

LA DIMORA DEL TEMPO SOSPESO



LA FOCE E LA SORGENTE
(NUOVA SERIE)

LA FOCE E LA SORGENTE

Numero 2, seconda serie

gennaio-giugno 2019



comitato di redazione

Marco Ercolani

Antonio Devicienti

Lucetta Frisa

La foce e la sorgente è una rivista semestrale di prosa e poesia che ospita testi di scrittori moderni e contemporanei resistenti a canoni e classificazioni; libri *in fieri*, nuove traduzioni di classici, *plaquettes* riproposte, frammenti critici, sequenze poetiche, inserti visivi, trapelano come una corrispondenza virtuale, ancora protesa verso il suo futuro, inatteso lettore.

Il titolo della rivista è tratto da un verso di Lorenzo Pittaluga (1967-1995).

Indice

Scritture

Ruggero Jacobbi, *Sentivo arrivare le streghe*

Massimo Barbaro, *Orti conclusi*

Francesco Macciò, *E abita lì, l'anima*

Traduzioni

Gerard Manley Hopkins, *I pioppi di Binsey*

Georges Bataille, *Tre testi critici*

André du Bouchet, *Come la neve si salda alla terra*

Djuna Barnes, *Ombre*

Osservatorio

Quaderno sudamericano, 3. Antonio Cisneiros

Per immagini

Fabrizio Zollo, *Ritratti*

In versi

Marina Corona, *La rondine albina*

Cristina Micelli, *Dunque la luna sapeva*

Francesca Marica, *(Non è la visione ad essere cambiata)*

SCRITTURE



Ruggero Jacobbi

Sentivo arrivare le streghe

Da *Quaderno brasiliano* (1946-60)

Con passo leggero

Con passo leggero
il fantasma raggiunge l'androne.

Forse è un mio parente.

(Mi manca il sentimento
delle cose familiari, dei possessi,
dei retaggi, degli affetti: ho solo il cosmo)

Con passo leggero e con panni
di soldato
interroga l'aria
nel pulviscolo verde
della lucerna, nella muffa fresca.

O mi somiglia? Crollano
la rua Anchieta, il Leme,
il sangue delle bougainvillee;
anche il rumore della segheria
già lontano come Genova, come
l'inferno...

Il fantasma non ha
più viso, ha occhi
dilatati, occhi per cercare
se resiste ancora un segno sulla terra.

(Rio, 1947)

Fango, tenebra, il fiume

Fango. Tenebra. Il fiume della pietà dispersa.
E tutto ciò che comincia ad essere, a compiersi.
Quasi mattine declinabili all'infinito.
Poi tornare allo spazio delle ombre familiari
sarà possibile, sarà
dolce come una luna di marzo! E tutto sarà vita, amabile
vita, nelle case libere dell'uomo.

(S. Paulo, 1949)

La vita perduta

La vita perduta in dosi di whisky
e lo schiocco dei dadi
sul tavolo di vetro. Attesa
della donna che nell'occhio aquilino
serba il ricordo delle Baleari
come un'aiuola ottenebrata
dall'amore (o dall'amore dell'amore)
e la propria veemenza
come un dono regale.

Cablogrammi notturni, a basso prezzo,
chiedono notizie di me.
M'invoca mio padre
nell'aria polverosa dei tigli di via Calabria
fra gli insetti della prima estate,
m'invoca mia madre, la lontananza
rimane sorda, sono qui, un cadavere.

(S. Paulo, 1954)

Sentivo arrivare le streghe

Sentivo arrivare le streghe,
chiuso in un giardino di gemme
allontanando da me il fuoco
della giovinezza che ancora
mi possiede e strangola,
con la prima minaccia già avvisata dal vento,
non alle spalle, non
sull'occhio indeciso, non sulle mani
che serbano un segno di croce, ma
nel petto rotto da singhiozzi secchi
sentivo che l'ora precipitava,
l'ora delle befane vestite di garze e fiori,
tintinnanti di latta, il disgusto
dei loro rossetti da dopoguerra,
l'alito mortale che varca il dente
nero e il dente d'oro, sentivo il male
occulto nelle vulve spelate, nelle cosce
grinzose, la cipria uguale alla cenere.

(Porto Alegre, 1958)

I poeti

Sin da bambino interrogo i poeti:
e di ritratti ne avevo, patriarcali o fauneschi,
alla parete, dietro alle mie spalle;
ascoltavo sussurri lontanissimi
di conversazioni alla Rue de Rome,
tintinnii di bicchieri al caffè Aragno,
e volevo sapere come un ragazzo può,
da Montevideo, venire qui a perdersi
in vesti di vampiro: o come un altro
può partir per l’Africa, un bel giorno,
e in silenzio completarsi.
E uno mi disse che non era il principe Amleto,
ma soltanto una comparsa;
e un altro in panni sudici di guerra
stillava le parole ad una ad una.
Poi fu guerra per tutti, e fu stupore
di non esser più soli.
Proseguendo poi fu caldo
e fragore, a Copacabana, a Santos,
e furore nei letti e lunghe bave d’amore,
e fu di nuovo solitudine.
E uno mi venne a dire che non uno,
ma molti, è l’uno: verità rappresa
sino a ieri in me stesso e non esplicita.
Grazie a Fernando che non è Pessoa,
grazie a Pessoa che è me, gli altri me stessi,
ritrovo il gorgo di me stesso e tutto
l’assumo: ora io t’assumo
poeta, no, congerie di fratelli.

(Montevideo, 1962)

Sestina degli eteronimi

Se ascolti il riso di Ricardo Reis
dimentichi la forza di Caeiro,
o forse il pianto d'Alvaro de Campos
è un'ombra nella mente di Soares;
ma nessuno saprà chi fu Pacheco
tranne Pessoa, tranne il vero Pessoa.

Ma chi dirà che vero fu Pessoa?
Una è la grazia di Ricardo Reis,
una è fetida; poi Alvaro de Campos
la smentisce ghignando, e poi Caeiro
ne canta la vitalità; Soares
la descrive; ma buio ecco Pacheco.

Forse il vero Pessoa fu Pacheco
che era fratello d'Alvaro de Campos
ma avverso al lume di Ricardo Reis,
e smarrito nella pietra di Caeiro
indifferente al gioco di Pessoa,
ma non Soares, l'integro Soares.

Lascia da parte il garbo di Soares
perditi nella selva di Caeiro,
cerca il largo con Alvaro de Campos
su mari e mari di pietà; Pessoa
non racconta la storia di Pacheco
per perdersi nel grido alto di Reis.

Ma se il cristallo di Ricardo Reis
s'appanna, insorge un Alvaro de Campos
ambiguo e delirante, che Soares
non ama, che negato è da Pessoa;
nel silenzio amoroso di Pacheco
scocca una freccia eterna ed è Caeiro.

Lascia nei campi il maestro Caeiro
Manda in esilio il tuo Ricardo Reis,

con lettere d'addio si spenga un Campos
tra nebbia e sale, e muto sia Pessoa;
sempre incompleto striderà Soares
e vivrà in forme in mezzo a noi Pacheco.

Se Campo rivivrà senza Pacheco
e più duro di Reis sarà Caeiro,
nulla saprà Soares di Pessoa.

(Montevideo, 1962)

Ruggero Jacobbi (1920-1981), studioso della poesia futurista, sceneggiatore, regista e cronista teatrale, storico della letteratura del Novecento e del teatro brasiliano, ha scritto i seguenti libri di poesia:

Poemi senza data (Porto Alegre, Hiperion 1955)

Angra (Gela, Il messaggio 1973)

Despedidas (Pisa, Valenti 1976)

Le immagini del mondo. Poesie 1966-1976, con un ritratto di Murilo Mendes (Cittadella, Rebellato 1978).

E dove e quando e come (Fossalta di Piave, Rebellato 1980)

Privato minimo (Roma, Quaderni di Piazza Navona, 1980)

Di che parlo (Monterotondo, Grafica Campioli, 1991)

Arnoldo in Lusitania e altri libri inediti di poesia (Roma, Bulzoni 2006)

Quaderno brasiliano. Poesie 1946-1960 (Roma, Fermenti 2010)

Con *Jacobbiana* (Bulzoni, 2012), a vent'anni dalla scomparsa, Anna Dolfi compone un libro critico indispensabile, che ripercorre le diverse anime del poliedrico ed eclettico artista veneziano.

Massimo Barbaro

Orti conclusi

Termomeccanica dell'errore

Non si può ricostruire il passato, riprenderlo da dove lo si è lasciato.
Cioè: si può. Ma non si deve.

Quando sbagli, non crucciarti: anche la via che non hai preso era sbagliata.

Beckett aveva ragione. Se non sbaglio.

Se non si viene compresi, la colpa non è mai degli altri, ma solo nostra.
Sforzarsi, concentrarsi, ridursi, costringersi, far entrare a forza tutto se stesso
in questa menzogna: l'uomo è un animale sociale; un filantropo, infatti...

Forse si dovrebbe dare a Dio una possibilità. Ma che si metta in coda, dietro
tutti gli altri dei che c'erano prima.

Non si possono correggere gli errori fatti.

Non si possono fare, dopo, gli errori che prima non si sono fatti.

Sarebbe un errore. Nuovo.

Non si possono prevedere gli errori che faremo, gli errori da non fare.

Possiamo solo continuare a fare errori. Istante dopo istante, errore
dopo errore, un istante dopo un altro, un errore dopo l'altro.

(Beckett si sbagliava: non si può sbagliare meglio la prossima volta
– c'è perfino chi fa sempre lo stesso errore... – e si può errare
sempre peggio. Peggioro è a ogni modo lo sbaglio appena fatto,
che brucia con un calore attuale, ardente, diverso dal calore che
cova sotto le ceneri della memoria. O forse no. Non saprei dire
cosa è peggio. È questo, il peggio).

Non ci sono soluzioni. Solo vie d'uscita.

Miserie della responsabilità

Bisognerebbe trovare il coraggio di dirla, la verità: quale è stato il fallimento? La responsabilità, il senso del dovere, un'etica malamente intesa e per niente negoziata, per niente approfondita, né frutto di vera interiorizzazione. Abbiamo lasciato prevalere un'etica "freudiana", sovrainposta, autoimposta, fedele solo all'aridità di uno schema, peraltro a sua volta vissuta ipocritamente e inautenticamente dagli stessi padri, dalle stesse figure del superiore. Si è trattato della resa all'Utile – all'opportuno, al doveroso. Dell'affetto condizionato, dell'autoreclusione nelle gabbie del Bisogno. Aver compromesso le attitudini, essersi prestati, aver fatto ciò che si doveva, aver sentito insopportabile il peso dell'establishment, avere avuto l'intelligenza e gli strumenti culturali per capirne la dannosità e tuttavia essersi piegati, non aver avuto il coraggio di scelte di vita radicali. Non aver combattuto e denunciato a sufficienza il «riflusso nel privato», ecco il vero tradimento degli intellettuali negli anni '80. Ecco perché la nostra generazione non ha avuto maestri, neanche «cattivi». Distorto senso del dovere nel seguire maestri come né più né meno padri assenti, mancanza di coraggio nel combatterli, ci siamo limitati ad abbandonarli senza sconfiggerli. Hanno vinto loro: i padri, i maestri; li abbiamo – stupidamente, "freudianamente" introiettati (loro, che neppure ci credevano) – abbiamo ceduto all'inganno che ci faceva credere che il mondo non si poteva mai cambiare – ma l'individuo, invece, sì... L'oppio dei popoli in lattina: acqua, zucchero, acido ortofosforico, e aromi "naturali" orientali.

Cos'altro potevamo fare? La generazione precedente alla nostra si era «bruciata» e aveva bruciato anche i ponti: le droghe, la violenza politica (eterodiretta), il viaggio in India, i tentativi miseramente falliti di cambiare le regole della vita, della convivenza sociale e individuale... A noi non era rimasto niente. Per di più, tornati, hanno rinnegato tutto, e indossato nuovamente giacche e cravatte rimaste appese negli armadi delle case dei padri, hanno occupato il potere. Sino a quando è arrivata questa generazione di falsi giovani, saltando, giustamente, la nostra.

Non ha più molto senso bestemmiare, e al tempo stesso bruciare offerte sugli altari dell'Utile (del dovere, dell'opportuno). La responsabilità ci è stata e ci è tuttora ingrata. Come la vita. Ma non è da escludere che non fosse la Vita, ma miseramente, semplicemente, solo la nostra.

Pericolo di crollo

Degli aironi si sono posati sulla cima della piramide. Nei giorni successivi sono tornati; vanno via: poi ritornano. Maslow li ha notati. Era tanto che non guardava in alto, lì dove la sommità delle pietre è mancante della parte terminale. «Una specie di piramide atzeca», pensa Maslow. In realtà sta pensando ai lavori interrotti. «Gli aironi fanno il nido sulla pietra?» pensa invece Maslow, sbadatamente, lasciando volar via subito il pensiero, per evitare di doversi rispondere «No». Pensa alla sua incompetenza zoologica con una specie di sollievo; ma sempre rapidamente, facendo in modo che i pensieri non si trattengano a lungo. Era da un po' che non passava di lì. Il volo degli aironi lo aveva portato ai piedi della piramide. Come al solito, si era preoccupato subito di guardare in alto. Gli aironi, il loro va e vieni. Spiccare il volo, planare, rallentare la discesa con colpi veloci d'ala, atterrare. Il loro riposo, la testa sotto un'ala.

Le lesioni, le parti non finite, il cattivo stato di qualche pietra d'angolo, il dubbio sullo stato di qualche pietra portante. Solo ora Maslow torna a guardare in basso, dove i problemi non sono più solo estetici, ma riguardano la statica. Le fondazioni, erano state fatte a regola d'arte? Avrebbero sopportato, negli anni, il peso? Che senso aveva, quando aveva iniziato – che senso ha, ora – costruire? Che senso può avere, che senso ha più rinforzare, ristrutturare, quando l'edificio non è ancora completato? Maslow non ricorda più quando è stato il momento esatto in cui ha capito che l'opera sarebbe rimasta incompiuta. Ora lo sa, ma non riesce a sapere da quando lo ha saputo. Pensa alla risposta più facile: dall'inizio.

Mentre pensa questo, Maslow sente tintinnare in tasca i chiodi. Infilare tre dita, li prende, estrae il martello e il cartello dalla borsa. Passa una mano sulla pietra: le crepe, le fessure, le parti ancora lisce, le erbacce cresciute tra i commenti. Inchioda il cartello con colpi dapprima deboli, poi più forti. «Pericolo». Maslow si allontana. Sorride. Pensa agli aironi che in punta di zampa si sollevano in volo, tornano, battono tre volte le ali a vuoto l'aria e poi si accucciano. Le crepe, le erbacce. Nessun pericolo.

By design

«Io penso che alla fine tutta la vita non sia altro che un atto di separazione. Ma la cosa che crea più dolore è non prendersi un momento per un giusto addio» (*Vita di Pi*, regia di Ang Lee, 2012, dal romanzo di Yann Martel).

E aggiungerei l'assurdo, criminale "disegno" di specie viventi che per nutrirsi devono uccidere altre specie. "Guadagnarsi" da vivere. Né più né meno. Sempre uccidendo (qualcosa, qualcuno, il mondo – direttamente, indirettamente, cosa cambia?). Solo uno psicopatico e un criminale può aver "disegnato" questo intenzionalmente. Meglio che Dio non esista. Se un artista di tal fatta esistesse andrebbe preso, squartato, dilaniato, dato in pasto alle fiere.

Nobiltà delle piante. O come dice Emil: il minerale...

Breve storia dell'immortalità

Agli inizi, come prevedibile, si trattò di una cosa riservata esclusivamente ai ceti più ricchi, lo 0,2% della popolazione che da sola deteneva il 98,8% della ricchezza universale. I protocolli di trattamento ebbero costi esorbitanti sino a quando, come al solito, le aziende del settore biogenetico non coprirono i costi di ricerca e sviluppo; fu allora possibile diminuire notevolmente i prezzi, senza peraltro grandi investimenti in pubblicità e marketing, la domanda essendo da sempre molto sostenuta. Col diffondersi del prodotto e la sua massificazione i costi rimasero tuttavia pur sempre considerevoli, compensati dalle ovvie ripercussioni dell'aumento illimitato dell'aspettativa di vita sulle sino ad allora inaudite possibilità e durata del credito.

I cambiamenti sociali non tardarono ovviamente a manifestarsi: lieve calo della natalità, soprattutto nei primi decenni successivi alla scoperta, ma poi prontamente riassorbito, e la marginalizzazione delle attività artistiche, divenute fenomeni arcaici, risibili surrogati dell'immortalità, ormai alla portata di tutti.

L'inversione di tendenza si verificò pochi secoli dopo la grande scoperta, che si rivelò tuttavia dai piedi di argilla. Aver risolto il problema della morte senza avere minimamente affrontato quello della vita si rivelò, alla lunga, esiziale: quasi tutti tornarono a preferire la morte all'immortalità. Tra gli archeodata filologi si aprì un acceso dibattito sulle cause: c'era chi attribuiva la dismissione dei protocolli terapeutici dell'immortalità alla rinascita della filosofia e chi invece, più concretamente, la riteneva semplicemente insostenibile. La filosofia, comunque, per secoli pressoché scomparsa (era rimasta confinata in consorterie esoteriche socialmente invisibili che avevano mantenuto al loro interno le pratiche eutanasiche), aveva mosso un'aspra critica all'epocale progresso tecnoscientifico, da posizioni che all'epoca vennero definite, non senza disprezzo, vetero-nichiliste e vetero-esistenzialiste. Invece, un nucleo di poteri forti all'interno del ceto autocratico-biopolitico dominante aveva poi tardivamente realizzato l'insostenibilità, sul lungo periodo, di un modello socioeconomico privo dei vantaggi che derivavano dalla tradizionale estinzione di parte della popolazione. Una linea di pensiero neo-post-materialista arrivò persino a imputare il bando ufficiale delle pratiche di immortalità alla quasi scomparsa delle risorse idriche, ai fallimenti industriali dovuti alla scarsa utilità e qualità dei succedanei dell'acqua e alla pressoché totale scomparsa di ossigeno dall'atmosfera.

Questo dibattito parve non preoccupare affatto le macchine, che lasciarono dapprima ridimensionare il fenomeno. Le fonti paiono confermare che si

trattò di una decisione presa deliberatamente dalla tecnostruttura. Tre secoli dopo la scoperta dell'immortalità si ritornò a morire in massa, e nonostante i soliti teorici del complotto sostengano che qualcuno ai massimi livelli dell'autocrazia tecnoeconomica continui ancora oggi a preferire di restare immortale, illegalmente e di nascosto dall'opinione pubblica, è possibile affermare che l'immortalità sia oggi, su scala multiversale, generalmente considerata un disvalore.

Bisogni, lacune

Il dialogo. L'altro che dà soggettività e (anche solo parzialmente) forse anche identità.

Dare affetto. (Non riceverne, cosa trascurabilissima e di fatto trascurata – lasciamo ai fini esegeti l'onere di confutare, sostenendo il contrario).

Dare. Esperienza, anzi, no: anche solo pensieri. Ricadendo nell'ipotesi del dialogo? Non del tutto: pensieri inverati, anche se privi di coerenza, materiali: un modo d'essere. La soggettività non è solo questione del soggetto.

L'amicizia. Ma questo, come altri, è un concetto astratto. Posso anche resistere alla conclusione teorica dell'inesistenza. «Amici, non ci sono amici». Posso anche, a fatica, dire con Sgalambro «... ma che mi importa dei Greci...». Ma che fatica... faticosamente, facendo scendere la mia conclusione al livello della frusta esperienza.

Lasciare non colmate le lacune. Ma tenerne conto. Come gli oggetti della cosmologia quantistica, la loro gravità produce non-linearità, curvature dello spazio-tempo.

Nello spazio c'è preponderanza di energia e materia oscure: questo spiegherebbe, forse, il continuo, forte, sempre più insistente richiamo della solitudine. Un'uscita totale dalla logica del bisogno, vuoto totale che assorbe ogni lacuna, orizzonte – eventi o no – del pensabile. Pensabile. Ma non possibile.

L'amicizia non esiste, la verità non esiste, e Dio. Dio non esiste. E io? Non vorrete certo lasciare tutto il lavoro sporco a me, vero? Io, io soltanto, dovrei esistere?

I bisogni si innestano, germogliano da una personalità. Determinabile nelle modalità caratteriali della curiosità. Curiosità intellettuale e curiosità *tout court*; la prima, impossibile e per quanto affascinante, sempre perseguita, la seconda, possibile e per quanto dapprima impedita dall'esterno e in seguito rifiutata in funzione di quel mancato permesso originario.

L'amore condizionato annulla l'amore dal di dentro. Al di fuori, l'amore incondizionato si trova solo in relazioni non amorose. Così, l'amore è annullato anche dall'esterno.

Un altro errore: la confusione di letteratura e terapia, poesia e relazione d'aiuto, estetica e lavoro su di sé. Ho peccato di ottimismo. Scrivere è terapeutico (le conferme, numerosissime), ma non è possibile aiutare gli altri a scrivere (Forse, non è possibile aiutare gli altri, e basta). La poesia non si insegna. La cura di sé per mezzo della scrittura e del pensiero, se mai

avvengono, sono fatti personalissimi, isolati e solitari (nasciamo soli, viviamo soli, moriamo soli...). Non risolutivi: il più delle volte evitano soltanto un suicidio (o lo centellinano: il modello R. Walser / Bartleby contrapposto a quello à la N. de Stael – cfr. M. Ercolani / L. Frisa, *Il muro dove volano gli uccelli*, 2013): neanche lontanamente questo assomiglia a una cura di sé, né è detto che sia preferibile; piuttosto, la somiglianza è con una soluzione nevrotica.

Lo abbiamo sostenuto più volte: l'approccio patologico alla vita è sbagliato. La malattia non esiste; è la vita, la malattia.

Un altro errore, ma sarebbe meglio dire aporia, è quello di confondere nella relazione l'io e il tu. L'aporia sta in questo: sappiamo benissimo che non deve esserci fusionalità, sovrapposizione. Ma la modalità corretta, il modello *A intersecato B* che mostra una parziale zona grigia di sovrapposizione, è in pratica impossibile. Non sapremo mai cosa succede nell'altro, in realtà; men che meno, onestamente, potremo d'altronde dirlo di noi stessi. Né mai potremo. Aiutare gli altri, sebbene intrecciato con l'aiutare se stessi (ma forse proprio a causa di questo intreccio – inevitabile?) prima che velleitario, avrebbe dovuto suonarci comico. Poco importa se ciò somiglia a un fallimento: quella cura, se è, giustamente, un fatto solitario, è a quella solitudine che deve volgersi. Ma il fallimento è anche quello della metafisica ontologica dell'*altro* (Lévinas), già incapace di incidere sulla storia o nell'immediatezza della sfera sociale. Tristemente, aveva ragione Sartre (l'«impresario delle idee»...): «*l'enfer c'est les autres*». Un inferno relazionale che arde alla fiamma dell'incomunicabilità.

Walden, allora? I boschi, le foreste della mente e della quotidianità, il risparmio di energie, la solitudine socievole nelle cui pieghe, analogamente all'anatomia del cervello, coltivare *son jardin*, che come frutti produce l'oblio? Il tempo, anche se non è proprio un galantuomo, aiuta. Il tempo, per ora, non è – fortunatamente – infinito. Non respingere l'esito delle ultime scene di *Brazil* (Terry Gilliam, 1985): nessun perdono silenzioso, un ritorno a casa, un ritorno alla natura, lobotomico e pacificatore, in attesa di quello definitivo. Non un fallimento, ma una sconfitta (personale, sociale, forse anche politica).

Il mondo. Solitudine, silenzio, unici strumenti per maneggiare l'inutilità e la mancanza di senso, rotti solo dai conati, inevitabili, della fantasia, dell'immaginazione e dell'irrazionalità, cui l'evoluzione e la forse residua umanità costringeranno, forse pur sempre; ma neutralizzati, e, si spera, resi in condizione di non nuocere.

L'aperto. Il mondo, unica via d'uscita.

Il mondo è come lo si guarda.

L'odore resinoso di un giardino, dietro un cancello chiuso, di sera, al buio.

A scuola

- Vostra Maestà imperiale, il vostro nuovo precettore, Mr. Reginald Fleming Johnston.
- Come state, Mr. Johnston?
- Come state, Vostra Maestà?
- E adesso possiamo andare a scuola. [...]
- Dove sono sepolti i vostri antenati? Sono sepolti in Scozia, Vostra Maestà.
- Ma allora, ditemi, dov'è la sottana? Nel vostro paese gli uomini portano la sottana, non è vero?
- No, Vostra Maestà, in Scozia portiamo il kilt.
- Kilt?
- È solo una questione di parole, ma noi sappiamo che le parole sono importanti.
- Perché le parole sono importanti?
- Se non sapete dire cosa pensate, Vostra Maestà, non riuscirete mai a sapere quello che dite. E un gentleman deve sempre sapere tutto quello che dice.
- Ah, certo, un gentleman.

(G. Bertolucci, *L'ultimo imperatore*, 1987).

Un ritaglio lacerato a mano

Sprazzi color di rosa dietro nuvole grigie. Bianchi scuri per l'ora vicina al tramonto. Come in un dipinto a tempera di moltissimi anni fa, di cui sopravvive solo un angolo lacerato. Come dire che si può salvare solo poco, molto poco, da anni e anni (una vita intera), che si può affidare tutto – poco, molto poco – alle nuvole e alla luce dietro le nuvole. Che ci si può affidare, consegnare tutti interi – e sempre poco, molto poco – a questo altrove indefinito e prossimo, visibile e intangibile, concreto e inarrivabile.

E invece si parano davanti prove di maturità e di responsabilità, le si supera, ma sempre senza poi provarne né trovare orgoglio. Perché quello che si costruisce da una parte avviene usando materiali smantellati da un'altra, si riparano argini distruggendo altri argini, e la vera maturità e responsabilità è sapere di non poter dire quale azione è giusta e quale è sbagliata, nell'impossibilità di conciliare ragioni opposte, ciascuna giusta al suo interno, sbagliata al di fuori.

Maturità e responsabilità bastano appena allora a decidere di non fare, e questo è quasi impossibile; di fare il meno possibile; di non dover più disfare. E questo spiega come l'esitazione serena e rassegnata, il posporre senza ansia alcuna si prendano ora amorevolmente cura dei dubbi che anticamente ardevano il mondo, alimentandone la fiamma, e pietosamente ne raccolgono le ceneri.

Ma tutto questo appare distante, estraneo alla saggezza, che a quella serenità potrebbe dare solidità, e saldezza, e si cerca, come già in passato, di guardare dopo ogni futuro, oltre ogni esito. Quella serenità si aggrappa, invece, alla prima occasione, a qualsiasi sguardo che si allontana. Verso un tramonto qualsiasi. E sempre in cerca di nuvole.

Sul piano eidetico, matetico, insomma: *tirando le somme*, quella cosa lì: dalla realtà, trasfigurandola, rendendola quasi irriconoscibile (ma tutto sta, evidentemente, nascostamente, in quel «quasi») si trascende: su, sempre più su. È il ciclo dell'acqua: evaporazione-nuvole-pioggia.

Ma nel mondo arido della terra, non si asciugano, le lacrime.

Dopo uno smacco, confusione e impossibilità di sistematizzare, su un modello tridimensionale i cui assi sono pensabile-impensabile, possibile-impossibile, reale-irreale. (Ma non ero contrario ai sistemi?) So solo («Non sai niente») che l'intersezione tra cause (nel dominio della possibilità) e condizioni (nel dominio del reale) costituisce il reale-per-me.

Lacero foglietti con matrici, diagrammi e appunti (sì, resto contrario ai sistemi), e rimane solo un senso di limitatezza, di restrizione di ogni ambito e focale. Limitarsi, lasciar perdere le interrelazioni, lasciare confusi i confini tra pensabile, impensato e irreale. Niente è reale. Niente è possibile. Cercare la chiave sotto il cono di luce del lampione, camminare nel buio per il puro piacere di farlo, e non cercare nulla.

E adesso ditemi cosa è più attraente, se il buio o la luce. Sempre più facile non volere niente, non fare niente.

«Possiamo diventare altro da quello che siamo?» (D.A.F. de Sade).

Un *chatbot* ha superato il test di Turing.

Ora possiamo metterci tranquilli, coltivare l'irrazionale, il pulsionale... al resto ci pensassero le macchine, purché ci lascino in pace.

Non sarà così, ovviamente.

L'eccesso di metacognizione, la competenza matematica, rende difficile fare alcunché (Leopardi lo ha detto con parole più semplici, e efficaci). «Fare alcunché»: eccola qui, la mia laconicità, la densità - forse insopportabile... E poi Cioran; in estrema sintesi: non è possibile fare niente.

Eccomi qua; laconicità, densità, estremismo. Sì, davvero insopportabile. Ma nessuno, ha ragione Sade, può cambiare. Io aggiungerei: né deve. Mi sopporterò (non so per quanto). Quanto agli altri, Dio - o chi per lui, o cosa - abbia pietà di loro. E di me?

Laconicità (nuove frontiere della scrittura)

Noradrenalina.

[Ora vogliate scusarmi, ma nel ricopiare, non ricordo più (ma siamo sicuri che è un male?) a cosa mi riferivo – sicuramente a qualche bella forma di piccolo paradosso, cortocircuitato tra domini diversi, traslando e violentando discipline, ambiti... Ma si può essere così laconici? Certo che si può (siamo sicuri che è un male?). Certo che posso].

Biglie

Ai miei tempi, nelle tasche di un bimbo si trovavano biglie, soldatini, figurine. Oggi no. Quanto a me, ho un “cassetto del disordine”; in cui ho oggettini che non ho il cuore di gettare. Casomai servissero. Come le grandi rivoluzioni scientifiche avvengono per interi paradigmi (bellezza della scienza, sì, per chi la vede, ma, forse, sua debolezza), quel cassetto andrà gettato, vuotato, per intero. Senza più discernere.

Un cuore povero

[La vita:] Una (tranquilla?) avventura gnoseologica

Sofia dorme spesso col muso appoggiato su un cuscino o su una mia gamba. Non ho il testo francese sottomano, ma, ora lo so, quando Camus dice «l'affetto di una creatura» si riferiva ad un animale. Il cane barbone di Schopenhauer...

Come un sasso gettato sulla superficie ghiacciata di un lago. La voragine era più grande della crepa.

Il malessere incontrò il dolore.

Devo ricordarmi – e farmi forza di ricordarmi – di non tentare di capire, di distinguere. Accogliere, accettare il consiglio: non preoccuparsi, abbandonarsi. Grazie... (Ringraziare, ringraziare sempre, anche se i destinatari della gratitudine si sono allontanati, scomparsi... E anch'io... neanch'io sono rimasto fermo).

Ed essere grati a se stessi: la familiarità col negativo finalmente dà i suoi frutti. Dopo il vuoto, il nulla, la mancanza di senso, lo slancio quotidiano verso la morte, e l'annientamento, cosa c'è di peggio? Nulla. Affiora un'espressione forse beffarda, o più probabilmente un mezzo sorriso, che accompagna lo sguardo o il pensiero – il che è lo stesso – verso altre cose. Belle?

Francesco Macciò

E abita lì, l'anima

Aldino Donderi

La neve è in alto. Resiste oltre la cerchia delle prime alture. Scintilla a chiazze tra il nero delle montagne e l'azzurro del cielo. In basso c'è il verde nuovo dei campi, ci sono le foglioline appena nate dei noccioli e dei castagni. È uno strano paese questo: le stagioni non si avvicendano, si incastrano le une nelle altre.

Al bar del paese, invece, il corso dell'anno è segnato da due sole stagioni. Dura otto mesi densi di fumo, da metà settembre a metà maggio, l'inverno, con la stufa sempre accesa e porte e finestre chiuse. L'estate è la porzione dell'anno che segue: porte e finestre spalancate, il frigo dei gelati piazzato sulla soglia, una manciata di tavolini nel *dehors*.

Aldino Donderi aveva una sola passione, ma «bastava e avanzava» perché era una passione devastante: il gioco del calcio. Anch'essa, con alcune sovrapposizioni, suddivisa in due macrostagioni: quella del calcio giocato e quella del calcio mercato. Se poi a tirare calci a un pallone e a operare compravendite sul mercato erano altri, poco importava, anzi arricchiva di spunti sempre nuovi interminabili diatribe.

Al bar Aldino se ne stava seduto dietro Pelotto, seguiva con attenzione lo sviluppo delle partite di scopone scientifico intervenendo con commenti puntuali e intelligenti sulle fasi cruciali del gioco, ma non appena udiva una voce, anche lontana, che argomentava di calcio, si voltava, metteva a fuoco a chi appartenesse, scattava in piedi e la raggiungeva improvvisando un veloce *dribbling* tra i tavoli e le sedie sovrapponendo, già nell'avvicinarsi, la sua voce a quella voce.

Nonostante fosse mezzo abbacinato e mezzo affatturato dai colori del Genoa Cricket and Football Club, squadra nella quale da ragazzo aveva pure militato, Aldino si compiaceva d'essere il più imparziale possibile nelle inesauribili disamine calcistiche e nelle discussioni appassionate che ne seguivano. D'altronde parlare di calcio è avvincente proprio perché non servono grandi competenze per parlarne: ognuno può asserire quello che gli pare e tutti si sentono tanti piccoli *mister* pronti a schierare la formazione migliore. Le più azzardate congetture, le più spericolate ipotesi potrebbero essere plausibili e funzionare ottimamente, dato che non è possibile “mettere

in campo” una controprova che le smentisca. Come dire? «È vero tutto e il contrario di tutto» e anche i *mister*, quelli veri e strapagati, in realtà non hanno certezza di nulla. Una domenica pomeriggio Aldino, sedendosi come di solito in gradinata allo stadio di Marassi, si trovò tra i piedi una deiezione enorme che congetturò appartenere a qualche cane mostruoso, a meno che non fosse di qualche umano smisurato e per giunta impudico e incontinente. Non arrivò per sua fortuna, date le possibili, irreparabili conseguenze, ad architettare che potesse essere lo spregio di qualche tifoso avversario e buontempone infilatosi di straforo nella Fossa dei grifoni.

Era iniziata da pochi secondi la partita. Fece per alzarsi imprecando, ma fu sommerso da un possente urlo di gioia. GOOOL!!!

Aveva segnato il numero nove, un colosso calato dai Sudeti a dare manforte alla squadra.

«Belin, che bomber!» esclamò Aldino sgomitando un tifoso in delirio. Poi, quando il boato divenne un inno festoso, assestandogli altri due colpetti di gomito nel fianco, precisò: “Se volevamo un bomber non rédeno, dovevamo prendercelo oltrecortina”.

Va detto tuttavia che quella linea immaginaria chiamata “Cortina di ferro” si era estinta già da qualche anno, altrimenti il poderoso centravanti, pur sospinto dall’intero popolo calcistico, non ce l’avrebbe fatta a valicarla. E va anche detto, a onor del vero, che il gol era nato dal maldestro rinvio del portiere avversario. Il quale aveva sparato una cannonata proprio sulla calotta parietale cranica del bomber e la palla, nell’incredulità generale, rimbalzando e saltellando, prima che l’estremo difensore la riagguantasse con uno spettacolare volo, aveva oltrepassato di un palmo la linea di porta.

Nel frattempo la folla immane degli spettatori iniziò a oscillare in una ola terrificante. Ondeggiò pure Aldino in un fetido tripudio di beatitudine, stando bene attento a dove metteva i piedi. E così, tra un ondeggiamento e un altro, anche i giocatori avversari, di caratura tecnica superiore a quelli della squadra di casa, presero a ondeggiare, vagolando abulici fino al triplice fischio finale come se il rettangolo di gioco fosse stato invaso da un ammorbante gas soporifero.

Quella sera incontrai Aldino al bar. Era emozionatissimo. Circondato da un capannello di curiosi, gesticolava mimando con le mani e con i piedi e raccontava per filo e per segno la vittoria per uno a zero. Un racconto a ciclo continuo, nel senso che, ogni volta che si avvicinava qualcuno, quella vibrante cronaca differita ricominciava daccapo.

Più che sulle azioni di gioco, peraltro inesistenti, Aldino insisteva sul gigantesco escremento che si era trovato tra i piedi. Spiegò come, non appena

si era alzato per andarsi a sedere da un'altra parte, i "grifoni" si fossero portati in vantaggio a una manciata di secondi dal fischio di inizio con la micidiale incornata del loro gigantesco "ariete". Aggiunse che, di conseguenza, tappandosi il naso con un fazzoletto, se ne era rimasto al suo posto per tutto il primo e per tutto il secondo tempo, senza osare muoversi nemmeno durante l'intervallo. In tal modo anche lui, con la sua fede e il suo spirito di sacrificio, aveva contribuito a quella sofferta vittoria.

«Sapete...» asserì con l'aria di chi annuncia un'incontrovertibile verità, «gigante da una parte, gigante dall'altra...». E concluse congiungendo gli indici delle mani: "Gigante con gigante... Belin...La cabala... Se mi muovevo, andava tutto in merda!».

Se esiste un Cielo verso cui salire, probabilmente Aldino Donderi l'avrà già raggiunto, attraversando galassie e nebulose seduto su un gigantesco pallone a scacchi rossi e blu.

Sulla Terra, nel suo paese sulla Terra, resta un Genoa Cricket and Football Club a ricordare il suo nome.

Barzellette filosofiche

Incontrare Piero e Bruno aiuta a trascorrere un po' di tempo in buona compagnia e, se i due sono in vena, è un rimedio che risolve da ogni magagna.

Piero Sardella è sulla cinquantina, piccoletto, tarchiatotto, pelatino, filosofeggiante, scilinguagnolesco, ovvero in possesso di una parlantina un po' cattivella e pungente. Bruno Maggioni, anche lui pressappoco sui cinquant'anni, è invece longilineo, magrolino, argutamente ciarliero, anche se talvolta con una vena intimista di esistenzialismo tragico.

Molti anni sono passati da quando Piero e Bruno gareggiavano nel gioco delle rime.

A me toccava calarmi nei panni di arbitro della tenzone, perché facevo l'insegnante, mestiere che ai loro occhi mi qualificava come esperto in problemi di valutazione. Tale incarico, tuttavia, in certe occasioni era esercitato anche dal professor Canepino con lodevole meticolosità, nonostante l'impegno non fosse per nulla gravoso, anzi, dato il carattere gioviale dei duellanti, piuttosto piacevole.

Di solito iniziava uno dei due con una parola e continuava l'altro facendo la rima.

I codici linguistici ammessi erano la lingua italiana e la lingua genovese, con le innumerevoli sfumature dell'entroterra. Una volta, ad esempio, esaurite le poche, difficili rime in *ùia*, Piero, sicuro di avere la vittoria in tasca, esclamò trionfante: "Allelùia!"; Bruno, senza fare una piega, rispose: "Messùia," voce dialettale che indica un falchetto usato dai contadini per tenere pulito l'orto.

Oggi il bar è come sempre affollato. Un brusio ininterrotto di voci. Sui tavoli di scopone scientifico si addensano volute di fumo.

I due amici, in piedi, appoggiati al banco frigo dei gelati, discutono del più e del meno evocando le sontuose sfide di un tempo, fin quando, per smuovere un po' le acque, decidono di misurarsi in una nuova gara. Tutto sommato non a torto: le energie non sono più quelle di un tempo e, anziché finire in un rompicapo semantico di vocaboli e di suoni, la prova consisterà semplicemente nel raccontare la barzelletta più divertente.

Di fronte al mio disappunto nel rivestire il consueto ruolo di arbitro, dato lo scadimento incontestabile della contesa e il delicato compito di doverne proclamare il vincitore, Piero e Bruno trovano un accordo su una formula che, se non può ripetere i fasti del passato, si annuncia almeno un poco più edificante: si cimenteranno nella barzelletta filosofica.

A cominciare la disfida senza troppi indugi è Piero Sardella, con queste parole:

Due messicani sono seduti per terra sotto un sole cocente, la schiena appoggiata a un muro, il sombrero calato sugli occhi.

Rimangono così per una mezza giornata, poi con un filo di voce uno chiama l'altro:

«Paaco...»

[...]

«Paaco...»

Dopo un bel po' l'altro risponde:

«Coosa, Peedro?»

Il brusio di voci si è tacitato all'improvviso. I giocatori di carte sembrano altrettanti frati composti attorno alle mense in quel momento di contemplazione che solitamente precede la preghiera di ringraziamento. Perfino il fumo che aleggia all'interno del locale sembra essersi rarefatto.

Maria ha fatto il suo paralizzante ingresso. Indossa una camicetta bianca, che non riesce a trattenere forme maestose e deflagranti, e una minigonna nera, che esalta due gambe abbronzate e nervose: due gambe da capogiro.

In una scia inebriante di profumo, la donna si avvicina a chiedere qualcosa al barista, impalato davanti alla macchina del caffè a chiudere la manopola della pressione.

Tutti trattengono il fiato, immobili come statue di cera.

Maria si avvia ancheggiando verso l'uscita. Si ferma davanti alla porta a vetri. Ne accarezza con la mano il pomo ottonato. Prima di impugnarlo e spingerlo in avanti, si volta verso di noi in un ammaliante sorriso.

Bruno Maggioni è rimasto irrigidito con gli occhi sberlucicanti e un risolino ebete stampato sul viso. Piero Sardella si è accasciato sul banco frigo dei gelati, quasi avesse ricevuto un pugno alla bocca dello stomaco. Deglutisce. Deglutisce ancora e in un mormorio crescente di voci maschili riprende con una *verve* un po' stanca il filo del racconto:

Dunque eravamo in Messico... In Messico sotto il sole cocente. Pedro chiama Paco:

«Paco, Paco...»

[...]

«Coosa, Peedro?» [...]

«Paco... L'uccello, ce l'ho fuori?» [...]

«No, Peedro...»

[...]

«Ah... Allora piscio domani».

Dopo aver ascoltato anche la barzelletta filosofica di Bruno Maggioni, esprimo qualche perplessità sulla sostanza speculativa delle prove, benché i contendenti siano entrambi appassionati studiosi del pensiero antico; tuttavia, per non rifugiarmi in un mortificante *ex aequo*, assegno una vittoria “ai punti” a favore di Piero Sardella, alla cui interpretazione la pausa imprevista, creata dalla presenza conturbante di Maria, ha aggiunto una sofferta enfasi.

Bruno Maggioni non è molto contento del verdetto. Sostiene infatti che, in senso allegorico, la sua barzelletta – che non trascrivo perché, come talvolta succede, non riesco più a ricordarne il finale – dà una risposta non banale a secoli di arrovellamenti intorno al problema che niente può esistere senza una causa che ne giustifichi l'esistenza. Arrovellamenti dovuti, secondo lui, alla nostra scarsa immaginazione. Poi, allontanandosi, con tono oracolare sentenza: «Per capire un po' meglio le cose, bisogna sporcarsi le mani di merda!».

Anche Piero Sardella non è troppo soddisfatto della risicata vittoria. Secondo lui non ho compreso bene, forse distratto dall'avvenenza di Maria, che la piccola parabola messicana che ci ha raccontato, pur con qualche grossolana caduta, riesce a esprimere con efficacia epigrammatica una riflessione non volgare sulla *noluntas* schopenhaueriana.

Fuori intanto è scoppiato un temporale. Scrosci di pioggia, tuoni, lampi, come se scendesse dal cielo una valanga d'acqua.

Piero sbirciando attraverso i vetri dice: «Chissà se Maria ce l'ha fatta ad arrivare a casa senza bagnarsi...».

«Mi sa di no», gli rispondo, «non abita proprio a due passi».

«Allora vorrei esserci anch'io sotto la pioggia. Con lei. Te l'immagini quella camicetta bianca appiccicata a tutte quelle curve?».

Bruno nel frattempo si è seduto a un tavolo appartato. Sfoglia nervosamente le pagine di un giornale mugugnando e scuotendo la testa in cenni di diniego. Si alza e, quando è a due passi da noi, dice a mezza voce: «Qualche volta, per capire un po' meglio le cose, non basta sporcarsi le mani di merda». Gironzola un poco tra i tavoli prima di appoggiarsi con i gomiti al piano di vetro di un flipper. Se ne rimane lì, taciturno e assente, come ipnotizzato dalle intermittenze elettriche delle lampadine colorate.

Quando ci congediamo, Bruno riemerge da chissà quali pensieri. Mentre siamo già sulla soglia del bar, ci chiede di fermarci ancora un poco e pronuncia con tono dimesso queste parole studiate, che ha attinto – tiene a precisare – dalla saggezza dell'antico Oriente:

«Gli esseri umani cambiano forma a seconda delle circostanze e delle convenienze, modellandosi come il pongo, ma non si smuovono e la loro

sostanza non cambia. L'anima, invece, si modella nel corpo in cui essa, trovando una forma, si è accasata».

Lo fissiamo entrambi increduli. Ha gli occhi spiritati.

Quasi quasi mi pento, a vederlo così, di non aver assegnato a lui la vittoria.

Piero limita il suo disappunto a un "Eh?!", che ripete inutilmente altre due volte allorché Bruno, senza badargli, si addentra nel suo ragionamento:

«E abita lì, l'anima, finché in quel corpo la vita non si ferma.

Anche dopo, l'anima non lascia la sua casa e continua ancora a girare, come la ruota del vasaio quando il vaso è terminato, in virtù dell'impulso ricevuto in precedenza.

Nessuno di noi sa dire per quanto tempo, ma continua a girare in quella sostanza che cambia, in quella dimora di cenere, l'anima. Continua a girare... E poi si arresta».

TRADUZIONI



Gerard Manley Hopkins

I pioppi di Binsey*

(Traduzione di Lucetta Frisa)

La candela dentro casa

Una chiara candela brucia da qualche parte al mio passaggio.
Medito su come il suo essere sappia respingere con una cera molle
il nero della notte che tutto cancella,
come i suoi teneri raggi si agitano in alto e in basso davanti agli occhi.
Accanto a questa finestra mi chiedo quali opere con la cera si creino
e con quali dita e desiderio - in assenza di risposta –
fortemente desidero che quaggiù qualcuno
-uomo o donna che sia- magnifichi Dio, gli renda gloria.

Vieni dentro, vieni a casa: la tua debole fiamma
riaccendi, insieme alla viva candela nella chiusa volta del cuore:
lì sei tu il padrone, compi il tuo desiderio:
chi ti trattiene? Sei accecato da una trave
ma abile a scoprire un difetto nel tuo prossimo?
Sei quel bugiardo, rinnegato dalla coscienza, quel sale svaporato?

Nella valle dell'Elwy

Mi ricordo di una casa dove tutti erano buoni con me,
Dio lo sa, con me indegno.
un profumo accogliente si sprigionava già solo entrando
freschissimo e simile a quello di un tenero bosco.
Un'aria cordiale avvolgeva tutta quella gente gentile
come un'ala materna sopra un serto d'uova
o le dolci notti i nuovi germogli di primavera
perché sembrava naturale, sembrava giusto che fosse così.

Boschi, acque, prati, valloni e valli amabili
tutta l'aria che le cose rivestono in questo mondo del Galles,
solo i suoi abitanti non gli corrispondono.
Dio, amante delle anime, concedi l'equilibrio nei rapporti,
completa la tua cara creatura dove essa manca,
tu potente Signore, tu Padre amoroso.

Ribblesdale

Terra, dolce terra, dolce paesaggio: foglie folte
umile erba curva che ti rivolgi ai cieli
senza bocca per difenderti senza cuore per sentire;
che puoi soltanto esistere ma resistere a lungo;

tu puoi soltanto esistere e questo è bene, forte
è la tua causa con chi divide e divide tutt'ora la tua bella valle
e così dispone il corso del tuo fiume
lasciandolo abbandonato all'incuria e all'ingiustizia.

E che cos'è l'occhio della terra se non lingua e cuore e dove
se non nel diletto e perseguitato uomo? Ah l'erede
così legato alle sue inclinazioni, e al proprio turno,
tanto prodigo nello spogliare il suo ricco mondo rotondo,
senza preoccuparsi di chi verrà dopo di lui,
questo induce la terra a incupirsi, a tormentarsi per tale dolore.

Inversnaid

Questo cupo torrente dal bruno dorso equino,
dal tumultuoso corso di rotolanti rocce
in creste, in conche, il flusso della schiuma
fluisce giù nel lago, la sua casa, a dritto.

Una cuffia spumosa gonfia di vento
si rigira e si sdoppia in una pozza nera
pozza di pece nera corruciata
vortice dopo vortice. La disperazione affonda.

Bagnati di rugiada, chiazzati di rugiada sono
i meandri che il torrente attraversa,
cespi filosi. Grandiosi ciuffi di felci
e il frassino coi suoi nodi che domina il torrente.

Cosa sarebbe il mondo spoglio delle sue acque
delle sue umide selve? Oh, lasciatele stare,
lasciate stare le selve e le acque
lunga vita alle selve e a tutto il selvaggio verde.

I pioppi di Binsey
(abbattuti nel 1879)

I miei cari pioppi tremuli che nelle aeree gabbie placavano
con le loro fronde attenuando l'assalto del sole,
tutti abbattuti, abbattuti, sono stati tutti abbattuti:
di una fresca docile ondosa schiera
nessuno è risparmiato, non uno
che si dondolava come ombra sabbiosa
che fluttua o affonda
su prato e fiume, su ventosa, cangiante riva sinuosa.

Oh se solo sapessimo cosa facciamo,
quando si vanga e colpisce
mutilando torturando il verde che cresce!
Perché la natura è tanto tenera al tatto,
creatura così fragile
che, a questa lucida sfera veggente
basta una trafittura
un colpo uno scavo proprio dove si intende curarla,
per farla morire.
Chi verrà dopo di noi non saprà intuirne la bellezza passata.
Dieci o dodici, solo dieci o dodici
colpi devastanti disboscano
la dolce speciale scena:
la scena rurale, la scena naturale,
dolce speciale scena rurale.

The candle indoors

Some candle clear burns somewhere I come by.
I muse at how its being puts blissful back
with jellowy moisture night's blear-all black,
or to-fro tender trambeams truckle at the eye.
By that window what task whar finger ply,
I plod wondering,a-wanting, just for lack
of answer the eagerer a-wanting Jessy or Jack
There God to aggrandise, God to glorify,

Come you indoors,come home; your fading fire
mend first and vital candle in close heart's vault:
you there are master,do your own desire;
what hinders? Are you beam-blind,yet to a fault
in a neighbour deft-handed? Are you that liar
and, cast by conscience out, spendsavour salt?

In the valley of the Elwy

I remember a house where all were good
to me, God knows, deserving no such thing:
conforting smell breathed at very entering,
fetched fresh, as I suppose, off some sweet wood.
That cordial air made those kind people a hood
all over, as a bevy of eggs the mothering wing
will, or mild nights the new morsels of spring:
why, it seemed of course; seemed of right it should.

Lovely the woods, waters, meadows, combes, vales,
all the air things that build this world of Wales;
only the inmate does not correspond:
God, lover of souls, swaying considerate scales,
complete thy creature dear O where it fails,
being mighty a master, being a father and fond.

Ribblesdale

Earth, sweet Earth, sweet landscape, with leaves throng
and louched low grass, heaven that dost appeal
to, with no tongue to plead, no heart to feel;
that canst but only be, but dost that long -

thou canst but be, but that thou well dost; strong
thy plea with him who dealt, nay does now deal,
thy lovely dale down thus and thus bids reel
thy river, and o'er gives all to rack or wrong.

And what is Earth's eye, tongue, or heart else, where
else, but in dear and dogged man? - Ah the heir
to his own selfbent so bound, so tied to his turn,
to thriftless reave both our rich round world
bare and none reck of world after, this bids wear
earth brows of such care, care and dear concern.

Inversnaid

This darksome burn, horseback brown,
his rollrockhighroad roaming down,
in coop and in comb the fleece of his foam
flutes and low to the lake falls home.

A windpuff-bonet of fawn-froth
turns and twindles over the broth
of a pool of pitchblack, fell-frowning,
it rounds and rounds: Despair to drowning.

Degged with dew, dappled with dew
are the groins of the braes that the brook treads through,
wiry heathpacks, fitches of fern,
and the beadbonny ash that sits over the burn.

What would the world be, since bereft
of wet and of wildness? Let them be left,
o let them be left, wildness and wet;
long live the weeds and the wilderness yet.

Binsey poplars

fallen in 1879

My aspens dear, whose airy cages quelled,
quelled or quenched in leaves the leaping sun,
all felled, felled, are all felled;
of a fresh and following folded rank
not spared, not one
that dandled a sandalled
shadow that swam or sank
on meadow and river and wind-wandering weed-winding bank.

O if we knew what we do
when we delve or hew –
hack and rack the growing green!
Since country is so tender
to touch, her being so slender,
that, like this sleek and seeing ball
but a prick will make no eye at all,
where we, even where we mean
to mend her we end her,
when we hew or delve:
After-comers cannot guess the beauty been.
Ten or twelve, only ten or twelve
strokes of havoc unselfe
the sweet especial scene,
rural scene, a rural scene,
sweet especial rural scene.

* I testi sono tratti da Gerard Manley Hopkins, *Poems ad Prose*, PenguinBooks, London, 1985.

Georges Bataille

Tre testi critici

Viaggio al termine della notte

La miseria non è solo sofferenza, ma è alla base di un gran numero di forme umane di cui spetta alla letteratura evidenziare il valore (così l'estrema povertà o le malattie ripugnanti, come la lebbra, danno agli uomini che ne vengono colpiti una grandezza alla quale è impossibile assurgere in circostanze normali). Per comprendere questa relazione paradossale fra l'uomo e la sua miseria materiale, sarà utile ricordare che si tratta di una funzione assunta in precedenza dalla religione cristiana.

Il già celebre romanzo di Céline può essere considerato come la descrizione dei rapporti che un uomo intrattiene con la propria morte, in certo modo presente in ogni immagine della miseria umana che appare nel corso del racconto. Ora, l'uso che un uomo fa della propria morte – chiamata a dare all'esistenza volgare un significato terribile – non è affatto una pratica nuova: non differisce, fondamentale, dalla meditazione dei monaci di fronte a un cranio. Tuttavia la grandezza del *Voyage au bout de la nuit* consiste nel fatto che, in quest'opera, non si fa *alcun* appello a quel sentimento di pietà demente che il servilismo cristiano aveva unito alla coscienza della miseria: oggi, divenire consapevoli di tale miseria, senza escludere da essa le peggiori degradazioni – dalla lordura alla morte, dall'oscenità al crimine – non significa più il bisogno di umiliare gli esseri umani in rapporto a una potenza superiore; la coscienza della miseria non è più esteriore e aristocratica, ma vissuta; non fa più riferimento a un'autorità divina, anzi paterna: è divenuta, al contrario, il principio di una fraternità tanto più straziante quanto più la miseria è atroce, tanto più vera quanto più chi ne prende coscienza riconosce di appartenere alla miseria, non soltanto con il corpo e con il ventre, ma con la sua intera vita.

Non è più il tempo di giocare il risibile gioco di Zola, che prendeva a prestito la sua grandezza dall'infelicità degli uomini pur rimanendo egli stesso *estraneo* rispetto ai miserabili. Ciò che isola il *Voyage au bout de la nuit* e gli conferisce il suo significato umano, è lo scambio di vita praticato con coloro che la miseria respinge fuori dall'umanità – scambio di vita e di morte, di morte e di decadenza: giacché una certa forma di decadenza è alla base della fraternità, quando la fraternità consiste nel

rinunciare a rivendicazioni e a una coscienza troppo personali al fine di far proprie le rivendicazioni e la coscienza della miseria, cioè dell'esistenza della maggior parte delle persone.

Il surrealismo

È sempre stato detto: conosciamo appieno solo i morti. Questo è vero persino quando si parla dei movimenti culturali, come il Rinascimento, il neoplatonismo o il simbolismo. E se possiamo discutere in maniera rigorosa del cristianesimo o del buddhismo, è soltanto nella misura in cui (ma in un senso contrario a quello di Nietzsche) essi godono ormai del «beneficio del morto». Certo, cristianesimo e buddhismo sono ancora vivi, ma è come se potessero rimanere all'infinito quel che sono. Si potrebbe contraddirmi, senza dubbio, ma nessuno penserebbe a farlo se non in risposta alla mia posizione. Del surrealismo, invece, non sarebbe lecito dire la stessa cosa. Ciò che sembra essere, o meglio *ciò che è* «per noi» potrebbe anche avere solo un rapporto assai vago con *ciò che sarà* se più tardi si arriverà a parlarne come di un morto (al pari del simbolismo) – o di un morto vivente (al pari del buddhismo). La difficoltà che esiste per noi nel discutere del surrealismo è accresciuta dal fatto che, fin d'ora, vengono necessariamente dati a questo termine due significati diversi.

Scrive André Breton: «Il surrealismo non è interessato ad attribuire particolare importanza a quel che viene prodotto nelle sue vicinanze col pretesto dell'arte o dell'anti-arte, della filosofia o dell'anti-filosofia, in poche parole a tutto ciò che non si propone lo scopo di annientare l'essere in una gemma, interiore e cieca, che sia l'anima del ghiaccio non meno che l'anima del fuoco». La parola surrealismo designa, in questa già celebre frase, un'istanza spirituale, strettamente fondata sull'unione di un certo numero di persone, il cui legame vitale conta tanto quanto le loro esistenze separate: non si tratta solo di una dottrina, ma di una chiesa, o della dottrina di una chiesa. Poiché il numero degli adepti ha poca importanza, *surrealismo* ha, nel testo citato, un valore affine a quello che caratterizza la parola *cristianesimo* in un'enciclica.

Ma Breton scriveva anche: «... Rabbe è surrealista nella morte... Vaché è surrealista in me... Saint-John Perse è surrealista a distanza...». In queste espressioni, la parola *surrealista* ha un significato analogo a quello che attribuiamo a *romantico*. Quest'impiego del termine presuppone, al di fuori del gruppo, l'esistenza storica di un particolare orientamento spirituale, che non dipende da una definizione recente.

Ciò si aggiunge alla difficoltà di cogliere il surrealismo. In un certo senso, esso rappresenta una posizione assunta sul piano della letteratura o dell'arte. Breton lo definiva fin dall'inizio: «Automatismo psichico puro, col quale ci si propone di esprimere, sia verbalmente, sia per iscritto,

sia in qualsiasi altro modo, il funzionamento reale del pensiero. Dettato del pensiero, in assenza di qualsiasi controllo esercitato dalla ragione, al di fuori di ogni preoccupazione estetica o morale». Ma a dispetto della formula «in qualsiasi altro modo», occorre rilevare uno slittamento sul piano morale visto che il *Second manifeste* si esprime così: «L'azione surrealista più semplice consiste, rivoltella in pugno, nell'uscire in strada e sparare a caso, finché si può, tra la folla».

In definitiva il surrealismo non può essere considerato semplicemente come uno stile. È uno stato d'animo, la cui acutezza e la cui forza aggressiva devono giungere fino all'espressione modificandone il corso (non c'è surrealismo se l'espressione si limita alla consueta banalità del linguaggio). È anche uno stato d'animo che porta ad unirsi, e che, in questa unione, viene sentito come un'esistenza al di là di sé, come un'*istanza spirituale*, in nome della quale è possibile parlare. Ma ciò che conduce alla costituzione di un legame non è ancora il legame stesso, o almeno non lo è in modo esplicito. E l'*istanza spirituale* (spirituale qui vuol dire soltanto: che va al di là dell'individuo) indicata dal surrealismo non si limita di certo alle poche persone strettamente legate ad André Breton.

Sembra che egli si sia sforzato di creare fra se stesso, i suoi amici e il resto degli uomini un fossato, ma non poteva far sì che la tendenza e il vago stato d'animo del surrealismo conservassero il loro valore originario. La messa in opera dei principi non ha mai potuto assumere una forma rigorosa (sarebbe stato contrario ai principi stessi). E soprattutto veniva riservata a una categoria assai ristretta di persone. Il gruppo surrealista ha unito quasi solo scrittori e pittori, e questo era ovvio, essendo in causa l'espressione. Ma ne consegue che l'*istanza* in senso stretto, il gruppo, non rappresenta, all'interno di un movimento o di un'aspirazione generale, un nucleo intangibile: non potrebbe esserlo senza che la disciplina e il rigore gli conferiscano una definizione formale. A dire il vero, l'introduzione del formalismo è, in questo caso, tanto più ardua in quanto presuppone un uso delle parole opposto a quello surrealista. La difficoltà di fondo si manifesta allora nella forma di un dilemma. Il surrealismo è uno stato d'animo impersonale, ma si costituisce negando il valore supremo delle categorie del linguaggio, poiché ha in orrore i modi di vita resi espliciti dal discorso. Tende a sostituire a quest'ultimo dei mezzi di espressione che gli siano estranei. Ma in queste condizioni è costretto a limitarsi ai pochi uomini che dispongono di mezzi espressivi sufficientemente ricchi da poter fare a meno del miserevole discorso. Al tempo stesso, li priva della possibilità di ricorrere al formalismo verbale che, a quanto pare, sarebbe l'unica forza capace di unirli. È difficile

misurare umanamente l'impotenza di chi rinuncia al linguaggio discorsivo. Il surrealismo è la *mutezza*: se parlasse, cesserebbe di essere ciò che ha voluto essere, ma non parlando ha potuto solo prestarsi ai malintesi, e si è trovato persino nell'impossibilità di rispondere all'esigenza primaria che gli era toccata in sorte: quella di rappresentare un'istanza impersonale.

Si obietterà, evidentemente, che parla. Ma se lo fa – e lo fa – indoviniamo ad ogni frase che la parola costituisce per il surrealismo un male e che, man mano che procede, è costretto a introdurre in essa un disordine oppure, secondo l'espressione di Julien Gracq, un'assenza. Lo stesso Gracq ha parlato del surrealismo come di un fatto, al limite, *religioso*. Ma anche a voler supporre che lo sia davvero, lo è solo nella misura in cui la religione non parla (la religione che parla è già una morale, in senso formale). Nulla, in fondo, somiglia meno di esso alle religioni definite, alle quali è accomunato soltanto da un suffisso. Il surrealismo è, ancora una volta, la vita stessa, precaria, inafferrabile, che la morte non può definire (la morte, nel caso specifico, sarebbe il linguaggio) e la cui infinita difficoltà ricorda la miseria – e la mutezza – del parto.

Marcel Proust

Se il mondo non cristiano definirà, un giorno o l'altro, le forme della propria vita spirituale (nel senso religioso del termine), se, in altri termini, quell'umanità che non ricorre più al cristianesimo avrà modo di giungere a compimento, di riconoscere il proprio volto senza più perdersi in una molteplicità di forme legate a rappresentazioni mal definite, menzognere, fondate su un desiderio di cecità – sulla paura –, il volto spirituale i cui tratti verrebbero a stabilizzarsi potrebbe somigliare a quello di Proust. Lo so bene: una frase del genere suona come un paradosso. La tradizione che risale, attraverso Lautréamont e Rimbaud, al romanticismo, e attraverso quest'ultimo all'esoterismo di ogni epoca, è molto più viva, ed è l'unica ad aver preso coscienza di sé. D'altro canto, se è giusto dire che la verità spirituale esige un compimento sul piano del pensiero, allora Nietzsche è stato l'unico a dare la misura dell'immenso sforzo – dello sforzo estenuante – che incombe su chi venga abbandonato dalle certezze cristiane. Se la si paragona a queste due vie – quella poetica e quella nietzschiana – l'esperienza di Marcel Proust sembra fragile, incerta, associata a preoccupazioni misere.

Posso senz'altro ammettere che i tratti del volto che ha lasciato dietro di sé restino incerti, al punto che, di primo acchito, non si impongono affatto alla riflessione. Ma il carattere volontario, dichiarato e chiaramente leggibile che un diverso punto di vista potrebbe opporgli non significa proprio il tradimento di ciò che in tal modo viene voluto, affermato e, magari un po' frettolosamente, letto? Ciò che conferisce all'insegnamento di Proust un carattere privilegiato è, senza alcun dubbio, il rigore con cui riduce l'oggetto della sua *ricerca* a qualcosa che viene scoperto in modo *involontario*. Per contro, nelle altre vie, gli aspetti deludenti sono la decisione, la messa in opera, il discorso risoluto, che prolungano in noi l'atteggiamento cristiano. L'oggetto della ricerca di Proust viene definito così bene dall'immanenza che, di fronte ad esso, un metodo che si limitasse alla ricerca di oggetti trascendenti perderebbe ogni significato. In effetti, se si abbandona quell'impiego delle nostre risorse che tende alla ricerca della salvezza, non abbiamo più nulla da trovare che vada al di là dell'istante presente e non possiamo più confondere la nostra ricerca con quell'attivazione, quella mobilitazione delle risorse, quella penosa imitazione di un lavoro (la cui ragion d'essere viene proiettata nel futuro) che consentono di parlare in modo discorsivo. È vero che Proust non smette mai di discorrere, e può darsi che la parte occupata dal discorso

rappresenti nella sua opera qualcosa come un corpo estraneo: a rigore, si dovrebbe dire che indica l'essenziale solo in modo maldestro, come quei malati che non riescono più a farsi capire. Ma così, almeno, l'essenziale diviene inafferrabile per la volontà. Poiché non si tratta più di cambiare il mondo, ma di coglierlo (o forse di lasciare spontaneamente che il mondo ci colga).

A partire da quel momento, gli spettacoli della vita cessano di essere per noi l'oggetto di una preoccupazione morale. Il mondo non ci appare più come se corrispondesse in maniera imperfetta ad una qualche verità posta oltre il suo qui e ora. Si stenta a capire che, da quando non viene più consegnato all'oblio di chi cerca qualcosa di ulteriore, o alla pietà del riformatore, o al disprezzo del rivoluzionario, il mondo così com'è si propone a chi vuole coglierne, nell'istante, l'indelebile verità, come uno schermo attraverso cui siamo obbligati a guardare, ma che la nostra passione renderà di colpo trasparente. In tal modo la vita spirituale viene decisamente distolta dai cieli e dai mondi ultraterreni: il suo campo di forza è la povertà di quaggiù, della strada, dell'alcova, del salotto. Non possiamo più allontanarci e purificarci nella solitudine, poiché siamo qui, circondati da uomini reali ancor più pienamente di come un pesce sia circondato dall'acqua: come se l'acqua in cui è immerso fosse soltanto un immenso prolungamento dell'essere del pesce. Viviamo in un gioco infinito di desideri nascosti e di reticenze, un gioco in cui perdiamo di continuo, giacché il tempo non smette mai di sottrarci a noi stessi. L'unica cosa che possiamo fare è trasfigurare il vasto naufragio a cui apparteniamo interamente. Non è un caso se il secondo tomo del *Temps retrouvé* ha mutato lo spettacolo dei salotti in una lenta discesa nella tomba. Ma *in* questo miserabile, inutile dissolversi nella nebbia, sussiste (Proust era un filosofo maldestro e senza dubbio sbaglia quando immagina che *ciò* perduri: non è nulla che si possa realmente afferrare) qualcosa come un suono debolissimo, che ascoltiamo tremando, e che tuttavia è più vero dell'oggetto di cui siamo soliti servirci.

Senza dubbio la debolezza di Proust sta proprio nel disprezzo che ha provato nei confronti dell'oggetto utilizzabile. È vero che questa fu al tempo stesso la sua forza, ma il suo disprezzo si basava sulla ricchezza che aveva ricevuto in sorte. Così, c'è forse in quest'esperienza perfetta un non so che di prematuro, di fastidiosamente privilegiato. Senza dubbio l'intera umanità è chiamata a fare la stessa esperienza, ma in effetti non è in grado di rispondere a tale appello. L'umanità deve necessariamente dare la precedenza all'azione, e di solito non le viene concesso il privilegio proustiano di avvertire quell'angoscia al culmine del possibile senza cui la verità ultima ci sfugge,

poiché, anche se abbiamo qualche mezzo per lottare contro l'angoscia, ciò che ci manca è la possibilità di mutare in trasparenza l'opacità delle cose.

(Traduzione di Giuseppe Zuccharino)

NOTA. I testi qui raccolti sono i seguenti: *Voyage au bout de la nuit*, recensione dell'omonimo romanzo di Louis-Ferdinand Céline (Paris, Denoël et Steele, 1932), apparsa in «La critique sociale», 7, gennaio 1933 (ora in Georges Bataille, *Œuvres complètes*, vol. I, Paris, Gallimard, 1970, pp. 321- 322); *Le surréalisme*, pubblicato in «Critique», 22, marzo 1948 (ora in *Œuvres complètes*, vol. XI, Paris, Gallimard, 1988, pp. 312-314); *Marcel Proust*, pubblicato in «Critique», 31, novembre 1948 (ora in *Œuvres complètes*, vol. XI, cit., pp. 391-393).

André du Bouchet

Come la neve si salda alla terra*

(Traduzione di Marco Ercolani)

Taccuini, aprile 1951

È tutta l'immensità che mi ferma dietro la porta

Il mattino si incendia io sono muto

Rotolando lungo il giorno

con rapidità

mi raddrizzo la notte

quando dormo cammino

e il mio sogno muto mi porta il mattino

Tutto è stato detto

ma bisogna incessantemente ripeterlo

come si respira

allora ripetendolo

torcendo la penna

le federe cadono

Orrore di vedere queste cose *comporsi* in parole

Stupefacente potere del ricordo
Morto, continuerò a vivere

Uomo murato al reale

Notte o giorno, tutto è vista, vita

La tua poesia è ancora schiava del fenomeno giorno e notte

Poemi: eterni compromessi fra ciò che vorrei fare e il fallimento

Agosto 1951

Non si crederà a questo incubo mentre si resta svegli pertanto
bisogna risvegliarsi

arrancare verso il sonno per restare vivi
bisogna immaginare la realtà
Non si può veder la realtà
senza immaginarla

Queste pietre
che tocco
come i miei denti

La poesia trae la sua oscurità da questo sforzo di travasare le qualità delle cose
nel linguaggio – rifiutando di evocarle direttamente – come se potessero
esistere al di fuori di colui che parla

Terra: incubo dell'uomo?

febbraio 1953

scrivere

per non restare a mani nude
come la neve si salda alla terra
i suoi rami
mi colpiscono
da lontano
ma la terra è al di sopra di noi

bisogna alzare la testa

da questi lavori di neve
che la terra nera riscalda

e l'elica della terra

è sulla nostra terra
che l'aria si affila

sotto il suo sguardo sovrano
non ci sono re

le voci con il giorno
si disperdono

agosto 1953

Bisogna che rallenti per vedere come vivere –
come vivevo.

Quando l'ho visto, mi sono fermato
mi ero perso, tutto era cambiato
non fare niente
ho dovuto rallentare per vedere

Il campo vuoto
 che non avrei visto
senza fermarmi

 Soprattutto al di sopra del muro
 il cielo
 dove ho rallentato

Tutto ciò che irrompe
 infiamma

È la mia immaginazione oppressa

La difendo

La mia parola
mi serve a scavare un abisso
come una vanga

E trovo questo abisso
davanti a me

Dirupi che aderiscono alla terra, con questa nebbia, precisamente,

e quest'aria spessa che ci colma

esiste ora una emorragia della realtà
che non si fermerò mai

saremo per sempre aperti,
straziati. Ringrazio la nebbia, questo balsamo fresco,
una metà finestra
sufficienti a donare il bianco

[...]

Noi abbiamo conosciuto questa meraviglia
essere separati

una pietra
di un meraviglioso colore blu

Io ringrazio
il mio tormento
del permesso a vivere

Ho dormito tutta la notte dentro questo fuoco

Senza dormire
ero proprio vicino a morire

* I testi sono tratti da: André du Bouchet, *Une lampe dans la lumière aride*, Le bruit du temps, Caslon 2011.

Djuna Barnes

Ombre*

Un pergolato stava a me vicino:
il tenero sbocciare della vite
faceva da coperta al mio cuscino –
io folle, ebbra dell'ombra e del suo vino!

La corolla di un giglio mi avvolgeva
inclinandosi a me, veste leggera –
e nel sonno ubriaco mi giungeva
la canzone del fiore.

La mia casa nell'ombra della luna;
il mio oro, squillante pratolina;
accanto a me un giardino sia l'amore –
io zingara, regina!

Shadows

A little trellis stood beside my head,
And all the tiny fruitage of its vine
Fashioned a shadowy cover to my bed,
And I was madly drunk on shadow wine!

A lily bell hung sidewise, leaning down,
And gowned me in a robe so light and long;
And so I dreamed, and drank, and slept, and heard
The lily's song.

Lo, for a house, the shadow of the moon;
For golden money, all the daisy rings; And
for my love, the meadow at my side –
Thus tramps are kings!

(traduzione di Alessandra Paganardi)

* I testi sono tratti da Djuna Barnes, *Collected poems*, a cura di Phillip Heringe Osias Stutman, University of Wisconsin, 2006.

OSSERVATORIO



Quaderno sudamericano, 3.
Antonio Cisneiros

a cura di Monica Liberatore

Antonio Cisneros,
Por la noche los gatos - Poesía 1961-1986,
Fondo de Cultura Económica, México, 1989

* Da *Canto ceremonial contra un oso hormiguero*
(*Canto cerimonioso contro un formichiere*), 1968

E mi allontanerò una trentina di chilometri verso la costa

E mi allontanerò una trentina di chilometri verso la costa
dove un giorno vidi come le erbe alte e brune arrivavano
al mare, e soltanto
quelle piante toccandomi le orecchie saranno la mia gioia,
e quelle acque che non esigono rigori
saranno il mio bene:
sdraiarsi appena sulla sabbia umida, senza scarpe,
e chiudere il cuore, chiudere gli occhi,
come le conchiglie marine, le dure,
le più arrossate.

Y me alejaré unos treinta kilómetros hacia la costa

Y me alejaré unos treinta kilómetros hacia la costa,
donde un día vi cómo las yerbas altas y oscuras
llegaban hasta el mar, y sólo
esos pastos tocándome las orejas serán mi alegría, y
esas aguas que no exigen rigores
serán mi bien:
tenderse apenas en la arena mojada, sin zapatos, y
cerrar el corazón, cerrar los ojos,
como los caracoles marinos, los duros,
los más enrojecidos.

Il ragno pende troppo lontano dalla terra

Il ragno pende troppo lontano dalla terra
ha otto zampe pelose e veloci come le mie
e ha il cattivo umore e può essere rude come me
e ha un sesso e una femmina - o maschio, è difficile
saperlo nei ragni - e due o tre amici,
da alcuni anni
pranza tutto ciò che si aggroviglia nella sua tela
e il suo appetito è quasi come il mio, anche se io spello
gli animali prima di addentarli e sono disordinato,
il ragno pende troppo lontano dalla terra
e morirà nella sua tonda casa di saliva,
ed io pendo troppo lontano dalla terra
ma questo mi preoccupa: vorrei camminare allegramente
per alcuni chilometri sull'erba grassa
prima che mi seppelliscano,
e quella sarà la mia abilità.

La araña cuelga demasiado lejos de la tierra

La araña cuelga demasiado lejos de la tierra,
tiene ocho patas peludas y rápidas como las mías
y tiene mal humor y puede ser grosera como yo
y tiene sexo y una hembra - o macho, es difícil
saberlo en las arañas - y dos o tres amigos, desde
hace algunos años
almuerza todo lo que se enreda en su tela
y su apetito es casi como el mío, aunque yo pelo
los animales antes de morderlos y soy desordenado,
la araña cuelga demasiado lejos de la tierra
y ha de morir en su redonda casa de saliva,
y yo cuelgo demasiado lejos de la tierra
pero eso me preocupa: quisiera caminar alegremente
unos cuantos kilómetros sobre los gordos pastos
antes de que me entierren,
y ésa será mi habilidad.

* Da *El libro de Dios y de los húngaros*
(Il libro di Dio e degli ungheresi), 1978

Nascita di Soledad Cisneros [29 gennaio 75]

Corsi, cavallo rosso, sotto il bianchissimo cielo dell'inverno,
impaurito e allegro tra i corvi,
fino a trovare quel tassì brillante come lama di rasoio.
L'Arca dell'Alleanza.
E fu allora il giorno della neve.
E Nora era il dolore del pesco.
Ed io la custodia,
guardiano dei falò in un corridoio d'ospedale.
(Tutto il fuoco rubato a Budapest.)
Fu il giorno della neve.
E nascesti la mia dama.
Ed io il tuo cavaliere.

Nacimiento de Soledad Cisneros [29 enero 75]

Corrí, caballo rojo, bajo el blanquísimo cielo del invierno,
aterrado y alegre entre los cuervos,
hasta hallar ese taxi brillante como hoja de afeitar.

El Arca de la Alianza.

Y fue entonces el día de la nieve.

Y Nora era el dolor del duraznero.

Y yo el vigía,

guardián de las hogueras en un corredor del hospital.

(Todo el fuego robado a Budapest.)

Fue el día de la nieve.

Y naciste mi dama.

Y yo tu caballero.

*Difficoltà per nominare un fiume in inverno
[alla maniera di]*

Come nominarti, Danubio, pietra uguale
nel letto colmo e nell'aria.
Fiume che si percorre al tempo stesso
sulle sue acque di fiume e nel cielo.

Pietra immobile, totale, vento di pietra,
acque di pietra piana, pietra uguale.
Barche di pietra legate alla pietra
del vento piano e delle acque piane.

Come nominarti fiume se non c'è cielo
che tagli la frontiera delle tue acque.

Dificultades para nombrar un río en invierno
[a la manera de]

Cómo nombrarte, Danubio, piedra igual
en el cauce repleto y en el aire.
Río que se recorre al mismo tiempo
en sus aguas de río y en el cielo.

Piedra inmóvil, total, viento de piedra,
aguas de piedra plana, piedra igual.
Barcas de piedra atadas a la piedra
del viento plano y de las aguas planas.

Cómo nombrarte río si no hay cielo
que corte la frontera de tus aguas.

Uccello nero nell'inverno di Mosca

Non so il nome. Sia corvo questo uccello che nomino.
Brutto e forte su tutte le antenne e cupole di zucchero.
Resistente ai venti più gelidi come una chiesa povera.

Non so il nome, è vero, ma un giorno potrà morire per me.

Ave negra en el invierno de Moscú

No sé el nombre. Sea cuervo este pájaro que nombro.
Feo y fuerte en todas las antenas y cúpulas de azúcar.
Duro para los vientos más helados como una iglesia pobre.

No sé el nombre, es verdad, pero algún día podrá morir por mí.

Sofia

E' inverno. Ma nel viso di tutte le ragazze si
annunciano i leoni dell'estate.

Come il volto di Dio sono la certezza e il perdono
infinito a tanti dubbi.

E sono anche il dubbio.

Torri fra la pena e il piacere, cipressi sulla neve.

Come i tempi che guardano la città né serve né
signore.

Come giovani sposi sul letto, in Dio abitano.

Sofía

Es invierno. Pero en el rostro de todas las muchachas se
anuncian los leones del verano.

Como el rostro de Dios son la certeza y el perdón infinito
a tantas dudas.

Y son también la duda.

Torres entre la pena y el placer, cipreses en la nieve.

Como los templos que guardan la ciudad ni siervas ni
señoras.

Cual jóvenes esposos sobre el lecho, en Dios habitan.

Cimitero calvinista a Praga

Giorno dei Defunti. Cieli viola e servizio di pattuglia.

Memoria dei volti già dimenticati (bel cranio peloso e giallo).

Le famiglie sono il gesto conveniente e il piede lento. Le dalie di carta, assurde come un faro in un naufragio.

(Non ricordi il vestito blu marino né il suo alito prima di colazione).

Le trombette di paglia tra la pietra segnalano ogni morto.

Famiglie infreddolite -il gesto conveniente e il piede lento- pregano contro la peste degli avi (il giorno del loro infarto).

Salmo delle famiglie. Dalie di acqua.

Non che i vivi celebrino i morti.

Celebrano se stessi, sapendo che i morti sono amabili con i disperati della terra.

Cementerio calvinista en Praga

Día de Difuntos. Cielos morados y luz de patrullero.
Memoria de los rostros que olvidamos (bello cráneo peludo y amarillo).
Las familias son el gesto conveniente y el pie lento. Las dalias de papel,
absurdas como un faro en un naufragio.
(No recuerdas el traje azul marino ni su aliento antes del desayuno).
Las trompetas de paja entre la piedra señalan cada muerto.
Familias congeladas -el gesto conveniente y el pie lento- rezan
contra la peste final de los antiguos (el día de su infarto):
Cantar de las familias. Dalias de agua.
No es que los vivos celebren a los muertos.
Celébranse a sí mismos, sabiendo que los muertos son amables
con los desesperados de la tierra.

Per Robert Lowell

Lowell tornava in taxi a New York dall'
aeroporto Kennedy. Giunti a destinazione
l'autista si rese conto che il passeggero non si
muoveva constatando che era morto.

N.Y. 13.9.77 ANSA

Dall'aereo al tassì, dal tassì al sudore freddo, dal sudore al diaframma chiuso.
90.000 chilometri di sangue alla deriva nel fondo di un taxi.
Cavalli rossi scendendo le colline, evitando le alte piante di menta,
correndo, essendo, ridendo,
sprofondando nelle acque come il sole del Pacifico.
Più libero di un cadavere azzurro alla deriva.
Soltanto sbalzi e lo strillo del delfino.
Senza lutto alcuno sulle scogliere. Nel fondo di un tassì.

(Non c'è chi prenda la tua mano e ti consoli e ti asciughi il sudore
e ti rammenti -in 14 secondi- il mare Atlantico contro un bosco di pini
e l'ordine della terra perfetto come una zia vecchia.)

Azzurro alla deriva.
Non c'è lutto nei semafori che guardano il cammino.
Né un abete nella tua porta ancora.

Por Robert Lowell

Lowell retornaba en taxi a Nueva York desde el aeropuerto Kennedy. Al llegar a destino el chofer se dio cuenta de que el pasajero no se movía constatando que estaba muerto.

N.Y. 13.9.77 ANSA

Del avión al taxi, del taxi al sudor frío, del sudor al diafragma cerrado.

90.000 kilómetros de sangre a la deriva en el fondo de un taxi.

Rojos caballos bajando las colinas, evitando las altas hierbas-buenas, corriendo, siendo, riendo,

hundiéndose en las aguas como el sol del Pacífico.

Más libres que un cadáver azul a la deriva.

Sólo tumbos y el chillido del delfín.

Sin duelo alguno en los acantilados. En el fondo de un taxi.

(No hay quien tome tu mano y te consuele y te seque el sudor y te recuerde -en 14 segundos- el mar Atlántico contra un bosque de pino y el orden de la tierra perfecto como una tía vieja.)

Azul a la deriva.

No hay duelo en los semáforos que guardan el camino.

Ni un abeto en tu puerta todavía.

Antonio Cisneros nasce a Lima nel 1942. Poeta d'alito metropolitano, è tra quelli che ha inteso con pienezza l'instabile insegnamento della Modernità. Fin dal primo momento, in effetti, la sua scrittura si è dovuta confrontare con le due linee che per tutto il Novecento avevano percorso l'attività poetica nel Perù e nell'America Latina: da una parte, la convinzione nel potere quasi autonomo della poesia e nella funzione "sovrasociale" del poeta, solitario custode della memoria magica della tribù; dall'altra, la certezza nella funzione pubblica della parola, capace di opporsi alla retorica dominante e promuovere una trasformazione. In questo contesto, Cisneros fa confluire entrambi le correnti a partire da un tessuto poetico dialogante.

Fra i numerosi volumi pubblicati si segnalano: *Destierro* (Esilio, 1961); *David* (Davide, 1962); *Comentarios reales* (Cronache reali, 1964); *Canto ceremonial contra un oso hormiguero* (Canto cerimonioso contro un formichiere, 1968), che ricevette quello stesso anno il premio della "Casa de Las Américas" di Cuba; *Agua que no has de beber* (Acqua che non berrai, 1971); *Como biguera en un campo de golf* (Come fico in un campo da golf, 1972); *El libro de Dios y de los húngaros* (Il libro di Dio e degli ungheresi, 1978); *Crónica del Niño Jesús de Chilca* (Cronaca del Bambino Gesù di Chilca, 1981); *Monólogo de la casta Susana* (Monologo della casta Susanna, 1986); titoli che successivamente furono riuniti in *Por la noche los gatos. Poesía 1961-1986*.

Per Cisneros, la storia è la materia stessa della vita sociale e, di conseguenza, la prospettiva dalla quale la si può meglio interpretare. E' anche l'istanza primordiale dell'esistenza individuale, non solo perché essa fa parte del divenire storico generale, ma perché la sua indole profonda determina la condizione di vita dell'uomo.

Di fronte allo scetticismo e al relativismo dell'arte postmoderna, la sua poesia si organizza come un atto di sopravvivenza. Lo stesso linguaggio nasce come un gesto di opposizione, sulle sabbie mobili di una modernità incompleta e forse "incompletabile", tra retoriche false e ingiustizia accumulata. La poesia, così concepita, è per Cisneros uno degli ultimi discorsi dove tentare la verità. Ciò spiega anche la sua apertura alle diverse aree della realtà, riaffermando le possibilità formali di un discorso poetico dialogico. Il poema di Cisneros si definisce appunto nella diversificazione, nella frammentazione del discorso, incorporando più livelli di referenza con lo stesso rigore evocativo e risonante: la lirica amorosa, il testo storico, l'indagine documentata del passato, l'ironia. Nel sorvolare la dicotomia modernista accennata all'inizio, Cisneros si trova a parlare da un non-centro

della poetica postmoderna, quella che si esercita sul testo operativo, fatto da nuove voci e domande, da un io obliquo e da parlanti permutabili.

PER IMMAGINI



Fabrizio Zollo

Ritratti

Fabrizio Zollo

Il ritratto

Se dovessi ricercare le ragioni della mia predilezione per il ritratto dovrei tornare con la mente alla mia infanzia, trascorsa dentro quella sorta di paradiso terrestre della Fortezza Santa Barbara di Pistoia, dove mio padre, fotografo militare, mi regalò una vecchia macchina fotografica a soffietto Voightlander, guasta ma sufficiente a instillare in un ragazzo di nove anni il desiderio di imitare il padre in quei bellissimi ritratti che scattava a me e ai miei fratelli con sicura e mai banale scelta dell'inquadratura.

E anche dovrei tornare col ricordo a quella mia passione quasi maniacale, coltivata dai quattordici ai ventidue anni per l'etnologia, quando studiavo i volti dei primitivi – più ancora che le loro usanze. Cercavo di cogliere già allora nelle loro sembianze e sguardi lo stupore per la vita e le ragioni profonde della loro inquietudine, che sono propri di ogni essere umano, in qualsiasi epoca, contesto e latitudine, quasi cercassi in quelli il volto archetipico, il volto in astratto della fragilità umana, più che un determinato volto.

Il paesaggio allo stato di creazione, non antropizzato, cioè la natura di per sé, così leopardianamente indifferente alle vicende umane, non mi coinvolge come tematica per la fotografia. Sono invece interessato alle immagini di interni, dove la presenza dell'uomo ed il suo vissuto traspare dagli oggetti, che sono parte del suo habitat e prodotto della sua mano creativa.

Sono visceralmente interessato alla foto di ritratto, alla restituzione delle variegate fisiognomiche dalle quali cerco di far emergere caratteri e sentimenti, così come le espressioni che mi paiono più inusuali, magari ignote anche allo stesso ritrattato.

Prediligo la tematica femminile, perché questo è il soggetto che per quanto si pensi di averlo chiaro, resterà sempre insondabile, col suo inestricabile mix di irrazionalità e sentimento, inesplorato nelle sue profondità, irraggiungibile nelle sue altezze.

Nessuna modella si riconosce in toto nelle mie foto, e forse da questo è la sua gratitudine, per averle offerto immagini inusuali del sé che la macchina fotografica ha registrato in quel brevissimo irripetibile istante della sua vita, il cui scorrere inesorabile ci illudiamo di inchiodare nel momento in cui lo restituiamo al ricordodi esserci stati.





IN VERSI



Marina Corona

La rondine albina

Da dentro

Due lampioni
a destra
a sinistra dall'incrociarsi
dei raggi
sulla pelle una macula nera,
si sveglia il lupo nella tana che
avevo serrata
al ripostiglio del cuore
mi fissa da dentro
col suo occhio di biglia
lucido d'avidità
di furore sbarrato
neppure un ululato lo soccorre,
al suo posto s'agita la luce
scodinzolando gialla
dall'uno all'altro fanale,
l'insetto alla radice della fronte
s'incide
rade i pensieri lima
affila falcia.

La rondine

Un giorno cadrà a terra
la macchia che m'hai fatta
alla fronte
fra gli archi dei
sopraccigli
cicatrice del male
e toccherà la piaga il sole
col suo dito bendato di bianco
tu non ci sarai più
nel vuoto
spazio lasciato dalla tua figura
sosterà una rondine albina.

La museruola

Osservo il mio
il tuo viso
slabbrarsi nell'inflorescenza
di una stella
“così è stato”
batte la campana
“così è stato”

Una rondine è ferma
sul filo della luce
si accende
diviene chiara
sei tu
prima e dopo la fine
la mannaia affilata della fine

Nel mio cuore-carillon precipita la sera
con stelle a cascata
come in un imbuto a mulinello
io taccio
ho una museruola di silenzio.

La lapide

Sulla lapide sono scritti i due nomi
nel ghiaccio grigio e spesso
della lapide

dormono

il temporale ha una vena azzurra
saetta e li indica
i nomi sono topi spauriti
s'infilano sotto la terra
si accucciano sul cuore dei morti.

Diletta

È quando vedo le foglie
pendere lente goccianti
acqua rotonda nel loro
misterico rivo che ti rivivo
come avessi tra le mani il viso
avido di frescura proteso
ad una chiarezza
che a tratti si taceva
piangevi non piangevi? Chissà
in questo declinare delle gocce
lungo il filo verde e centrale
m'eri accanto
e non c'eri
è quando vedo le foglie frusciare
che ti tocco ascoltando
come ti toccavo nel tuo silenzio
dov'eri dove sei, diletta?

Chi sei?

Chi sei? Tieni tra le mani secche
una campanella dal suono saporoso d'alba?
e negli occhi ardenti ti tace una riva
quieta d'ottobre o hai un manto nero
sulle spalle aguzze come pietre franate
da una cava? Implume, davanti a te,
la mia domanda prima,
come una benda la nebbia del
non sapere traluce e mi fascia la bocca
che potresti baciare. Scroscia fra noi
a cascata il silenzio "Chi sei?"
Un lume arde, strepita come grandine volante.

Assenza

Vorrei dirti
ma come? Tu non vuoi
ch'io mi avvicini
al tuo viso mutevole al tuo
inclinato sorriso
al luccichio degli occhi
brune bacche di pruno
alle morbide labbra ove le mie
eran suggello
vorrei dirti...
ma poi
io so che non ci sei
che sotto questi rami dove un tempo
noi giocavamo
e ci guardava alto
palpebrando l'uccello del destino
adesso si disegna come essenza dell'aria
rarefatta
e più vuota del bianco
la tua assenza.

Cristina Micelli

Dunque la luna sapeva

Nel corridoio quelli col foglio in mano
guardano il carrello delle pulizie
le rotelle specialmente, per terra.
Che siano in tanti non lo danno a vedere
di essere lì per quello, davanti
alla porta che chiama per nome.
La stanza la si pensa chiara con
tutto il suo tatto attorno
le tende, la cautela. Come me entrando.
E invece battono sulla tastiera
non guadagnano in faccia, se non
per un disturbo del desktop.
In tre per dare una diagnosi
per dire non sappiamo. Firmi qui.
Un camice verde vorrebbe
trovare altre parole, ma il verde si inceppa
s'impolvera sulle tapparelle.
Qui al deposito delle scope
c'è troppa gente e troppa roba agli scaffali
non si passa, non se ne esce
pur se da un'eco lontanissima
la mia voce dice grazie.
Ambulatorio 106. Il numero sulla porta
imprigiona. Marchia il polso
di chi pensa non sia vero.
E a che piano siamo. Quarto, sotterraneo.
Se cado è per l'affanno. Le scale, il marmo
una fila di sedie vuote in un atrio.
Il corpo si piega nella posa di un altro.
E chissà dove avrò parcheggiato.

Sotto sotto shock sotto
assedio e danno
sotto coperta stanno le veglie accese
le candele, sottotraccia
nella frequenza bassa.
Non ancora morta, non ancora nata
sottospecie di qualche voce trasudata.
Le pareti ancora ai muri
a brandelli il buio. Il sottogiacere,
notte ancora del non sapere.

Dunque la luna sapeva
apparecchiare per tre, sparecchiare per due
spalancare la porta alla fuga e alle strade.
Dunque la luna sapeva del pilota automatico
nelle utilitarie, dell'angelo motore
teso alla direzione. Qualcuno dunque sapeva
se lo specchio del telescopio misurasse il cratere
l'ampiezza del buio, la cellula e il suo grumo
la breccia fuoruscita dal bordo.
Dunque la luna sapeva la pazzia di chiamarmi
per tutti gli asfalti, salvarmi dai tetti
tirarmi in vita, scivolare via e luna piena sia.

Per andare dall'ospedale A all'ospedale B
non bisogna voltarsi indietro
ma tornare primitivi, puntare
dritto ai magredi, al fianco del monte
dove i cavalli sono diventati sterpi.
E se non sanno come fare a trattarla
i sassi troveranno il modo di sollevarla da terra.
Nei recinti dell'accampamento qualcuno disegna
una mappa sul foglio, dice i nomi delle incisioni
la forma delle mutilazioni
guarda a perdifiato attento a che si abbia capito.
Un fumo si alza, è la nebbia del poi in lontananza
-sapere o non sapere questo è il fardello – il buio
degrada disteso sui led, i camici viola
mandano il sonno trasparente di lana.

L'ospite sa nascondersi bene
nella normalità latente, ferma
come dentro a questa gente
col carrello a controllare
le date di scadenza alle cibarie.
L'intruso è un infiltrato, una figura
dentro la giornata enigmistica.
Non è servito seguire il dettame
non bere, non fumare
vita sana, mezz'ora di camminata
era un altro l'avviso di chiamata.
Mani in tasca, apre la cassa numero quattro
e stringo fra le mani la lista della spesa
le cose da non dimenticare:
la poesia fiorisce sulla colonna portante
la fiducia la si stringe al punto vita
e la terapia è un tandem: tu e lei, un gioco intrigante.

Francesca Marica

(Non è la visione a essere cambiata)

(Non è la visione a essere cambiata)

Non è la visione a essere cambiata, è il suono.
Mi diventa sempre meno necessaria
la tua assenza. Accade senza preavviso:
arriva il vento e ogni cosa spazza via.

I morti tornano per affrontare quello che
non hanno fatto in tempo a dire.
Mancano alla vista e anche al tatto eppure
qualcuno per lo spavento, grida.
Altri fingono di non vedere, di stare male.

Noi rimaniamo intatti come se niente ci avesse attraversato.
Lo sguardo è quello che resta e vince anche i colori.
Dopo verranno i boschi, le foreste e tutti i respiri senza labbra.

(Un tesoro si direbbe)

Un tesoro si direbbe. Lo disegnano le mani
in un moto di piccole indecisioni provvisorie.

La forza che ci tiene legati a un osso per la scienza
non ha un nome, anche se fa stridere la testa.
Vivendo per vivere si finisce per dimenticare:
la scomparsa nella scomparsa, la fuga nella fuga.

Immaginiamo nuove infanzie,
un disturbo per le eclissi in arrivo.
Docili alla pioggia e infine anche alla luce
e finalmente pronti per il fuoco, la corsa, la bellezza.

Prima bisognerà però distinguere le circostanze,
gli strumenti umani, la conoscenza della notte.
La complicazione di ogni nome, la giusta nota di ogni tono.

(Niente resta uguale)

Niente resta uguale e tutto si ripete.

Confidarsi è una precisazione di quello che precede,
una semplicità che fa durare le cose.

La casa bianca si racconta, cerca orecchie complici.

Ma la casa è stare fuori, è perdonare chi è partito
con il velo dell'allarme addosso.

Tu insegna alla bambina che la luce è un destino
anche quando gli alberi sono spogli e chiedono una tregua.

La bambina corre e correndo toglie l'aria ai gelsomini.

Ha la forza dei ricordi sottili, solo una mosca trema
e pretende la sua parte di veleno.

Dietro il cancello pesci dorati partoriscono piccoli ami dalla bocca.

Ci sono fantasmi in ogni angolo.

Chiedono di essere messi da parte, di essere lasciati andare,
di essere presi per mano un'ultima volta.

(Dov'è la terra?)

Dov'è la terra che ci era stata promessa?
È questo il prezzo per continuare a essere vivi?
L'innocenza tradita e gli ostaggi a bordo strada.

L'impronta di ogni infanzia nel balzo delle volpi
e i tuoi occhi che trovano la strada dove si deve andare.

Il calore dei corpi è una promessa di bene che si rinnova nel tempo
e mette a tacere le voci nere. È un'anticipazione del giudizio buono
in cui tutti saremo liberati.

Il buio scioglie le certezze e obbliga al silenzio.
Nel buio restiamo uniti. Facciamo fronte alle cose che saranno.

(Ancora una volta)

Ancora una volta.

Ancora una volta almeno, per esserci e farsi trovare.

E tutto il resto preso come viene. Come una dimostrazione di forza, senza possibilità di smentita, senza prova contraria.

E tutto quello che è stato e non sarà più.

E noi che torneremo dove la pioggia si farà fittissima e le attese saranno grandi o non saranno.

Forse le notizie della terra appartengono a quelli che per primi sono fuggiti lasciandosi alle spalle paesi profughi di madri, di padri e anche di bambini.

Note biobibliografiche

Avvertenza

Le note biobibliografiche riguardano solo gli autori contemporanei, non i classici antichi e moderni.

Massimo Barbaro (Taranto, 1962). Pubblica in poesia *Il silenzio interrotto* (Firenze libri, 1989) e *Nei giardini degli scettici* (Edizioni del foglio clandestino, 2009). In prosa, con Manu Bazzano, pubblica *Il libro delle nuvole* (Lulu, 2014) e, in collaborazione con Marco Ercolani, *Paesaggio con viandanti* (Joker 2015).

Marina Corona (1949). Pubblica due volumi di poesia per Jaka Book: *L'ora chiara* (1998) e *I raccoglitori di luce* (2006). In prosa scrive il romanzo *Storia di Mario* (Robin, 2013) e *La complice* (Puntoacapo, 2018). Il suo ultimo libro di versi è *Un destino innocente* (La collana Stampa, 2018).

Monica Liberatore nasce a Rio de La Plata (Argentina). È saggista e traduttrice in riviste (“Arca”, “Scriptions”, “La Clessidra”). Con Gennaro Fusco dirige le Edizioni Joker (Novi Ligure).

Francesca Marica (Torino, 1981). Vive a Milano dove esercita la professione di avvocato dedicandosi al disagio e alla marginalità giovanile. Redattrice e curatrice di riviste letterarie, si occupa di critica poetica. Cura su “Carteggi letterari” la rubrica *Segni, cifre e lettere* e la rubrica *La poesia del giorno*. Ha collaborato con “Argo, Poesia del nostro tempo”. Ha pubblicato su riviste, blog e antologie. *Concordanze e approssimazioni* (Il Leggio editore, 2019) è il suo primo libro (segnalazione Premio Lorenzo Montano, XXXIII edizione).

Francesco Macciò (Torriglia, 1954). Pubblica in versi: *Sotto notti altissime di stelle* (Agorà, 2003); *Matisklo*, 2013); *L'ombra che intorno riunisce le cose* (Manni, 2008); *Abitare l'attesa*, (La Vita Felice, 2011), *L'oscuro di ogni sostanza* (ivi, 2017). Sotto lo pseudonimo di Giacomo di Witzell pubblica il romanzo *Come dentro la notte*, (Lecce, 2006). Ha curato il libro di studi su Giorgio Caproni «*Queste nostre zone montane*», con introduzione di Giovanni Giudici, Genova, 1995.

Cristina Micelli, (Udine, 1965). Suoi testi sono presenti in riviste, siti web e antologie. Partecipa a reading poetici cui il Festival internazionale di poesia itinerante "Acque di acqua". Ha pubblicato in poesia: *Stato di veglia* (Ed. Dot.com Press – Le voci della luna, 2011), la plaquette *Nuvola del pensiero* (Ed. Culturaglobale – 2011), *A chi scorre* (Qudu, 2017). È in corso di pubblicazione, per Qudu edizioni, la plaquette *L'ospite inatteso*.

Alessandra Paganardi (Milano, 1963). Pubblica le raccolte poetiche: *La regola dell'orizzonte* (Puntoacapo, 2019), *La pazienza dell'inverno* (ivi, 2013), *Frontiere apparenti* (Joker, 2009), *Tempo reale* (ivi, 2008), *Ospite che verrai* (ivi 2005, ristampa 2007). *Breviario* (2012) è la sua prima raccolta di aforismi. Ha pubblicato inoltre la raccolta di saggi critici *Lo sguardo dello stupore: lettura di cinque poeti contemporanei* (Vienneperre, 2005), finalista al premio Nabokov 2009.

Fabrizio Zollo (Pistoia, 1946), pittore, scultore e fotografo, dal 1991 cura le edizioni Via del Vento, con lo scopo principale di pubblicare testi inediti e rari di grandi letterati italiani e stranieri del Novecento. All'attività editoriale inaugurata quello stesso anno con la collana quadrimestrale di prosa "I quaderni di Via del Vento" si aggiunge, nel 1994, l'altra collana di prosa "Ocra gialla" e nel 1997 la collana di poesia straniera "Acquamarina". Due suoi cataloghi fotografici, *Nuda Veritas* e *Pink Portraits*, sono pubblicati nel 2018 per le stesse edizioni.

Giuseppe Zuccarino, nato nel 1955 a Genova, è critico e traduttore. Ha pubblicato vari volumi di saggi: *La scrittura impossibile*, Genova, 1995; *L'immagine e l'enigma*, ivi, 1998; *Critica e commento. Benjamin, Foucault, Derrida*, ivi, 2000; *Percorsi anomali*, Udine, 2002; *Il desiderio, la follia, la morte*, ivi, 2005; *Il dialogo e il silenzio*, ivi, 2008; *Da un'arte all'altra*, Novi Ligure, 2009; *Note al palinsesto*, ivi, 2012; *Il farsi della scrittura*, Milano, 2012; *Prospezioni. Foucault e Derrida*, ivi 2016; *Immagini sfuggenti – saggi su Blanchot*, (ivi, 2018) e di frammenti (*Insistenze*, Genova, 1996; *Grafemi*, Novi Ligure, 2007, *Rifrazioni e altri scritti*, ivi, 2017). Tra i libri da lui tradotti figurano opere di Mallarmé, Bataille, Klossowski, Blanchot, Caillois e Barthes. Cura il volume collettaneo "Riga 37" su Maurice Blanchot.

LA FOCE E LA SORGENTE
numero 2 della “nuova serie”



31 dicembre 2019 – *La Dimora del Tempo sospeso*