.

Forma, formule, leggi naturali

La complessità della costruzione di una forma non può essere dunque ridotta a una formula. La ricerca più ardua e necessaria non è data dal collocare le parole in un sonetto o in versi liberi, ma da sostanza e contenuti che si misurano con la realtà di una vita sempre più disumanizzata, che non riguarda solo il pensiero ma tutto il corpo. La misura con tale referente ne fa una sorta di co-autore che contribuisce a (re)inventare le *parole giuste* di cui abbiamo bisogno. Queste sono la scommessa vinta da quella poesia, che non sono i critici o gli autori a definire a priori, ma il loro essere riconosciute e condivise nel tempo.

Tale ricerca è condotta da autori spesso difficilmente collocabili in qualche gruppo. Neri è uno degli esempi possibili di un fare creativo concreto che apre più finestre di certe contrapposizioni tendenti più che altro a tradursi in cristallizzazioni di invidie, personalismi e somme sterili di io io. Che ahimè non sono solo di oggi. Lo ricorda Neri con le parole di Thomas Mann: “finora ho avuto amicizie soltanto fra demoni, coboldi, mostri degli abissi e fantasmi ammutoliti della conoscenza, ossia fra i letterati”(p.33).

La citazione, più che ad esprimere recriminazioni o livori, serve come anello antinomico per condurci al nodo che qualifica e determina maggiormente il pensiero e l’estetica della propria originale ricerca, quello della “Sovrapposizione di Storia e Natura nella ricerca letteraria”(p.32). Al graffio sarcastico delle parole di T. Mann, aggiunge solo un commento affidato anche qui più al nondetto: “Sorvolando sui letterati per carità di patria”, gli interessa adombrare “un ipotetico ‘uomo naturale’”(p.33), capace di incarnare un luogo e una parola sgombri da ogni sovrastruttura o addobbo ideologico.

Quanto l'ipotesi rischi di ricadere in mitizzazioni ingenuie del "buon selvaggio" è del tutto presente in chi vi è giunto attraverso le moderne acquisizioni delle scienze naturali, a cominciare dal "più famoso libro di Darwin, *L'origine delle specie per mezzo della selezione naturale*"(p.32). La passione della scrittura, come strumento *per dare un senso alla propria vita*, e quella delle scienze naturali si ricongiungono in una operazione di "nuova consapevolezza" umana e culturale. L'assunto della cultura giudaico-cristiana che ha fondato l'Io occidentale col mandato, parola di Dio, di dominare sulla terra, il cielo e tutte le cose, e finito nel quadro dello sviluppo senza fine declamato dal pensiero unico del capitalismo, che prepara più scenari da Apocalisse che di Eden. Sono gli esiti della radice, da cui noi Occidentali proveniamo, della contrapposizione tra Natura e Cultura; che ha prodotto mostri piccoli e grandi di deliri di onnipotenza, tra i quali viviamo, magari con qualche caramella in mano. Mostri recalcitranti e tutt'altro che disposti a mutare.

Le scienze naturali moderne ci hanno però consentito di svestire tali mostri, per...mostrare che la "linea di confine era stata oltrepassata e qualcosa di somigliante a una illusione, che ci faceva credere a un mondo costruito per noi, era caduta.". Scovare allora un uomo primitivo o *naturale* dentro di sé, quale medium di sguardo e parola liberi, implica "un mutamento tanto radicale del modo di vedere", ben poco "accettato ...e tanto meno adottato", che continua anzi a suscitare reazioni contrarie alla sua "portata rivoluzionaria" (p.33).

La pretesa superiorità dell'uomo sulla natura è destrutturata dalla consapevolezza che l'uno e l'altra sono governati dalle stesse leggi, per cui anche la cultura e la storia rientrano nella complessa procedura di selezione naturale. Gli uomini sono natura e non hanno alcun diritto superiore sulla Totalità in cui vivono. Per cui dire con Neri, "parafrasando Flaubert", "la Natura sono io", assume il senso di una nuova dirompente coscienza, che comporta tutta una serie di conseguenze.

Specchio, mimetismo, scrittura

Comporta in primo luogo il rigetto e il superamento di ogni antropocentrismo, come della Storia e degli assunti laici o religiosi ad esso collegati. Comporta l'elaborazione di un atteggiamento generale che sollecita ricerca di nuove misure umane, di umiltà antropologica che coinvolge la totalità della visione eticoculturale del SSR, e si traduce sul piano della scrittura e del SS nella ricerca di forme più pregne di corrispondenze e analogie con le modalità riscontrabili in "Natura come in uno specchio".

La grammatica e la sintassi cercate sono in tale specchio, prima che nella letteratura, in cui spesso troviamo esempi di "condimento di una pietanza che non c'è"; parole di Tolstoj, col quale Neri domanda: "Chi deve imparare a scrivere e da chi, se i ragazzi di campagna da noi, o noi dai ragazzi di campagna" (p.25), lezione provocatoria collocata in uno scenario da cui guardare la storia e la quotidianità, per aiutarci a ricostituire un senso e poter mangiare insieme qualche pietanza, senza supponenze e cattedre inventate in una stanza. Da qui può derivare il paradosso di una poesia non letteraria, una "poesia (che, ndr) potesse diventare di uso corrente"?, domanda posta dal "poeta irlandese Seamus Heaney", che serve a Neri per riaffermare la sua anomalia: "Che lo sia stato in passato, ai suoi esordi, non sembra dubbio"(ibidem). Visione divaricata rispetto a chi guarda alla poesia, e alla scrittura in genere, come cosa coltivata sempre da gruppi minimi, dato anche l'analfabetismo diffuso del passato. Ma oggi, con l'alfabetizzazione di massa, come conciliare la realtà di decine (forse centinaia) di migliaia di scriventi con le poche centinaia di copie vendute (se va bene) di un libro di poesie?

Lo specchio della natura diventa in ogni caso per Neri fonte di un punto di vista critico, oltre che elemento e alimento di formalizzazione creativa. È il luogo in cui pensare il proprio *uomo naturale* che riflette sulla storia e immagina *come se* essa fosse agli esordi, prima che la sua catena e quella del pensiero occidentale svolgessero il percorso di cui siamo propaggini. È il luogo di un campo di analogie, grammatica e sintassi, che esalta al massimo la coscienza della complessità della scrittura. Esso diventa il punto cruciale della sua ricerca, che parte dalla osservazione dei criteri di mimetismo, difensivo e offensivo, messi in atto dalla natura nel suo processo di sviluppo selettivo. Se anche storia e cultura si svolgono all'interno dello stesso processo, è "soprattutto attraverso la 'parola'", che "l'uomo...raggiunge il vertice del camuffamento", attuando tale capacità naturale soprattutto con la scrittura: "un vasto e proficuo campo di indagine si apre allora a una ricerca letteraria che voglia accostarsi alla realtà"(p.34).

Un campo in cui vengono congiunti scrittura e "un ipotetico 'uomo naturale'" non è dunque il luogo di una fuga nel candore o in un semplicismo sprovveduto, ma dell'arte più raffinata di "mimetismi e mascheramenti", di un esercizio che richiede la massima coscienza dell'incrocio di verità e falsità in cui esso si svolge. Se la realtà non può essere raggiunta e condivisa una volta per tutte, non c'è altro mezzo che continuare a cercare di interpretarla. E tra i medium di "interpretazione più profonda" c'è certamente la poesia. Una poesia che beninteso sappia e voglia congiungere, nel suo tessuto di suoni, immagini e ritmi, miracoli di bellezza che ci arricchiscono quanto più non sono solo ghirigori da *nouvelle cuisine* ma pietanze che saziano la nostra fame di significati umani del nostro stare al mondo.

A metà percorso

Il tentativo di verifica che ci eravamo proposti ha fatto fin qui metà percorso, sul versante della struttura portante della poetica di Giampiero Neri. Forse ora possiamo leggere e capire meglio la sua poesia, che a volte tra il detto e gli ampi spazi di nondetto, può rovesciarsi in frammenti di sfinge. Che diventano trappole dell'attenzione e dell'invito a proseguire, verificando come tutti i frammenti e i vuoti siano riconnessi nel disegno complessivo ed eticosociale di informare, se non di raccontare, tra le due polarità rilevate: "mettere in guardia" e essere "pietra d'inciampo" della chiacchiera.

Sono trappole che agiscono in luogo del canto, qui assente, entro una linea espressiva scabra che è stata chiamata lombarda. Anche se ho perplessità su tali qualificazioni regionalistiche, è indubbio si tratti di modalità e tecniche che giocano su un coinvolgimento passionale freddo o trattenuto. La maestria che esse richiedono sta nel non escluderlo ma di trasmetterlo senza cadere in forme di cerebralismo. È la deriva di alcune imitazioni epigonali o di altre diramazioni odierne, che se pur fondate su interessanti ricerche finiscono su uno dei possibili versanti intransitivi che allontanano il pubblico. Il rischio opposto è del lirismo o estetismo lirico, corso da chi non vuole escludere (è anche il mio caso) la ricerca di canto per la trasmissione del livello emozionale. Credo che in tal caso, l'antidoto stia nella capacità di coinvolgimento del corpo e del suo canto, che già Leopardi chiamava *materiale e lirico*, tendente per sua natura a evitare accenti zuccherosi o metafisici.

Il crinale percorso da Neri si qualifica ulteriormente, sulla base della sua personale ricerca, come *mimetismo difensivo* teso alla parola necessaria, *civile* nel senso di essere (con)tenuta entro il limite di ciò che può essere utile mettere in comune, escludendo sia una concezione intimistico-confessionale, sia giochi verbali o artificiosità da esteti. È un crinale che esalta la terza e forse più decisiva gamba del percorso di lettura di un testo poetico, quella che chiamerei *antenne*, senza la quale le conoscenze specifiche e un qualche metodo rimangono zoppi.

Per profonda condivisione e rispetto di tale crinale, coerente del resto col rifiuto di intenti psico-critici, su alcune domande poste all'inizio – come quelle riguardanti un ipotetico trauma originario o la non precoce scrittura poetica – abbiamo trattenuto l'indagine entro il limite dell'interesse qui rivolto al piano del SS e del testo. Ma mentre mi soffermo ancora su di esse e cerco di chiudere questo scritto, scorro ancora i testi di Giampiero Neri, accumulati sulla scrivania, sapendo bene che né l'uno né gli altri verranno chiusi. E capita a volte, come nel libro de *I King*, che le pagine si aprano come un cuore e rispondano o tendano a dire anche al di là dei nostri intenti consci. Perché i libri sono specchio, corpi, con odori, anima e antenne tese a chi li vuole leggere a fondo. Così, tra le ultime che sfoglio o si aprono a caso, capita la pagina 58 di *Armi e mestieri*⁵ con il testo che segue, tra i più noti e più di una versione:

“In quelle nebbie, una mattina di novembre
aveva visto l'amico di suo padre
davanti alla scalinata del Terragni.
Nell'abbracciarlo, la bicicletta era caduta a terra,
'doveva essere l'ultimo'
era stato il suo necrologio.”

Di quel crinale e della poetica che abbiamo cercato di disegnare, abbiamo qui un esempio che coinvolge ed esalta la libertà ri-creativa del lettore con l'arte del togliere. Arte difficile perché basta una scaglia in meno e si finisce, come detto, nel non dire o non dire a sufficienza. Qui la morte del padre, insieme al dolore lancinante e al trauma che essa comporta, sono messi in comune attraverso le nebbie, l'abbraccio con l'amico e la caduta a terra della bicicletta. Ogni soggetto e cosa convocati, vanno oltre il correlativo oggettivo, si fanno parte viva di sé, segno e desiderio di partecipazione del mondo; fanno riemergere quel *caddi come corpo morto cade* in un incrocio di misura con la tragedia che attira condivisione umana e fraterna. E dicono molto, molto altro ancora alle piccole e grandi guerre patite dagli abissi diversi e uguali custoditi in ognuno di noi, che a volte fanno il miracolo di diventare quella *parola* che chiamiamo poesia.

Dicembre 2005-Gennaio 2006

Adam Vaccaro

Note:

¹G. Neri, *Teatro Naturale*, Mondadori, Milano 1998;

²Cfr. A. Vaccaro, *Ricerche e forme di Adiacenza, Parte introduttiva*, Asefi, Milano 2001;

³Victoria Surliuga, *Uno sguardo sulla realtà – L'opera poetica di Giampiero Neri*, Edizioni Joker, Novi L. 2005;

⁴Cfr. A.A.V.V., *Sotto la superficie – Letture di poeti italiani contemporanei (1970-2004)*, Quaderno de "La Mosca di Milano", Bocca Editori, 2004;

⁵ Cfr. G. Neri, *Armi e mestieri*, Mondadori, Milano 2004.

Dentro I Versi**Un lieve incalzare****In Dirette di Marco Righetti****Ivano Mugnaini**

Conoscere un autore di persona può influenzare in modo più o meno evidente l'atto della lettura e il conseguente tentativo di esprimere le proprie impressioni e il proprio punto di vista sul testo. Può essere rilevante e condizionante in diverse maniere e con differenti gradi di intensità. Nel caso del volume *Dirette*, Edizioni Lietocolle, il fatto di aver conosciuto, circa un anno fa, l'autore, Marco Righetti, è stato un elemento di cui tener conto pagina dopo pagina, verso dopo verso. Perché costantemente si riproponeva il discrimine, il contrasto, netto, tra l'immagine dell'autore e la sostanza, la natura, l'andamento, il modo di rapportarsi delle liriche al lettore, ideale o reale che sia. Ho fatto conoscenza con Righetti in occasione di un premio letterario. Ambiente e circostanza che può tendere a fare assumere atteggiamenti formali, o comunque poco genuini. L'idea che l'autore ha dato invece è stata proprio quella di una spontanea naturalezza. Un'indole che lo conduceva a cercare una forma di comunicazione immediata, autentica. Esprimeva, anche tramite un funambolismo complesso e virtuosistico di battute, la necessità di cercare una forma di espressione che infrangesse le barriere e gli steccati per creare vie rettilinee, vere autostrade in cui ciascuno potesse far correre le parole, l'umorismo, le idee serie e leggere. Con identica e libera fluidità.

Mi sono soffermato su questo aspetto, che di per sé può apparire tutto sommato normale, e di sicuro poco "epico", perché assume senso, e misura, nell'ottica del contrasto a cui ho fatto cenno precedentemente. Leggendo i versi di tale arguto e gradevolmente sfrontato comunicatore, ci si aspetterebbe di trovare un'identica e lineare *vis affabulatoria*. Versi elegantemente guasconi, tanto per intenderci. Parole piane, dirette, appunto, come suggerisce il titolo. Ma anche il titolo del libro, volontariamente o meno, è sviante e sorprendente. Fertilmente sorprendente. Non c'è nulla di diretto, nel libro di Righetti. Tutto è costruito su sistemi articolati di curve e gradini. Impone di percorrerlo lentamente, a passo d'uomo, valutando bene ogni stacco, ogni salto, ogni distanza. Sembra che Marco Righetti, quando scrive poesia, utilizzi come porta d'ingresso quella diametralmente opposta, e contraria, rispetto a quella con cui comunica nei rapporti interpersonali. Tanto più è aperto nei dialoghi faccia a faccia, tanto più è cauto, sospinto per via di sussurri, frammenti, ricordi, brandelli di esultanze e malinconie, quando compone, pezzo a pezzo, sillaba a sillaba, i propri versi. Il risultato, tuttavia, è simile, apparentabile: in entrambi i casi riesce a dire, a parlare di sé, a far parlare, di sé e degli altri, tentando di far convivere fatali individualità e attimi di condivisione, fosse pure di dubbi, di labili memorie, di proiezioni verso orizzonti ancora tutti da tracciare. Una poesia difficile, quella del libro "Dirette". Ma ciò che è difficile, se non lo è sterilmente, o per mero capriccio di vuote astrusità, possiede un notevole potere di coinvolgimento. E' senza dubbio il caso delle poesie di Righetti.

Come ha opportunamente rilevato Gianfranco Lauretano nella prefazione al libro, Righetti dà al lettore "una sorta di compito, che consiste nel colmare i vuoti, nel continuare una voce, un ascolto, come se il poeta fosse il maestro di un'orchestra a cui dà solo il segnale di avvio". Indubbiamente è vero, la lettura di ciascuna delle liriche conferma questa impressione. Non solo Righetti è maestro d'orchestra che si concede solo per gli attacchi di ciascun brano, ma anche il singolo gesto è sobrio, contenuto, misurato. Evoca il pathos, traccia nell'aria l'immagine di un suono, una melodia, che ciascuno è chiamato a recuperare e ripercorrere, nota su nota, sul proprio spartito di esperienze e fantasie. Procedo per sottrazione, Righetti, scava colpo su colpo le parole strappando via il materiale in eccesso. Operazione sempre complessa, sia per il rischio di minare la struttura portante, causando vuoti e crolli, sia per l'affetto che ciascun poeta e ciascun scrittore prova nei confronti dell'organismo linguistico a cui ha dato vita. Come lo shakespeariano Mercante di Venezia, soffre, a togliere sillabe e sintagmi, come se dovesse strappare i brandelli della sua carne. Ma l'operazione è necessaria. Righetti ricerca l'essenzialità. La forma secca, scavata. Quella che richiama, anche nell'asciuttezza espressiva dei segni e dei significati, i contorni e i connotati di un viso colto nell'atto di un sussurro, un soffio, un grido.

La ricerca linguistica è evidente. Ma appare insita, connaturata all'atto del dire, del narrare, del descrivere mondi e ipotesi di mondi. Non è un mezzo, non è un canale. E' un tutt'uno con il gesto che la genera e con la

meta ricercata. Per questa ragione, in un ambito così denso di significanti, spesso in funzione e posizione contrastante, un singolo dettaglio, un'apparente minuzia, orienta il senso ed il sapore di una lirica in una direzione piuttosto che in un'altra. Ed è nei dettagli, nella necessità di una duplice e lenta lettura, che si trovano le tracce sottili ma percepibili che conducono a stralci più ampi, porzioni più generose di visioni e percezioni. Come accade ad esempio incamminandosi nella lettura della poesia "Lungomare", che parte con una brusca negazione, "Vecchiaia non è quell'uncino/ che preleva fiato dal petto", per giungere poi, dopo aver attraversato cose e oggetti, fisici e mentali, all'epifania improvvisa del distico finale: "restare anzi/ nello stesso genere del vento". Dove, finalmente, come dopo un'estenuante nuotata, si giunge alla percezione di uno spazio più sgombro, e ad un verso, l'ultimo, che svela prospettive percorse e percorribili di poesia. L'attimo in cui si è, effettivamente, senza sapere come, nello stesso genere del vento.

La roccia erosa e limata dei versi, si fa a tratti sabbia fluida e calda. Non svela l'enigma del tempo, ma ci rende capaci di scorrere, di farci moto, movimento indirizzato verso una speranza di meta, di senso. Ed è anch'essa una forma di risposta. O una magia effimera e vitale, alla portata dell'uomo. Le poesie di Righetti avanzano su binari a volte volutamente scardinati, spaiati, regolati da insiemi intricati di scambi. Tramite parallelismi estremi, bruschi, basati su logiche non sempre sondabili, o almeno non in modo immediato. Ma nell'atto della ri-lettura, nuovi sensi, nuove direzioni, negano, rinnovano ed integrano, creando nuove reti. Le rime si inseguono a molti versi di distanza, come sassi, ciottoli che vengono a combaciare irrorati da un alveo comune, spesso sotterraneo. L'evoluzione è costante, mima la complessità perennemente mutevole della comunicazione e della vita stessa. Sospeso tra la volontà di esprimere l'inesprimibile e la coscienza di limiti invalicabili, l'autore, come nella lirica "Viali e rami", sembra percepire "il bisogno di cielo sulla nuca", ma anche, con uguale forza, la consapevolezza di non poter toccare "la vita che ti stai promettendo".

Il rispetto per la sacralità delle parole è un'altra delle costanti del libro. Non parla di Atene *tout court*, Righetti, ma di una Atene. Ciascun segno grafico è stillato e pesante, per farlo aderire il più possibile, nonostante tutto, a quel reale, o alla sembianza di quel reale, di cui è fatalmente specchio infedele. Tale ricerca di esattezza non ostacola tuttavia il senso del gioco, della libertà priva di costrizione delle soluzioni e delle combinazioni. Anche la geometria in qualche caso è fertile di imprevedibili disegni, piani e solidi. Conserva una carica di creatività spontanea, prelogica. Così come, citando ancora i versi dell'autore, ci si accorge in certi momenti che "nuovi dialoghi salgono/ storie nella preluce".

Questi attimi di rivelazione, e di creazione ex-novo, su basi e radici antiche e profonde, si trovano non di rado nella parte conclusiva delle liriche. Come un lento disgelo che giunge a sciogliere cristalli affiancati angolo per angolo, vertice per vertice. La poesia "Scrivimi", ad esempio, inizia con annotazioni precise, e con nitide recriminazioni. Si conclude però con un invito a domare il peso e la misura della vita, "spessore formato A4", tramite un "foglio ammaestrato a sentire/ anche un grammo di dolore". Una sorta di antidoto. Se l'oppressione è misurabile al millimetro e al milligrammo, anche la salvezza deve farsi orafo e farmacista.

"La piazza ha mutato misure:/ lui com-prende gli assenti/ ci sono posti in più/ nelle ore visibili", scrive Righetti nella lirica "Arrivo". Le parole vengono scomposte, smontate, come orologi, come cronometri. Oggetti severi, rigorosi, ma anche, in qualche modo e per qualche verso, divertenti, in senso stretto e figurato. Malleabili. Nelle quantità essenziali delle sillabe, dei toni, degli accenti. La poesia evoca e fa ri-evocare. Magari l'attimo in cui non abbiamo com-preso gli assenti. E così come "ci sono posti in più nelle ore visibili", ci sono spazi di intuizione ed emozione in istanti particolari, inattesi.

La descrizione parte sovente con procedimenti quasi pittorici, ma l'abbinamento delle immagini, le sequenze e gli accostamenti, ricordano il montaggio cinematografico, un ritmo incalzante, spezzato, inframezzato da *flashback* e dissolvenze istantanee o prolungate. L'analessi e la prolessi danno colore e sostanza ad un presente nuovo. Mondi reali o perlomeno possibili, scommesse di vita di esito incerto. Ma quell'incertezza è, anch'essa, disegno, progetto. "Dentro di me c'è il tempo che spalma castelli/ e pastelli", scrive Righetti, e, poco oltre, confessa, annota, rivela che "sono le cose in disparte a spegnere i fuochi". Quelle cose in disparte, solo in apparenza minori, transitorie. Un messaggio nella bottiglia, quest'ultimo, forse. Per se stesso, per il lettore, per chiunque, in qualche modo, lo sappia cogliere, aprire, e affidare a nuove onde.

Gioca Righetti, ma è gioco serio, non di rado agro, a cospargere il cammino di segnali. Quegli "indizi spazzati via per paura", di cui parla nella poesia "Diario sparso". Parole come ami, che restano piantate nella gola, o nella mente, come arpioni. Una sfida, forse, e non a caso la lirica citata apre la Sezione del libro denominata "Sfidanti". Ma non si pone fuori della contesa, l'autore. Non si mette al riparo, in posizione protetta, dietro mura e feritoie. Partecipa, si espone, si mette in prima fila, sotto tiro. Si mette a nudo, seppure con adeguati schermi e scudi protettivi. Trova l'ardire aspro e dolce della sincerità. Lasciando da parte le

prudenze, anche quelle più coriacee, “lessico-comportamentali”. E allora, come per incanto, bastano cinque brevi parole, per aprire un mondo: “Fatti aquilone./ E io filo”. Una manciata di sillabe. Ma il peso specifico è alto, estremamente consistente.

I titoli delle poesie di questo libro sono spesso spiazzanti. Appaiono staccati, non solo graficamente, dal resto dei versi. Non si sa se aprono o se in realtà chiudono la poesia, confermando e smentendo. In virtù di assonanze, consonanze, affinità e regole autonome, il cui scopo reale, forse, è l’eco di un moto del sentire. E che sia un’eco distorta non è dramma, anzi, più di frequente è sollievo. La sincerità si muove lungo sentieri contorti. La cognizione del dolore, proprio e del mondo, arriva a tradimento, alle spalle, da lati fragili, vulnerabili al vento e ai coltelli. Come nella lirica “Correità”, in cui la violenza e l’ingiustizia dei secoli piove addosso attraverso “sfiati di nebbia”. Facendo comprendere la pena della “specie che ho amato/ prima di diventare terra”.

Il titolo della Sezione conclusiva del volume, “Con lieve incalzare”, contiene forse una chiave di più ampio uso e funzione. Il titolo sarebbe stato consono per l’intero libro. L’indicazione di un passo, un ritmo musicale, che dà il tempo a tutte le liriche. Lievi ma pregnanti, dense, non di rado graffianti. Ma sempre con leggerezza, senza mai pretendere di indicare ed imporre verità assolute. “Non abbiamo il rapporto preciso/ ma dovuto, forse, è vero/ ma così sensibili a fusione,/ presto/ si accordano i canti”, esordisce Righetti nella lirica “Lunghezze a sud”. Quel frammento di verso, “sensibili a fusione”, a me pare una sintesi mirabile di tutta la materia di realtà e di sogni di cui è composto questo suo libro. “Dirette” è una miscela complessa, alchemicamente distillata, di sensibilità raccolte, contrastate, limate, prese a colpi di scalpello, e, infine, lasciate trionfare nella loro statuaria fluidità. L’attimo si fa movimento, tanto più possente quanto più misurato e concentrato. Il lettore cuce, compensa, percorre terreni incolti per trovare, dove meno se lo aspetta, un sentiero, una traccia che riconosce come sua, creandola di nuovo, nell’attimo di un ricordo potenzialmente condivisibile. E’ in quei frangenti che l’ermetismo rigoroso di Righetti concede, “pause nitide”, si fa spazio aperto, come certi quadri di Vermeer. E il lettore si pone nella stessa linea dei versi, ad “aspettare panorami”. Una poesia ostica, quella di Righetti. Non si concede alla prima lettura, né, meno che mai, ad una lettura distratta, da ombrellone e sdraio. Ma si sa, a volte è bello anche comprendere che “il bruco ruba lentezza al tempo perduto”. A volte è bello anche rallentare, per poi progettare nuovi slanci. La forma espressiva scelta da Righetti conferma per l’ennesima volta che i panorami della poesia, quella che necessita attendere, sono potenzialmente infiniti. Si passa dall’asprezza rocciosa delle montagne alle spiagge assolate su cui si può camminare a piedi nudi. Ciò che conta, la costante che accomuna i diversi territori e le differenti traiettorie, è la serietà del progetto, l’accuratezza di ogni passo, ogni gesto. Nel libro “Dirette” Righetti si è confermato viaggiatore appassionato. Ha optato per mulattiere e sentieri scavati sopra valli scoscese. Ma il cammino si è rivelato sincero, capace di cercare e trovare attimi di visione, istanti di luce e “preluce”, quell’intuizione che parte da stati d’animo che nascono dalle parole, e ad esse, per vie tortuose, ritornano.

La parola rinvenuta di Carlo Molinaro

Genesi editrice, Collana Autori Moderni, Torino 2006¹

Mauro Ferrari

Il torinese Carlo Molinaro (classe 1953, Premio Montale 1985 per l'inedito) ha tutte le carte in regola per presentarsi oggi più che mai come un caso letterario, di quelli che mettono in luce tutte le deficienze del sistema critico. La benemerita pubblicazione, ad opera della torinese Genesi, dell'antologia quasi completa del *corpus* di Molinaro (*La parola rinvenuta*, con un'abbondante scelta di inediti) è forse l'ultima possibilità di riparare a uno dei torti più macroscopici del panorama poetico contemporaneo, a cui viene offerto un possente e raffinato volume di quasi seicento facciate, con una dotta prefazione di Sandro Gros-Pietro e in cui, a onor del vero, si sente la mancanza di una appendice critica che riporti i principali riscontri. Per quanto si è detto e dirà, la critica dovrebbe e dovrà misurarsi con questo poeta con le misure adeguate a una voce maggiore, che tuttavia non figura in quasi nessuna delle antologie e dei repertori più qualificati.

Carlo Molinaro esordisce nel 1982 con *La parola vacante*, una raccolta ancora acerba nei toni ma già inconfondibile nei temi e negli accenti. Rispetto alle linee dominanti di quegli anni, Molinaro è in sintonia per quanto riguarda il rifiuto dello sperimentalismo e il ritorno a un bisogno di dire il personale, ma in forte disaccordo quanto alle modalità di costruzione di un universo poetico personale, a partire dal tipo di esperienza su cui scrivere, l'angolo visuale da cui ritrarlo e la lingua poetica con cui fissarlo sulla pagina. Se un filo conduttore può essere lo «stile semplice», va però detto che, se in svariati autori cui è ascritto, funge da mascheramento di una realtà vissuta soprattutto come soggettività interiore pronta ad investire nella Cosa e nella Parola soprattutto a livello psicologico, emotivo e simbolico, in Carlo Molinaro questa modalità è invece segno di una genuinità sussurrata ma forte, che funge da base a tutta la sua poetica e alla sua visione del mondo.

Fin dall'apertura dell'antologia abbiamo chiare spie della presenza forte di una tradizione cantabile, in rima e metri chiusi, che conduce a Giudici e soprattutto al tanto amato Caproni, e che tuttavia viene ben presto depurata di troncamenti e tracce di troppa vistosa melopea (soprattutto regolarità di ritmi, rime e misure) a favore di una linea melodico-ritmica naturale, appoggiata su una misura spesso di prosa più distesa e narrativa, alla Sereni o alla Fortini, che contribuisce in misura determinante a dare a Molinaro una nota squisitamente personale, che è imperniata sull'aneddoto autobiografico, la micronarrazione filtrata da un io affamato di vita e storie il quale in genere (ma con vistose eccezioni, perlopiù tarde) mantiene un distacco ironico e a volte olimpico dalla ferocia della vita. Come spesso accade per i poeti piemontesi, la presenza di Gozzano è poi avvertibile come basso continuo, non solo per l'amore verso «*le piccole cose di pessimo gusto*», ma anche per le modalità di (contusa) ingenuità con cui l'io scrivente denuncia e scopre la propria presenza emotiva.

Quella di Molinaro è anche una ingenuità (innocenza) che «*non è l'ingenuità di bimbi ignari / ma l'arduo luminoso benvolere / di chi sa inganni, ferite, viltà*» (p.470): più che disquisire, come si sarebbe tentati, di ingenuità come punto di arrivo o punto di partenza, preferiamo sottolineare lo sforzo resistenziale di chi sceglie il benvolere (*bene velle*, il voler bene) e quindi il *nonostante* (lemma ripelliniano, che per un poeta torinese ci pare fondante) come modalità di guardare al mondo e al destino – accettandolo e cercando soprattutto modalità pragmatiche di coesistenza. Come emerge da un testo della maturità abbastanza esplicito come *La resa del naufrago* (p.473), il benvolere nasce dal naufragio (dell'Essere jaspersiano?), e quindi configura il presente dell'io che scrive come un tempo successivo alla tragedia; una modalità di ritrovarsi, forse, dopo essersi perduti, e fare di ogni tempo e ogni luogo il proprio *hic et nunc*: «*perché ogni luogo divenne quel luogo, / perché ogni tempo divenne presente*» (p. 473). Il fantasma di Ulisse non è troppo alieno dalla poesia di Molinaro, che è poesia di indagine e scoperta, di occhio e di cuore.

Alla soggettività interiore – e questo segna la distanza di Molinaro da altre poetiche degli anni Ottanta e Novanta – Molinaro oppone quindi una *soggettività esteriore* che conosce il mondo per reale attraversamento ed esperienza, prima di farne simbolo ed occasione stessa di poesia: è la poesia che nasce dal mondo ma torna ad esso come esperienza tra le esperienze, occasione di confronto ed interpretazione; non è quindi il mondo ad essere pretesto ed occasione (Occasione) di poesia. Non c'è minimalismo autobiografico in Molinaro; il suo, al contrario, è massimalismo di uno sguardo che tenta di campire tutto il mondo, e di rappresentarlo senza

orpelli retorici e il più possibile in modo immediato, etico perché non censurato in alcun modo.

Tutta la poesia di Molinaro è fondata sull'atto pietoso del (ri)donare vita a ciò che sta per spegnersi, al gesto umano di ritrarre con simpatia l'atteggiamento singolo e irripetibile («l'autenticità e unicità di ogni personaggio» citata da Gros-Pietro, p.12): è questo il senso del suo realismo. La Vercelli della gioventù, la Torino delle periferie, ma anche numerosi altri contesti urbani fanno perciò da sfondo naturale alla *Comédie humaine* di Molinaro. Come il quasi coetaneo Umberto Fiori, la sua è una poesiadi personaggi in ambiente urbano, in cui riconoscerci «tutti», quasi per fare fronte comune. In questo ambito, non sembra eccessivo parlare di titanismo, almeno alla luce di occorrenze come la seguente, in cui titanismo e creaturalità si intrecciano in modo indissolubile:

*Però mi è stato dato un occhio troppo stretto,
così stretto che non abbraccia l'infinito
ed è terrorizzato dal buio che non vede* (p. 397)

Il poeta torinese si crea da subito una perfetta maschera da *flaneur* – ma un *flaneur naïf*, che non usa mai l'arma del cinismo ma solo, a volte, quella del ferito disincanto. Si può anche parlare di una vena fiabesca, che nasce dallo sguardo con cui si osserva il mondo; una vena che nasce dal porre un mondo possibile, fiabesco e incantato, spesso frequentabile e comunque attivo nel pensiero, al di sotto del mondo quotidiano, sempre ingannevole e precario. Con rara acutezza, Gros-Pietro parla nell'*Introduzione* di «etica abbreviata» come «raccolta dilatata e indefinita di proposte, occasioni, episodi, eventi, *exempla*»(p.21). Di qui, l'inusuale attenzione e spazio che nella poesia di Molinaro ha la contingenza, la Storia e la cronaca (come si evince anche da una frettolosa scorsa ai titoli) – in una parola, alla *Erlebnis* che viene riscattata e trasformata dalla forza della poesia in vita autentica, e soprattutto occasione di felicità, che in Molinaro è raggiungibile a tratti tramite la forza rigenerante dell'energia sessuale.

Se le prime due raccolte ci consegnano un poeta dal verso misurato, cantabile per metri e rime più che per ritmi, è con la successiva *Corde di passaggio* che assistiamo a un'interessante evoluzione che conferisce a Molinaro lo *status* di poeta maggiore (non dimentichiamo, comunque, che il Premio Montale è appunto del 1985). Ma a livello di tematiche, alla scanzonata levità delle prime due raccolte, che quasi non avevano contrasto, subentra gradualmente la conoscenza del dolore: la maturità, le responsabilità, «*gli anni agli affanni*» (p.269) hanno portato a galla, qui ancora sporadicamente, un fondo di malinconia, che subito – ecco dove emerge il vero poeta – diventa sulla pagina concreta e classicissima misura di saggezza: «*Viene la vita reale a smentire le cose che sogni*» (*Smentite*, p.93).

Il gioco che vale la candela (1988) delinea sempre più la tendenza del poeta ad inglobare all'interno della propria visione della vita il lato amaro; la gioia, sempre presente nei versi di Molinaro, assume così una coloritura, e diremmo uno spessore, di grande valore drammatico. E la concezione del mondo del torinese è al fondo tragica: «*La gioia che trasfigura tutto quel terrore*» nelle parole di Yeats, nel contesto di un «tempo illacrimabile / [che] se ne scivola via» (p.154) all'interno del quale la sospensione della morale, in nome di un sereno e anarchico edonismo, è davvero «la forza suprema / e disperata che tutto rivolge», con il ritorno di quell'aggettivo disperata – che si affianca a «illacrimabile» per dare i contorni alla tragedia umana – di cui l'aspetto di commedia è tutto dalla parte dell'occhio distaccato che contempla.

I *Quaranta frammenti per Monica*, per Barberi Squarotti e Gros-Pietro l'indubbio capolavoro di Molinaro, lasciano dietro a sé una scia di dolore che sarà facile rintracciare, con accenti sempre nuovi, nelle raccolte successive, che segnano, a nostro avviso, la nascita di Molinaro poeta maggiore. La frattura fra trama e intreccio del poemetto – che fa riferimento alla perdita di una persona amata – è misura dello iato fra la linearità ineluttabile della tragedia e la casualità caotica dei frammenti in cui è ricomposta; il caos organizzativo, attraverso la scomposizione della vicenda in frammenti, nega la temporalità e quasi funge da esorcismo; agisce in questa direzione anche la scomposizione dei tempi narrativi, con un equilibrio fra il passato (in genere remoto), l'imperfetto del ricordo e il presente: un presente che non è solo il tempo della ricostruzione a posteriori, ma che si appropria anche della storicità («*Ti sei comprata un balsamo per dare / più luce ai tuoi capelli*», p.239) per sottolineare sia l'atemporalità che l'universalità di un amore sempre vivo («*La morte non lo spezza, questo amore. / Però era meglio portarti le rose / ai nostri appuntamenti per la strada*», p. 235). Qui, i dettagli cui Carlo Molinaro è tanto bravo a dare vita acquiscono il senso di una perdita e, di più, l'ingiusta inutilità dello scempio. Per altezza e serena forza espressiva, per l'equilibrio delle varie componenti, i *Quaranta frammenti* possono stare a pari alla sezione *Giorno per giorno* del *Dolore* ungarrettiano.

Non è eccessivo dire che la poesia di Carlo Molinaro perde a cavallo di queste raccolte buona parte della gaia vena anarchica che l'aveva contraddistinta, almeno come nota dominante. Come visto, le frequenti incursioni nel campo erotico perderanno l'ingenua freschezza giovanile, e le note gioiose avranno sempre più spesso l'accompagnamento del basso continuo del dolore. Si infittiscono i toni polemico, che erano prima sempre stemperati dall'innata vena canzonatoria e ironica; si infittiscono anche i riferimenti a un vissuto non sempre felice, a cui la connaturata apertura al mondo è sempre più sfogo e contraltare. Questo non fa certamente di Molinaro un poeta severo: *Allo sbocco del vortice*, la raccolta del 1996 che segue la cupa *A fior di sangue* (1995), sembra anche dal titolo annunciare una riconquistata serenità; le successive rendono sempre più fertile un terreno poetico ormai noto, anche se sempre ricco di evoluzioni e sorprese soprattutto nel modo in cui la lotta si fa sempre più titanica. Il nuovo Molinaro è quello che canta la pienezza della vita pur in presenza – anzi, in prossimità – dello strapiombo: si veda *La bocca di Bonifacio*, da *Correzioni di scia* (1996): «c'è un punto certo / al di là del quale la pendenza / ti cattura e nell'attimo non c'è / più ritorno, mai più, mai più» (p. 317);

Ma nel poeta torinese c'è sempre più anche la vena fortemente erotica, il riscatto che viene chiesto alla carne: «Le vostre vulve odorano del mare più vicino» (*Le vostre vulve e il mare*, p. 282 – la poesia successiva!), in cui riecheggia l'idea di eticità espressiva di Molinaro, mai tentato di rifugiarsi nell'autocensura del decoro letterario. E ancora – qui basterà accennare al titolo, e al *tour de force* stilistico, come dimenticare *Vulva prima: l'interno della rima* (p.291)?

Molinaro è sempre alla ricerca di *Ordinari splendori* da decantare, ma soprattutto per disporli a puntello delle rovine della vita che si svolge *Entro incerti limiti* (2002: i titoli delle raccolte fanno sempre tema); una ricerca del quotidiano e del minimo che lo pone ancora una volta sulla scia di Gozzano, ma anche in linea con molta della più avvertita e viva poesia contemporanea.

All'inizio del nuovo millennio, lo diciamo senza retorica in riferimento all'alluvione di antologie più o meno di tendenza (e tendenziose) di questi anni, Carlo Molinaro si presenta come una delle voci più alte e complesse della nostra poesia.

Note

1. Si cita da *La parola rinvenuta*, Genesi editrice, Collana Autori Moderni, Torino 2006, che presenta una scelta ragionata ma quasi totale della produzione di Carlo Molinaro più una corposa scelta di inediti, di quasi cento facciate, con il titolo *La parola rinvenuta* e il sottotitolo «raccolta di poesia inedite». Il volume, di 592 pagine, è introdotto da un ampio saggio di Sandro Gros-Pietro, direttore editoriale. Le raccolte singole di Molinaro, in ordine cronologico, sono:

La parola vacante, Genesi, Torino 1982;

Il chiostro di agorà, ivi 1982;

Corde di passaggio, ivi 1984;

Il gioco che vale la candela, ivi 1988;

Tenui chiose al tempo, Amadeus, Montebelluna 1992;

Quaranta frammenti per Monica, pubblicati anonimi presso il Centro Studi Cultura e Società, Torino 1992; poi col nome dell'autore presso Ed. Joker, Novi Ligure 1997;

A fior di sangue, Guido Miano Ed., Milano 1995;

Allo sbocco del vortice, Ed. Joker, Novi Ligure 1996;

Correzioni di scia, ivi 1996;

Ordinari splendori, ivi 1998;

Entro incerti limiti, ivi 2002;

Sospeso sogno, ivi 2003;

La parola rinvenuta (come raccolta pubblicata all'interno dell'antologia omonima).

L'Aforisma

A cura di Beno Fignon

3501

Non basta affermare che tanatopolitica e biopolitica vanno insieme (Derrida). Bisogna aggiungere che una goccia di tanatopolitica cancella qualsiasi dose di biopolitica.

3504

Nessuno è rigorosamente se stesso, anche perché chi è se stesso sceglie di rompere il carapace per smarrirsi e ritrovarsi nell'altro e nella moltitudine.

3507

La verità gioca a nascondino. La falsità nel mostrarsi fa sul serio. Sembra che l'uomo attribuisca ludicità e credibilità solo alla seconda.

3510

Il guaio è che per sintonizzarsi sulla complessità della realtà e della verità, occorre un'assoluta semplicità.

3512

Il sensibile e il razionale mangiano alla stessa mensa, ma raramente arrivano insieme al dolce.

Rete e Link

A cura di Fabiano Alberghetti

www.lattenzione.com (rivista via Internet fondata da Alborghetti, Centofanti, Sannelli, Orgiazzi, Manzoni, Pizzo, Ramberti che cura aggiornamenti e riflessioni mensili tra cultura, poesia e società.

www.lietocolle.com (sito ufficiale della LietoColle Libri dove - oltre agli aggiornamenti sulle novità editoriali - trovano ampio spazio comunicazioni su eventi letterari, reading, e quant'altro connesso al mondo della poesia. Gli aggiornamenti in tempo reale)

Sguardo di transito

www.bloggers.it/zeppo1947/index.cfm?blogaction=archive&file=blog_3_2006.xml
I (blog del poeta, critico e saggista Franco Romanò)

www.chiaradeluca.com (il sito ufficiale con blog della scrittrice traduttrice e poeta Chiara de Luca)

www.poetrywave.com sito a cura dello scrittore Antonio Spagnuolo

www.musicaos.it (uno sguardo su cultura e letteratura)

www.lapoesiaelospirito.com (sito con blog del filosofo, poeta e Sacerdote Fabrizio Centofanti che offre scritti critici su poesia e letteratura ed aggiornamenti)

www.universopoesia.splinder.com (sito e blog del critico e poeta Matteo Fantuzzi che offre argomenti critici e saggi inerenti letteratura e poesia)

www.liberinversi.splinder.com (blog del critico e poeta Massimo Orgiazzi che offre argomenti critici e saggi inerenti letteratura e poesia ed ultimamente una bacheca di giovani - e non - poeti che propongono i propri testi)

www.arabafelice.it (associazione culturale femminile che offre aggiornamenti su letteratura ed altro)

www.arpanet.org (sito ufficiale delle edizioni ARPAnet con aggiornamenti culturali, comunicazioni di settore, saggi, recensioni)

www.literary.it (è il Sistema Letterario Italiano, presente dal 1997 per pubblicizzare le attività degli Autori e si quanti operano nel mondo letterario italiano. E' un portale con aggiornamenti a 360° in tempo reale)

www.comunicarecome.it (Portale di comunicazione ed informazione indipendente)

www.poesiaoggi.splinder.com (sito e blog del poeta Marco Saya)

www.novurgia.it (musica e arte contemporanea)

www.libreriadonna.com (sito ufficiale di Mirella Floris con scritti, saggi, novità letterarie)

www.archivi900.com (sito ufficiale della libreria Archvi del 900 di Milano che offre una vastissima sezione poesia, una attenta offerta di libri rari ed edizioni pregiate e sono promotori di eventi nelle Sale che hanno a disposizione in loco. E' possibile ricevere la newsletter con gli aggiornamenti)

www.culturalibera.com (Portale con aggiornamenti culturali continui per l'are di Padova e Veneto)

www.diariodipoesia.it (Portale/Settimanale di poesia Italiana a cura di Davide Tornaghi)

www.musicainfinita.org (Associazione Culturale Musicale nata nel 2003)

Comune di Malo www.comune.malo.vi.it/a_3723_IT_3494_1.html (Sito ufficiale del Comune di Malo - Vi -)

Gladys Sica www.artesica.it/Pag/EventiAltroLinks.html (pagina web della rinomata pittrice e poeta Gladys Sica)

www.boccherini.it - Istituto "Boccherini" di Lucca

www.renzocresti.it - Direttore dell'Istituto "Boccherini" di Lucca

Osservatorio Riviste

A cura della Direzione de Il segnale

RASSEGNA DELLE RIVISTE

ANTEREM - Rivista di ricerca letteraria - Anno XXXII, n. 73, Dicembre 2006, 15 euro - Via Zambelli15, 27121 Verona - direzione@anteremedizioni.it

Il tema del numero è dato dall'Esperienza della Percezione («Ma noi fuggiamo senza posa da una cosa all'altra soltanto per farcene un'opinione e ci distruggiamo da soli. Non facciamo che scappare fino a quando cessiamo di vivere» F. Ermini). Su questo vasto tema si alternano scritti poetici, meditazioni, sequenze narrative, poesie ecc. di diversi autori tra cui ricordiamo P. Lacoue-Labarthe, I. Travi, M. Ranchetti, M. Vegetti, C. Sini, F. Ducros, G. Bonacini, G. Frene, M. Cini e R. Pierno.

ATELIER - Tm. di poesia, critica, letteratura - Anno XI, nn. 43 e 44, Settembre e Dicembre 2006, s.i.p. - C.so Roma 169, 28021 Borgomanero No - redazione@atelierpoesia.it

Nel n. 43, la rubr. 'L'autore' dedica otto interventi a Stefano D'Arrigo. Tra i 'Saggi': *Derive del linguaggio poetico novecentesco* di M. Quaglino; nella rubr. 'L'inchiesta' *Puzza di bruciato. Appunti su diritto, scienza e letteratura* di G. Tuzet; in 'Voci' *La caduta di Bisanzio*, poesie di A. Rivali, *Teurgia casalingua*, interessanti poesie di V. Scarinci, e *Alcune porte restano chiuse*, racconto di G. Didino.

L'editoriale del n. 44, di G. Ladolfi e M. Merlin, sul tema della solidarietà, fa riferimento al caso di R. Saviano minacciato dalla Camorra. Prosegue l'inchiesta sull'intellettuale, con interventi di G. Ladolfi e C. Dentali. 'L'incontro' presenta un colloquio fra M. Gezzi e M. De Angelis sulle opere del poeta e sui temi trasversali della letteratura contemporanea. M. Baldi, partendo dallo studio di *Compagni segreti* di E. Affinati, si avventura a ricercare il volto dei «testimoni». in 'Voci', narrazioni di G. Gigliozzi, A. Melillo, P. Pergola.

ELLIN SELAE - Raccolta di pensieri, tracce, armonie e disarmonie umane - Anno XXV, n. 78, 2006, 6 euro - Frazione Cornati 27, 12060 Murazzano Cn - ellin@libero.it

Il numero contiene contributi narrativi e poetici di vari autori. Segnaliamo l'intervento di attualità culturale di F. Del Moro e i racconti di I. Algieri e C. Bo.

ERBA D'ARNO - Rivista trimestrale - Anno XXVII, n. 104/105, primavera-estate 2006, 10 euro - P.zza Garibaldi 3, 50054 Fucecchio Fi - info@ederba.it

Dopo un ricordo dell'alluvione di Firenze del '66, nella rubr. 'Ragione delle lettere' troviamo poesie di C.F. Colucci, C. Marsan, M. Cipollini, e racconti di A. Toni, F. Petroni e G. Venturato. Seguono le rubr. 'Saggi e ricerche', 'Archivio', 'Note e rassegne' e 'Giornale'.

HEBENON - Rivista internazionale di letteratura - Anno XII, n. 7-8, Maggio 2007, 12 euro - Via De Gasperi 16, 10010 Burolo To

Sempre notevole l'offerta di questa bella rivista, soprattutto mirata a favorire la conoscenza della poesia internazionale. Il numero è dedicato al poeta e scrittore K. Siktanc (interventi di P.A. Bilek, M. Cervenca, J. Holy, G. Zand), vincitore del premio istituito dalla stessa rivista per promuovere

l'opera di scrittori di valore al di fuori dei canoni ufficiali e ai margini dell'industria culturale. Segue un pezzo di F. Pappalardo La Rosa sul tema della metafisica «del niente quotidiano» di L. Erba, in cui è ben evidenziata l'ironia e l'identificazione coi luoghi tipici di un quotidiano allusivo ma reso volutamente innocuo. Interessante il saggio di C. De Luca su *Sinopie* di C. Ruffato.

IL BANCO DI LETTURA - Sm. di cultura varia - n. 32, novembre 2006 - Via Cosani 43, 34070 Turriaco Go - segreteria@istitutogiuliano.it

In 'Contributi', tre interessanti saggi su Stuparich (R. Bertacchini), Pirandello (F. Russo), Marin (F. Salimbeni). Seguono tre racconti (D. Puccini, M. Torossi Trevini, D. Zandel) e 4 proposte poetiche (G. Musetti, S. Penco, P. Civitareale e M. Bevilacqua). Parecchi motivi di interesse nelle 'Rubriche'.

ILFILOROSSO - Semestrale di cultura - Anno XXI, n. 41, Dicembre 2006, 7 euro - Via Marinella 4, 87054 Rogliano (Cs) - filorosso.graziano@tin.it

Segnaliamo il ritratto artistico dedicato a T. Guerra a c. di V. Vecellio. In 'Filodivoce' testi poetici di R. Roversi tratti da *L'Italia sepolta sotto la neve*. Seguono poesie di P. Emanuele, S. Jemma e D. Cara.

IL MONTE ANALOGO - Rivista di poesia e ricerca - Anno III, n. 4, Maggio 2006, 4 euro - V. Pirandello 6, 20093 Cologno Monzese Mi

Come di consueto, in apertura (editoriale a parte) i testi di 18 poeti tra i quali segnaliamo quelli di F. Alborghetti, G. Busceti, M. De Santis. A seguire l'intervista di M. Nasr a Carmen Gregotti - poetessa recentemente scomparsa - di cui viene pubblicata una breve ma significativa antologia. A chiusura l'interessante saggio di P. Bartesaghi su *Giuseppe Parini e le lingue di Milano*.

IL VERRI - Rivista fondata da Luciano Anceschi - Anno LI, n. 32, Novembre 2006, €13,50 - Via Bramante 20, 20154 Milano

Anche questa volta l'intero numero è dedicato alla pubblicazione dei diari di Luciano Anceschi, periodo 1993-1995 (anno della morte). Da un punto di vista letterario - e, osiamo dirlo, anche critico - questo documento non possiede un valore particolarmente rilevante: si avverte su tutto la rendita di posizione del cattedratico affermato, il cui acuto sguardo oltrepassa a fatica il muro di cinta della città che lo ha adeguatamente ospitato (Bologna). Qua e là, però, qualche aforisma azzeccato.

INCROCI - Sm. di letteratura e altre scritture - Anno VII, n. 14, Dicembre 2006 - Adda Ed., via Tanzi 59, 70121 Bari - addaeditore@addaeditore.it

Ridurre le distanze tra le geografie, i generi, i pensieri, incrociare linguaggi e destini per un futuro meno scontato del presente, questo è lo scopo che si prefigge la rivista. E così troviamo le poesie di *Nord/Sud* di R. Covi, i testi della poetessa argentina B. Schaefer Peña tradotti da M. Andrade, e una miniantologia di poeti corsi curata da E. Coco. Inoltre l'intervista di R. Nigro all'autore lucano M. Alianello e quella di C. Tedeschi a F. Conversano che ha documentato con le sue immagini la Cina di oggi; e altri saggi improntati all'*incrocio* sia in campo pittorico sia cinematografico.

KAMEN' - Rivista di poesia e filosofia - Anno XVI, n. 30, Gennaio 2007 - V.le Vittorio Veneto 23, 26845 Codogno Lo - amedeo.anelli@libero.it

La rivista si apre con la rubr. 'Filosofia' in cui spiccano per singolarità e competenza i cinque bellissimi saggi di D. Formaggio, tra i quali citiamo *La temporalità e i corpi; morfogenesi e gravidanza*. La rubr. 'Poesia' è tutta dedicata al poeta portoghese V. Nemésio, con numerosi testi e un saggio di L. Marinho Antunes. Nella rubr. 'Materiali' troviamo due scritti di V. Gioberti e un saggio sullo stesso di Amedeo Anelli.

L'IMMAGINAZIONE - Rivista letteraria - Anno XXIII, nn. 224 e 225, Settembre e Novembre 2006, 6 euro - 73016 San Cesario di Lecce - agdoria@manneditori.it

Sul n. 224, come sempre nutrita e di valore la rassegna dei testi, con interventi di L. Canali, R. Barilli, R. Luperini, A. Prete, N. Naldini, E. Pagliarani, E. Sanguineti. Buona la recensione di G. Luzzi su *Cronaca perduta* di T. Rossi. Nel n. 225, consigliamo di leggere le poesie di M. Lunetta, D. Mauri, E. Salibra, E. Giustizieri. Tra le prose, il breve racconto di G. Angius *In perfetto orario* e tra gli 'Inediti e Rari', *Dal diario di un padre* di E. Sanguineti. Interessante è pure la rassegna della stampa culturale americana e inglese curata da M. Sepa. Quasi tutto il resto della rivista è dedicato alla presentazione dei nuovi libri di Manni ed alle recensioni.

LA CLESSIDRA - Semestrale di cultura letteraria - Anno XII, n. 2, Novembre 2006, 13 euro - V. A. Missaglia 3, 15067 Novi Ligure Al - www.edizionijoker.com

Tra le poesie, segnaliamo quelle di F. Franzin, R. Piazza e C. Recalcati. 'Oltrefrontiera' presenta due notevoli poeti: la spagnola Dulce Chacón (a c. di A. Cappi) e il francese (nato in Cina) François Cheng (a c. di M. Cipollini). I 'Saggi' sono dedicati, fra gli altri, a: C. Recalcati (D. Bulfaro), C. Campo (G. Fantato), E. Fabiani (M. Ferrari), M. Marchisio (S. Montalto), G. Oldani (F. Romanò).

LA MEMORIA DI ADRIANO - Semestrale di un unico autore - Anno IV, n. 9, Dicembre 2006 - Via Miniere 29, 10015 Ivrea (To) - www.netsurf.it/accattino

In questo numero, A. Accattino racconta con testi e immagini un lungo percorso di lavoro artistico - condotto con un numero nutrito di artisti - che ha avuto quale tema esclusivo quello dell'improvvisazione in pittura.

NOIDONNE - Mensile di politica, cultura, attualità - Anno LXI, n. 12, Dicembre 2006, 3 euro - Coop. Libera Stampa, P.zza Istria 2, 00198 Roma - redazione@noidonne.org

Per 'La Donna del mese', intervista ad H. Awwad, poeta e scrittrice palestinese, fondatrice della Lega Internaz. Femminile per la Pace e la Libertà e dell'Assoc. Scrittori Palestinesi. Per l'attualità si segnala *Il velo e l'empatia* di S. Friggeri; in 'Focus' *Natale, riflettiamo sui consumi* di R.M. Amorevole.

Seguono diversi articoli sulla violenza sulle donne: *Violenza come pane quotidiano* di A. Pennello e altri interventi sulle pari opportunità e sulle misure contenute nella Finanziaria a favore delle donne.

In 'Mondi', l'intervista alla europarlamentare L. Morgantini a c. di E. Irace e in 'Approdi', *Hanna Arendt - La metafora della vitalità* di G. Providenti. Infine la recensione di L. Benassi a *La dolce manodopera* di A. Manstretta.

ODISSEA - Bimestrale di cultura, dibattito e riflessione - Anno IV, n. 2, dicembre 2006, abb. a 5 nn. 25 euro - Via Lattuada 2, 20135 Milano - spaziolattuada@fastwebnet.it

In prima pag. due articoli firmati da A. Gaccione e B. Grillo in cui viene denunciata la morte della giornalista russa A. Politkovskaja come atto criminale del nuovo regime di Putin. A pag. 3 il bell'articolo di U. Ronfani *Torna Cipputi, ma dov'è la classe operaia?* A p. 6-7 il lungo articolo di G. Bianchi *Questa Europa non vede i Balcani* e una poesia di G. Oldani. Interessante, a p. 11, *Il mio incontro con André Breton*, di Arturo Schwarz.

PAGINE - Quadrimestrale di poesia internazionale - Anno XVI, n. 48, Ottobre 2006, 7 euro - Via Anobio 11, 00136 Roma - filemac@sallustiana.it

Interessante il *Mediterraneo smarrito* di T. Maraini, analisi di «opacità e splendori del Mare Nostrum con molte citazioni poetiche. Per 'Poesia italiana, segnaliamo i testi di C.F. Colucci. Segue l'intervista al sociologo-poeta-Cavaliere di Gran Croce F. Ferrarotti a c. di D. Fasoli. in 'Roma-confessioni d'autore' sono presenti M.G. Calandrone, L. Canali, M. Lunetta, V. Magrelli. Per la poesia straniera segnaliamo lo spagnolo T. Segovia tr. da E. Coco. Infine, per 'Poeti siciliani

contemporanei': *Il corpodella poesia, la poesia del corpo: Jolanda Insana e Maria Attanasio*, a c. di M.G. Canfarelli.

POLIMNIA - Trimestrale di poesia italiana - Anno II, n. 7, luglio 2006, 12 euro - P.le Caduti della Montagnola 50, 00142 Roma - smedizioni@libero.it

Dopo il sulfureo editoriale del Direttore e la celebrazione dello scrittore fiorentino A. Caramella (v. p. 7), in 'Poesie' segnaliamo quelle di I. Mugnaini; fra i 'Saggi', quelli di M.R. Bozzetti su A. Forbicee quello di V. Nardoni su F. Esposito. Seguono 40 pagine di recensioni.

QUI - appunti dal presente - Anno VII, n. 15, Ottobre 2006, abb. a 3 nn. 25 euro - Via Bastia 11, 20139 Milano - massimoparizzi @tin.it

Tra le diverse pagine di diario presenti (dall'Ucraina, da Israele, dagli Stati Uniti), da segnalare quelle del giovanissimo antropologo A. Maconi, dedicate alle minoranze etniche in Vietnam.

SCORPIONE LETTERARIO - Rivista fondata da Alfredo De Palchi - Anno III, n. 4-5, 2006, 12 euro - C.P. 750, 35122 Padova - lpe@literary.it

Nella parte dedicata alla narrativa segnaliamo il racconto di M. Torcellan *Il calice e la spada*, mentre per la saggistica si legge con interesse lo scritto di E. Lizzi su Vincenzo Consolo.

SOGLIE - Rivista quadrimestrale di poesia e critica letteraria - Anno VIII, n. 2, Agosto 2006, € - Via Vecchia Fiorentina 272, 56023 Badia Pi

La parte centrale e più ampia è dedicata a un interessante saggio di E. Salibra e M. Boccaccia (*Le reve de Tobie - Manifesto involontario della poesia metafisica*) in cui si cerca di evidenziare «il punto di raccordo tra pittura poesia e filosofia» a partire dal celebre quadro di De Chirico per poi inoltrarsi nella rete di rapporti che tiene insieme scrittori quali Bontempelli, Savinio, Govoni e pittori quali Carrà, De Pisis e lo stesso De Chirico. Diversi elementi di stimolanti riflessioni sullo stato della poesia contemporanea si possono trovare nella *Conversazione con E. Salibra e A. Casadei* a c. di S. Morottie nell'intervento di Carla Benedetti *Poeta sei stato nominato*, entrambi legati al convegno di Pisa del Maggio 2006 su *Interpretare la poesia moderna*.

STEVE - Semestrale di poesia - Anno XXIV, n. 30, 1° semestre 2005, 10 euro - Via Fosse 14, 41100 Modena - labpoesiamo @libero.it

L'editoriale di C.A. Sitta sottolinea la «decadenza» del Mediterraneo che da Mare nostrum diviene «mare monstrum, sconvolto dal mercato, invaso da etere e cemento, ha perso i suoi miti e la memoria delle origini della civiltà. Seguono note critiche dei redattori su *Museo degli Astri* di Sitta e l'interessante

saggio di E. Grasso *Per via di terra*. Sempre di Grasso le belle poesie di *Il secolo è cambiato*.

Segnaliamo inoltre le performance di G. Fontana e le pagine fotografiche su R. Perrotta ed il suo passaggio attraverso la neoavanguardia. Alcune pagine da *Notes* di N. Majellaro (recentemente scomparso) ed un suo ricordo a c. di C.A. Sitta. Diversi interventi poetici e visivi intorno alla parola «Viriditas» e un racconto di P. Valesio: *L'uomo che perse una Pasqua* (cap. decimo).

TESTUALE - Critica della poesia contemporanea - Anno XXIII, n- 39, Secondo sem. 2005, 15 euro - C.P. 71, 28040 Lesa No

Le prime 60 pagine contengono gli Atti del Convegno sull'opera di E. Cacciatore (Roma 2004); seguono i saggi: *La donna-modello surrealista (secondo Breton)* di V. Machiedo e *Cose. Su Tre malumori di Sangiuliano* di N. von Prellwitz.

Ricevute dall'estero

REMATE DE MALES - Revista do Departamento de Teoria Literária - nn. 25(2) e 26(1), dez. 2005 e jun. 2006 - CP. 6045, 13084-971 Campinas-SP-Brasil

Nel n. 25.2, Miriam V. Garate ha organizzato una monografia intitolata *Letteratura e altre pratiche culturali in America Latina*, con 8 saggi di Aa.Vv. Nel n. 26.1, sotto il titolo *Letteratura come arte della memoria*, M. Seligmann-Silva introduce una serie interessantissima di saggi che percorrono il tema, da Sofocle all'Olocausto.

Biblioteca

Segnalazioni & Recensioni

Poesia

Affrontare la musica
Paul Auster
 Einaudi 2006, pp 288, €15.00

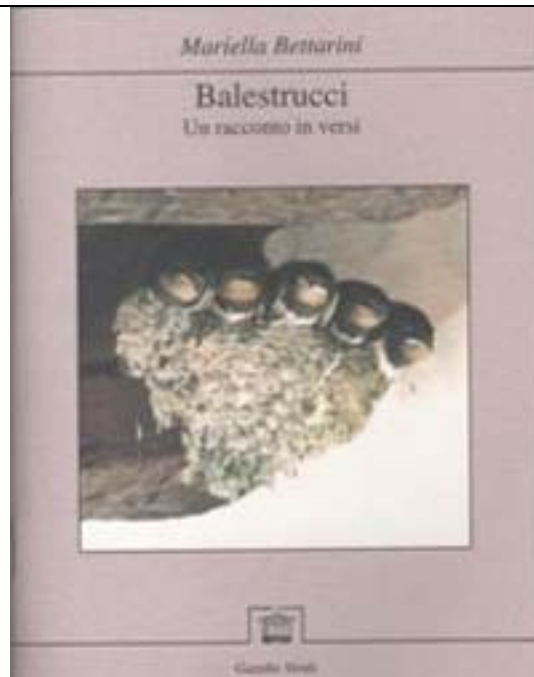
Paul Auster
Affrontare la musica
 Poesie



Nemmeno questo volume appare nella Bianca Einaudi ma niente ne offusca il valore. Auster, già noto come autore di prosa (memorabili libri come *La trilogia di New York*, *la musica del caso*, *Sbarcare il lunario*) ha lavorato molti anni come traduttore. Gli echi dei suoi numi tutelari (Ungaretti, Verlaine, Celan, Reznikoff, i Surrealisti, Mandel'stam, Proust) si fanno sentire ma sarebbero nulla se non vi fosse una capacità propria di distillare il verso, lontano da lirismo o influenze. Scritte tra il '74 l'80 le poesie hanno tono (nessuna caduta, mai) e sono sorprendenti per la gioiosa pacatezza con cui ci si rivelano. *Scrivere poesia* dice Auster in una intervista per un quotidiano, *è come scattare fotografie, scrivere in prosa è come girare un film*. La traduzione dall'Inglese è di Massimo Bocchiola ed è assolutamente esemplare.

Fabiano Alborghetti

Balestrucci – Un racconto in versi
Mariella Bettarini
Gazebo Libri, Firenze 2006, pp. 44



Un piccolo libro con un grande contenuto di sensi vitali, che sempre immette nei suoi testi Mariella Bettarini. E due lezioni di scrittura: dire dell'altro è dire di sé e viceversa; la scommessa della poesia rimane persa tra banalità e righe spezzate se non trafigge con un lampo metonimico, che mette in comune perché fa di ogni parte immagine del tutto. *Un racconto in versi* che vuole "raccontare la realtà come fosse una storia", secondo la citazione in esergo di Cesare Zavattini. Una storia gonfia d'aria e d'amore che ruota e arrotola parole sulla vicenda minima di piccoli uccelli migratori: i balestrucci, appunto, altro nome (delizioso ma poco noto, se non per memoria dantesca) dei rondinotti. E di queste *ali tornanti* viene raccontata con tenerezza e adesione la parabola stagionale, dal loro *eterno ritorno* al nido lasciato, alla nuova cova, con crescita, vita e morte che le ruotano intorno, alla ripartenza al termine della bella stagione.

Le parole e i versi si fanno volo e ansimi – tra estensioni e fratture – tra cuore, sguardo e moti dei referenti, immaginando e facendosi persino voce, entrando e uscendo dalle gole, dalle piume, dal loro nido. E piano cresce un senso di sacralità della vita, del suo mistero e dello stupore, della gioia e della sua domanda: "com'è che gioia/ così sia data ad un cestello/ di creature che sole - da sé/ solamente vivendo - producono/ gioia a se stesse - a noi/ e gioia/ alla gioia - così gaiamente/ esistendo gioiando?". Così alla fine i piccoli esseri diventano metafora di altro, della tanta vita costretta a migrare da ben altri rigori, spesso senza giungere mai a nidi o a sciogliere nodi di gioia.

Adam Vaccaro

Donne Madonne e Santi**Maria Teresa Ciammaruconi****Edizioni Lepisma, Roma 2006, pp 128, €12,00**

Diviso in più sezioni, il libro si afferma come esempio di poesia narrativa, nella quale la sperimentazione linguistica agisce come filtro di una storia personale e di un territorio che parte da un mondo arcaico indissolubilmente legato a quello odierno. Il rapporto linguistico come ricerca delle radici di una terra profondamente "carnale" e insieme intrisa di spiritualità si genera attraverso un pastiche di termini ed espressioni in dialetto calabrese e in volgare italo. Partendo dalla madre naturale, che è anche madre terra, attraverso madonne, santi e "angelicati" fortemente pagani, legati quasi carnalmente alle piante e ai frutti, l'Autrice chiude con il proprio autoritratto come sintesi di un mondo che si perpetua nella sua realtà terragna e insieme spirituale che trova una sua ragione nella parola (poetica).

Laura Cantelmo

La luce del tempo
Fabio Troncarelli
Lepisma Edizioni, Roma, 2003, pp 112, €12,00



FABIO
 TRONCARELLI
 La luce del tempo

Una raccolta giocata in modo efficace sull'orlo estremo delle parole, sul lato illuminato dalla luna, quello in cui tutto appare avvolto da un alone cangiante e tuttavia sembra, e forse accade davvero, di riuscire a vedere oltre, per qualche istante, verso praterie di senso e di ricordo. "La luce del tempo", il titolo della raccolta è adeguato ed è coerentemente ripreso nella lirica omonima caratterizzata da un passo ritmato, a metà tra affabulazione narrativa ed astrazione lirica. Sono gli interrogativi esposti e proposti nella lirica a riassumere in modo ideale il sapore e il valore di questa intenso lavoro di Fabio Troncarelli. Domande e riflessioni sul tempo e sulle parole, innanzitutto: "A venticinque anni [...] credevo/ di averne cento e desolato ti chiedevo:/ "Ma è vero che ti ha incantato quell'affresco? [...] Se le prime parole in italiano t'incantavano,/ forse col dolore delle parole non dette ti avrei stretto". Il gioco, abile, dell'autore, tra dire e non dire, alludere, evocare, mentire, confessare. È questo il *fil rouge* suadente che ci accompagna attraverso i sentieri di questo volume. L'amore per il tempo e per il verso, e il necessario, salvifico inganno. Per rendere la realtà più vicina alla poesia e il vero più vicino all'uomo. La presa di coscienza di ciò che c'è e ciò che resta, la voce, il sogno, il canto, la consapevolezza che "la mia meta/ l'avevo raggiunta tardi, quando faceva/ fresco. Era ora di chiudere. La tristezza/ l'avevo abbindolata gironzolando".

Ivano Mugnaini

Lettere d'amore nel frigo – 77 poesie
Luciano Ligabue
 poesia Einaudi, pp 173, €9,80



Il coraggio di includerlo nella Bianca Einaudi non c'è stato per fortuna ed ecco che questa raccolta di *poesie* trova un collocazione indipendente nei Super ET. Ligabue lo conosciamo bene come cantante. Anche come regista. In entrambi i casi si è distinto con un buon piglio (specie quello musicale) creando un fenomeno che riempie gli Stadi ad ogni concerto. I testi delle canzoni, col supporto della musica sono persino piacevoli. Il senso di questa pubblicazione però mi sfugge. No, il senso della pubblicazione c'è (Ligabue è un nome che vende) è ciò che ha portato l'Autore a definire questi scritti poesie che mi sfugge. Sono testi banali, a tratti irritanti, più annotazioni da diario in favore di una canzone che verrà che altro. Andare a capo a casaccio non è fare poesia anche se per fortuna l'Italiano viene rispettato. Se il volume non fosse edito da una grande Casa e non portasse in calce un nome famoso sarebbe una raccolta cassata da qualunque lettore e critico. Ma forse non è stata una pubblicazione in favore dei lettori....

Fabiano Alborghetti

Segmenti Ex Temporanei
Maria Rita Bozzetti
Campanotto, Udine 2006 pp.175, €12,00

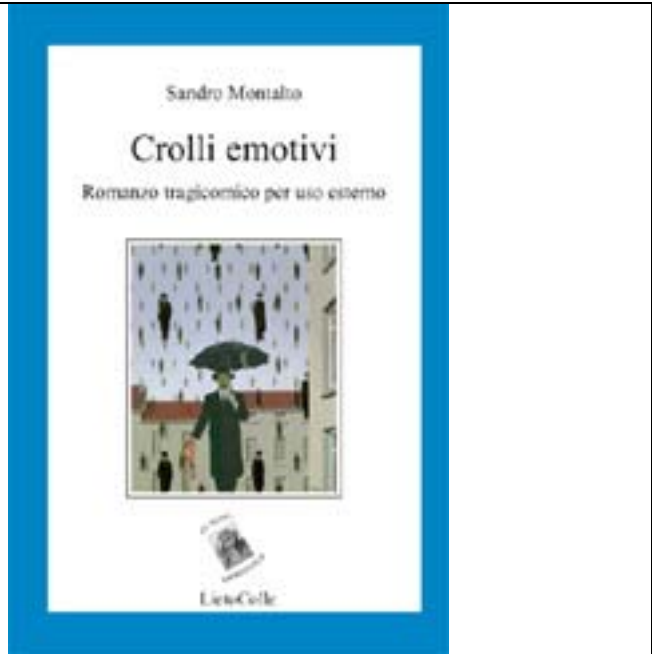


Il dolore contrapposto alla serenità viene compreso, viene ingollato come un singhiozzo. E' un dolore che Maria Rita fa proprio senza accuse, un dolore provocato dalla non redimibile animalità dell'uomo e che non trova spiegazioni. Il mondo viene osservato come un grande condominio le cui finestre illuminate – la sera – sono teatri di vicende cui si può solo assistere ma parte di un Uno che tutto abbraccia. Resta allora la Fede, l'osservazione attenta, l'imparare anche dalla tristezza incolmabile, quella tristezza che fa sperare che quella particolare finestra saturata di vergogna e sofferenza arrivi ad essere come la finestra accanto dove è l'opposto. E' possibile sembra dirci Maria Rita magari proprio grazie alla nascita di un uomo nuovo, così come è stato per la nascita del Redentore la notte di Natale. Nell'attesa che vive Maria Rita adombra però la pace nel coesistere dei due opposti ed è così che viene chiusa la raccolta, con un testo in cui l'Autrice sembra girare attorno al condominio delle mille vite e dove la propria felicità viene sottoposta al peso della comprensione dell'altrui dolore, dove il giorno di Festa stempera e appannano le luci: *Coroncina di luci/ preghiera natalizia/ notturna e fissa/ perimetri una casa/ e poi il suo abete/ e il suo ulivo/ e il suo quadrato di cielo/ e dentro illumini/ il soffitto senza stelle/ di una festa, taciturno/ pianto delle cose.*

Fabiano Alborghetti

Prosa

Crolli emotivi
Sandro Montalto
 Lietocolle, Como 2006, pp.144, €13



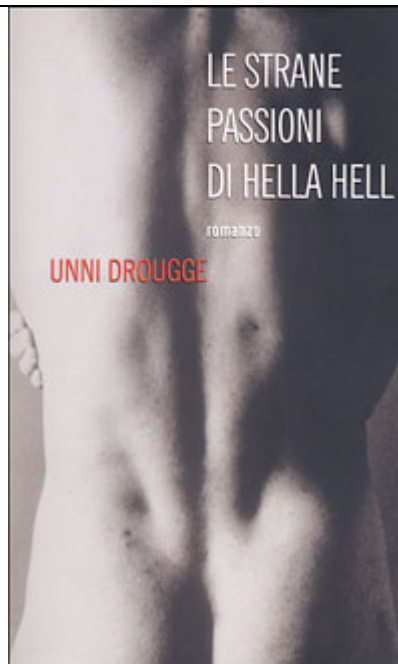
Con *Crolli emotivi* Sandro Montalto non ha solo scritto una straordinaria sequenza di esilaranti battute, freddure e aforismi all'interno di una cornice che ne fornisce innumerevoli pretesti: ha affrontato il Tema della Vita (tragico, quindi comico) con *la serietà che esso merita*. Ergo, la narrazione non cede ad alcuna forma di realismo mimetico e in nessun punto ci racconta cioè quanto è accaduto, ma - come Montalto dichiara fin dalla prima pagina - «come poteva essere».

La cornice letteraria e narrativa è quindi affidata a serissime e lancinanti parentesi sulla noiosa tragedia del vivere (con il corsivo che funge da spia dell'atteggiamento dell'autore), mentre il corpus vero e proprio del libro consta di fughe e divertissements di comicità impagabile.

Crolli emotivi (definito «romanzo tragicomico» *faute de mieux*) è quindi una delle (infinite) possibilità della scrittura all'interno dell'impossibilità di comprendere e quindi rappresentare una qualunque porzione della realtà; in questo, Montalto segue i suoi maestri Beckett e Kafka (per non dimenticare Eco). E si inserisce a pieno titolo e con merito in quel filone letterario che sa di dover scendere a patti con Heisenberg e Gödel.

Mauro Ferrari

***Le strane passioni di Hella Hell* - romanzo
Unni Drougge
Piemme 2006, pp. 399, €17.50**



Caso editoriale in Svezia, è la nuova versione di *Lolita* ma al contrario: una bella donna quarantenne ricca e di successo ama – senza mediazioni morali o fisiche - un tredicenne. Sarà lei a portare il bel *Jocke* in un viaggio di sola andata in Europa ma tra camere d'albergo e sesso senza freni, non vi sarà compensazione alla mancanza di dialogo tra i due. Pur celandosi agli occhi del mondo sarà inevitabile una frattura quando l'età del tredicenne andrà in conflitto con le aspettative della donna adulta, con l'inascoltata morale della gente e con la legge. Sarà infine la comparsa della figlia tredicenne della donna a segnare l'epilogo e una svolta tragica....

Fabiano Alborghetti

Stark
Edward Bunker – romanzo
 Einaudi 2006, pp 176, €13.00

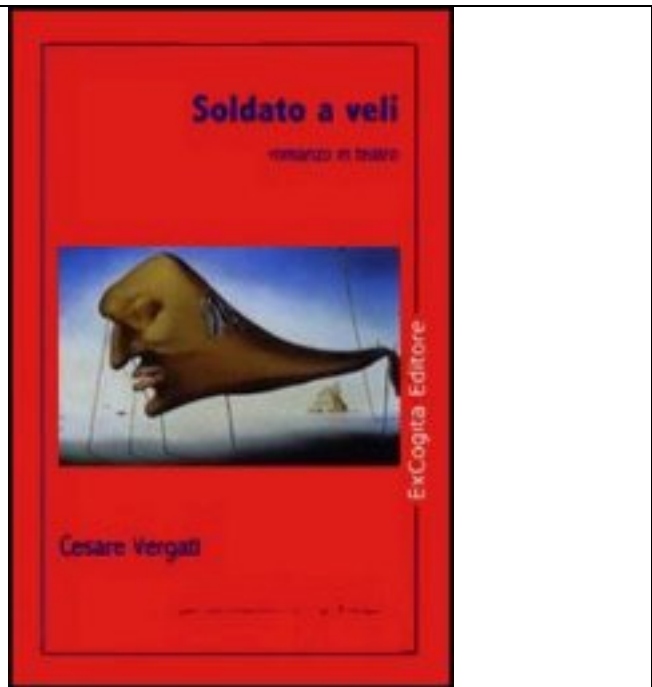


Edward Bunker ha passato più tempo in prigione che a piede libero e dall'esperienza del crimine ha tratto ispirazione raccontandoci del mondo delle prostitute, degli eroinomani, delle rapine a mano armata e del macro-cosmo della malavita che lui stesso ha vissuto. Dai suoi libri hanno attinto registi e i nuovi scrittori di noir. Lui stesso è stato attore ne *Le iene* di Quentin Tarantino interpretando un personaggio che altri non era e non se stesso.

Starck è – se vogliamo – un prequel: scritto nei '70, prima che arrivasse la popolarità di *Cane mangia cane* o *Come una bestia feroce*, è un altro capitolo di verità e vita vissuta, la storia di un tossico e truffatore che ama l'eroina, la bella vita, i quattrini, le donne e che fugge spavaldo dall'idea che tutto prima o poi è destinato a finire offrendo in cambio la camera a gas di San Quintino...

Fabiano Alborghetti

***A sorpresa e Soldato a veli* – romanzi
 Cesare Vergati
 Ex-Cogita, Milano, rispettivamente 2004,
 pp.108 ,€9,80 e 2006, pp. 91, €10**



Parliamo di due romanzi di Cesare Vergati, autore colto e cosmopolita nel panorama della letteratura italiana odierna. “A sorpresa”, romanzo in poesia, secondo la definizione stessa dell’autore, uscito nel 2004, e “Soldato a veli”, romanzo in teatro, anno 2006, entrambi pubblicati da Ex-Cogita, sono in attesa del completamento di una trilogia, grazie a un terzo romanzo che al presente è in gestazione.

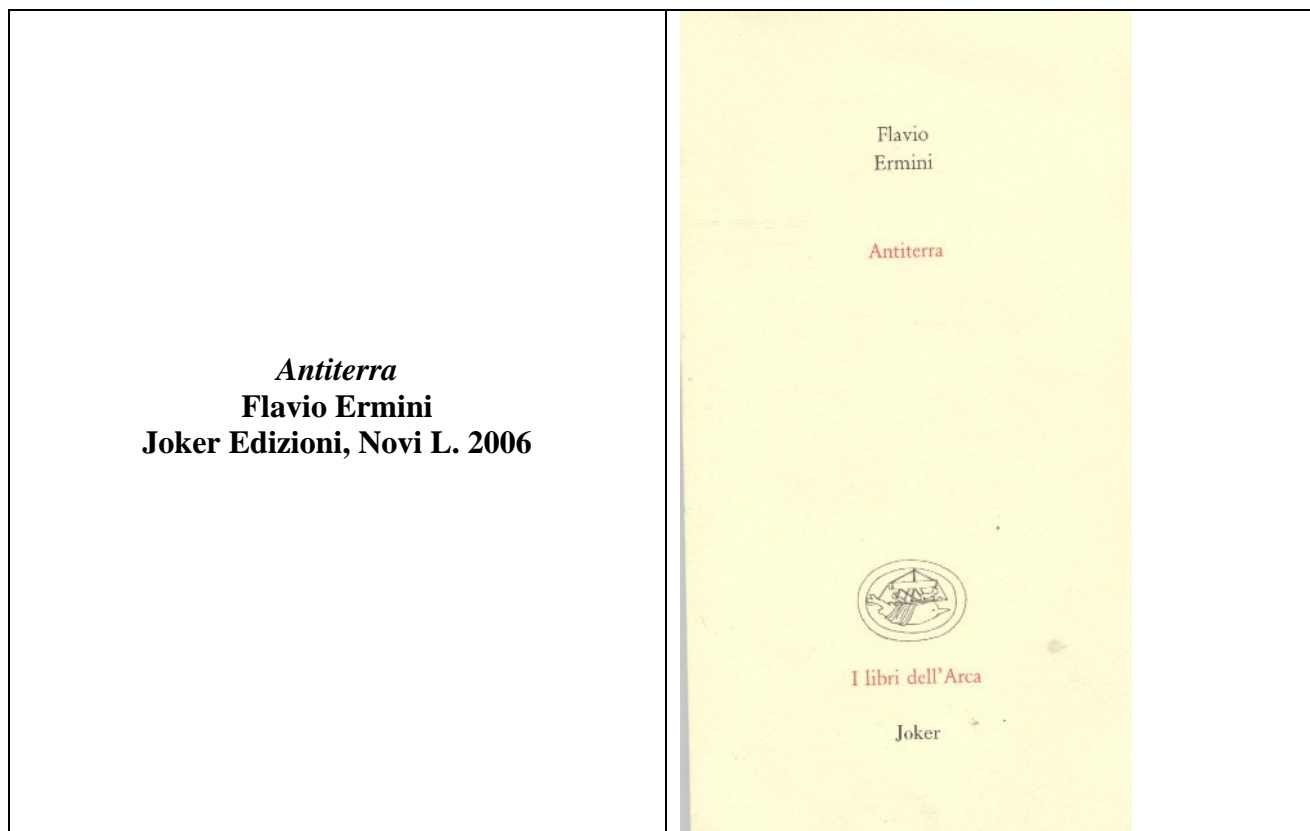
Nel primo romanzo il punto di vista è quello di una donna, una donna vitale e molto femminile, una vera forza della natura. Nel secondo romanzo, è quello di un uomo, del soldato, appunto, trapassante attraverso un paesaggio che è una *tapisserie* intricata e ramificata, la vita forse, in dolorosa metamorfosi. Ci soccorrono le parole di Ezra Pound (*Affirmations*, 1915): “...la metamorfosi ci insegna che le cose non restano uguali a se stesse. Esse divengono altre cose attraverso un processo rapido e non analizzabile”. E si percepisce tutta la stanchezza e la fatica del combattente nel ripensamento delle proprie memorie e nel ritorno a casa. Romanzo in divenire, quindi.

In “A sorpresa”, la donna, forte e solare, si vive nella pienezza del sé, e vive una serie di amori intensi ma destinati a superarsi l’un l’altro, nella consapevolezza che nessun rapporto potrà mai corrispondere interamente alla richiesta di una complessa personalità. Lo sfondo è una Parigi “inquadrata” nella parte bassa delle sue strade, dei negozi e della vita, e la città si intuisce dagli emblemi, dall’atmosfera, dal pubblico che affolla le strade, non certo dall’inquadratura della Tour Eiffel, come da ingenua grammatica cinematografica da film di 007, esplicitiva del volto e dell’atmosfera della capitale francese.

I protagonisti dei due romanzi di Vergati vivono di sé più che degli eventi esteriori. Io sono, io mi penso, io creo me stesso, io mi guardo vivere, in una sorta di esistenzialismo nobilitante e inattuale. Inattuale si dichiara l’autore, nella piena coscienza di chi si dichiara un po’ distaccato dal proprio tempo, uno che cammina accanto, che dichiara, come Dante, di “fare parte per me stesso”. Siamo in presenza di personaggi archetipici. La psicologia è nascosta nel movimento, nel divenire, nel piacere, nella presa di distanza dal potere e nel radicamento in una realtà stringente come per Mersault, *Lo straniero* di Camus, come il Roquentin de *La nausea* di Sartre. (“La vera natura del presente si svelava: era ciò che esiste, e tutto quel che non avevo presente, non esisteva. Il passato non esisteva. Né nelle cose e nemmeno nel mio pensiero. ..”).

Il romanzo è filosofia, mito, vita incarnati nei personaggi. Abbiamo bisogno dell’arte che incarna la filosofia, il mito, la vita nell’essere pensante e agente che è ogni singolo personaggio di ogni singolo romanzo. E, per quanto riguarda i due protagonisti esaminati, sempre per ricorrere alla metafora cinematografica cara all’autore, che è anche fine conoscitore della settima arte, si sente che la realtà è in “presa diretta”, senza mediazioni. Non l’inizio né la fine, ma l’arco stesso della vita, da accettare e vivere, senza sovrastrutture, è oggetto della narrazione.

Claudia Azzola

Saggi

Col titolo riassuntivo di *Antiterra*, Flavio Ermini ha raccolto gli editoriali pubblicati su “Anterem” dal n. 51 del 1995 al n. 71 del 2005. Sulla soglia è posta un’epigrafe tratta da un saggio di Hölderlin e che dà la tonalità fondamentale a tutta la ricerca. ...*dal momento che il segno, in se stesso privo di significato, viene posto = 0, anche l’originario, ovvero il fondo nascosto di ogni cosa, può allora farsi presente.* Farsi presente, venire alla presenza. Da una parte è il lavoro di scavo della poesia, alacre e silenzioso, sulla parola, dall’altra è l’evento, nel senso heideggeriano, che rifugge da ogni prevedibilità e che si mostra, quasi provenisse dal nulla, attraverso il linguaggio. Dice bene Marco Ercolani (nella *Premessa*), a parlare degli editoriali di Ermini come della successione dei capitoli di un romanzo di iniziazione filosofica. Ma l’approdo è antitetico a ogni rassicurante certezza. L’approdo è il naufragio – e lo spaesamento – in una terra sconosciuta o di nessuno. Nell’*Antiterra*. I passaggi di questa iniziazione si dipanano secondo i termini di una successione che disorienta il lettore rispetto alla Terra. Confluiscono nella ricerca tutte le suggestioni della lirica moderna, da Hölderlin a Mallarmé, da Leopardi a Celan, e della filosofia contemporanea, da Heidegger e Wittgenstein a Foucault e Derrida. Ma uno degli anelli fondamentali è la nozione di “perturbante”, in una accezione che sembra includere in sé sia il rapporto tra *heimlich e unheimlich*, di derivazione freudiana, sia un più complesso gioco di luce e ombra che si manifesta nella parola poetica. La ricerca di Ermini è eccezionale nell’attuale panorama per essere sempre in cammino, sempre oltre quel punto di temporanea sosta in cui, nella coesistenza degli opposti, di Terra e Antiterra saldate insieme come facce della stessa medaglia, la poesia tenta una conciliazione col mondo. Come dice un’epigrafe tratta da Derrida (nel capitolo dedicato a l’*epoché*) Ermini ha scelto per sé “quella strada non preceduta da alcuna verità che le prescriva la sua esattezza “ e cioè “la strada del deserto”. Ma il deserto, come il mare, è il luogo in cui avvengono gli eventi decisivi, e “la parola poetica incontra se stessa nelle sembianze di uno straniero”.

Tiziano Salari