

EDITORIALE

di Claudio Pozzani

Ci sono momenti nei quali bisogna conservare la schiena dritta e lottare per le proprie idee, senza compromessi al ribasso. In uno dei momenti più bui dal punto di vista etico, culturale, umano, artistico e sociale, abbiamo deciso di scegliere come tema di quest'anno storico (per noi) ENERGIA. Energia fisica, creativa, spirituale, degli elementi, ma anche energia come acronimo di valori per noi imprescindibili e sui quali abbiamo creato *Parole Spalancate*: Etica Novità Elevazione Rispetto Genialità Indipendenza Audacia.

Quest'anno celebriamo il Trentennale del *Festival Internazionale di Poesia di Genova* (1995-2025), un traguardo che vogliamo festeggiare con voi, sia che ci seguiate dall'inizio, sia che ci scopriate solo ora.

Sono 30 anni che proponiamo voci poetiche da tutto il mondo (oltre 1900 ospiti da 91 nazioni), dagli autori emergenti ai premi Nobel (ben cinque!). Sono 30 anni che ci rinnoviamo costantemente, senza seguire le mode e i "fenomeni" del momento, ma cercando di seguire solo la stella cometa della qualità. Sono 30 anni che facciamo un Festival libero e indipendente, senza barriere culturali, linguistiche, stilistiche, tra i

TRENTANNI



illustrazione di Giovanni Gravagno

SOMMARIO

- 2 - FAVOLA ROTONDA
- 5 - IL SEGNO E LA PAROLA
- 6 - SCENARI ARTISTICI
- 9 - JUKEBOX ALL'IDROGENO
- 10 - CLASSICI CONTEMPORANEI
- 12 - PAROLE SULLA SOGLIA
- 14 - PAROLARIO
- 15 - POEVISIONI
- 18 - STANZE PER LA GIOSTRA
- 21 - LA POESIA ITALIANA ALL'ESTERO
- 22 - LA POESIA STRANIERA IN ITALIA
- 24 - ENTREMESES
- 26 - ZAG ZIG
- 27 - POLIPOESIA E DINTORNI
- 29 - BOURBON & CONGETTURE
- 31 - COLOPHON
- 32 - LAPIS. REALTÀ SCHIZZATE

pochi a non aver bandito Dostoevskij e altri autori e artisti russi immortali come hanno fatto tremebondi colleghi. Sono 30 anni che promuoviamo Genova nel mondo, attraverso i festival e le rassegne nati da *Parole spalancate* e 30 anni che facciamo conoscere la città attraverso i Percorsi Poetici, che hanno avuto più imitazioni della Settimana Enigmistica.

Sono 30 anni che coltiviamo quest'oasi di condivisione, creatività e linguaggi in un mondo che considera superflui arte, passioni, curiosità intellettuale e tratta la cultura come mera appendice del turismo.

Sono 30 anni che proponiamo poesia, antidoto contro l'impoverimento linguistico e quindi del pensiero.

Sono 30 anni che abbiamo il piacere di avere un pubblico attento, curioso, inclassificabile proprio perché ha la mente libera.

E 30 anni e migliaia di eventi dopo, pensiamo già ai prossimi...



A cura di
Pino Cadeliuzzo

FAVOLA ROTONDA

Riprendiamo la serie delle discussioni fra i protagonisti della cultura, della politica, dello spettacolo, senza barriere di tempo e di spazio



"L'illusione di essere liberi"

Mentre sto arrivando alla Stanza della Poesia, trovo Giorgio Gaber seduto al tavolino di un caffè in Piazza Matteotti che parla animatamente con Giacomo Leopardi di libertà. Siccome non ho ancora scelto il tema della "Favola rotonda" di oggi, quella loro discussione mi ha dato l'idea giusta. Non che la libertà sia un tema così originale, ma con tutti questi subumani che berciano nei talk show, penso sia interessante parlarne con qualche testa lucida e pensante.

Giacomo mi ha invitato a prendere un caffè con loro e visto che l'inizio della trasmissione è ancora lontano, ne approfitto. Leopardi è già stato ospite della "Favola rotonda", mentre mi piacerebbe avere Gaber, ma è come al solito un po' ritroso a partecipare a dibattiti.

Inutile insistere, quindi. Però, appena viene a sapere

che con i miei ospiti oggi si parlerà del concetto di libertà, Giorgio mi dice: *"Beh, io l'ho detto in una canzone che molti ricordano: 'La libertà non è star sopra un albero, non è neanche il volo di un moscone, la libertà non è uno spazio libero, libertà è partecipazione'. Per me la libertà non è un sogno astratto, ma un atto quotidiano, fatto di scelte, di impegno, di rapporti veri con gli altri. Ho cantato anche: 'Io non mi sento italiano, ma per fortuna o purtroppo lo sono'. La libertà è anche accettare le contraddizioni, non rassegnarsi al cinismo. È rischiare di sporcarsi le mani con la realtà, invece che illudersi di essere liberi solo perché si è soli davanti a uno schermo."*

Bene.

Penso che userò questo ragionamento di Gaber per introdurre la puntata di oggi.

FAVOLA ROTONDA

Ho visto che sono già entrati a Palazzo Ducale alcuni dei miei ospiti, per cui saluto Giacomo e Giorgio e mi dirigo ad aprire la Stanza della Poesia.

Appena sono tutti presenti, avvio la registrazione e parte questa nuova "Favola rotonda"...

PINO CADALIUZZO: *Benvenuti a tutti gli amici di Elettrivista. Siamo qui con quattro figure che hanno segnato la storia del pensiero e della cultura: Antonio Gramsci, Giuseppe Mazzini, Bertrand Russell e Hannah Arendt. La prima domanda è semplice ma cruciale: che cos'è la libertà?*

ANTONIO GRAMSCI: La libertà non è uno stato naturale, è una conquista. Scrivevo nei *Quaderni dal carcere* che 'l'uomo attivo di massa agisce praticamente, ma non ha una chiara coscienza teorica della sua azione; la sua coscienza è contraddittoria'. La libertà, dunque, è prendere coscienza di sé, liberarsi dalle ideologie imposte. Non è l'assenza di costrizioni, ma la capacità di diventare soggetto della storia. Ecco perché dissi che 'istruitevi, perché avremo bisogno di tutta la nostra intelligenza; agitatevi, perché avremo bisogno di tutto il nostro entusiasmo; organizzatevi, perché avremo bisogno di tutta la nostra forza'. Libertà è un processo collettivo, non un privilegio individuale."

GIUSEPPE MAZZINI: Aggiungerei che la libertà senza dovere è un inganno. Io scrivevo nel *Doveri dell'uomo*: 'Non v'è vera libertà senza educazione, senza religione, senza amore, senza associazione'. L'individuo che si crede libero solo perché può fare ciò che vuole è ancora schiavo del proprio egoismo. La libertà è un cammino verso il bene comune, è legata all'idea di Patria e di Umanità. Ho sempre creduto che 'Dio e il Popolo' fossero inscindibili: la libertà non è arbitrio, ma missione. Per questo ho esortato gli italiani: 'Amatevi gli uni con gli altri, stringetevi insieme, lavorate all'opera vostra comune'. Senza fratellanza non c'è libertà."

BERTRAND RUSSELL: Vorrei agganciarvi proprio a quest'ultimo concetto di Mazzini. Scrissi in *La conquista della felicità*: 'La libertà è la condizione essenziale per la crescita della personalità'. Ma la vera libertà non è soltanto individuale, è sociale:

'Non può esserci libertà se non c'è sicurezza economica'. Nel mio *Sulla libertà* osservavo che la libertà è minacciata sia dai governi autoritari sia dalle convenzioni sociali oppressive. Per questo affermai: 'Il dovere di un uomo libero è pensare liberamente, senza il timore di andare contro la maggioranza'. La libertà, dunque, non è assenza di regole ma la possibilità di sviluppare la ragione e il pensiero critico."

HANNAH ARENDT: In *Le origini del totalitarismo* e in *Vita activa* ho scritto che la libertà non coincide con il libero arbitrio, ma con l'azione. 'Essere liberi e agire sono la stessa cosa'. Non si è liberi da soli, si è liberi nel mondo pubblico, quando si prende parola, quando si partecipa alla vita politica. La libertà è fragile, perché nasce sempre in uno spazio condiviso e può essere distrutta dal totalitarismo e dalla banalità del male. Per questo dicevo che 'nessuno ha il diritto di obbedire': la libertà esige responsabilità e coraggio, non cieca sottomissione.

PC: *Grazie. Mi sembra che emergano due anime: da un lato la libertà come partecipazione e responsabilità collettiva, dall'altro come sviluppo della persona e del pensiero critico. Gramsci, vuole replicare a Russell?*

AG: Condivido la sua idea, professore, ma insisto che la libertà individuale senza organizzazione collettiva rischia di essere illusoria. Ho scritto che 'la libertà è sempre libertà per chi pensa diversamente', ma aggiungo: essa ha senso solo se esiste una comunità capace di garantire a tutti l'accesso alla cultura e alla politica.

BR: Ed è vero, ma permettetemi di aggiungere che senza tutela della libertà individuale, anche il collettivo può diventare tirannico. Lo abbiamo visto con i regimi che, in nome del popolo, hanno annientato l'individuo.

PC: *Abbiamo parlato di libertà. Ora vi chiedo: che cos'è per voi la pace? E come possiamo pensarla nella società contemporanea, segnata da guerre, disuguaglianze e conflitti ideologici?*

FAVOLA ROTONDA

GM: La pace non è mera assenza di guerra. Scrivevo: 'La pace non si acquista che col trionfo della giustizia'. Non basta che i popoli smettano di combattere: occorre fondare un ordine nuovo basato su libertà e fratellanza. Dicevo agli italiani: 'Voi non avrete pace finché non avrete compiuto la vostra missione di popolo'. La pace, dunque, è missione morale e politica. Non è rassegnazione, ma lavoro quotidiano: educare, unire, creare istituzioni che riflettano il bene comune. Una pace fondata solo sull'equilibrio delle armi è fragile; quella fondata sull'umanità, invece, è duratura."

AG: E certo! La pace non può esistere senza giustizia sociale. Nei miei scritti ricordavo che la guerra nasce da contraddizioni economiche e politiche. La pace non è un dono dall'alto, è un processo di emancipazione. La chiamavo 'egemonia': un nuovo blocco storico che trasformi rapporti di forza e costruisca consenso attorno a valori di uguaglianza. Una pace fondata sulla passività popolare è solo una tregua imposta. La pace vera sarà quando le masse potranno decidere del proprio destino. Per questo scrivevo: 'Pessimismo dell'intelligenza, ottimismo della volontà'. Perché la pace è lotta, non quietismo.

BR: Lasciatemi dire che l'umanità deve scegliere: 'O impariamo a vivere insieme, o moriremo tutti'. Dopo Hiroshima scrissi che la pace non è un lusso, ma una condizione di sopravvivenza. Non sono un ingenuo: so che l'uomo è incline alla competizione, ma per questo dobbiamo costruire istituzioni internazionali più forti, capaci di limitare gli Stati. Ho detto più volte: 'La guerra non determina chi ha ragione, ma chi sopravvive'. Per me, dunque, la pace significa coltivare la ragione, la scienza, la cooperazione universale, e non lasciarsi guidare da nazionalismi o fanatismi."

HA: Secondo me la pace non si raggiunge eliminando il conflitto, ma creando spazi dove la pluralità umana possa esprimersi senza ricorrere alla violenza. 'Il potere nasce quando gli uomini agiscono insieme'. La guerra distrugge questo potere, perché riduce gli esseri umani a strumenti. La pace non è silenzio né uniformità: è la possibilità

di parlare, discutere, costruire insieme. Ma dobbiamo stare attenti: la pace può essere minacciata non solo da dittatori, ma anche dall'indifferenza, da quella che ho chiamato 'la banalità del male'. La vera pace esige vigilanza e responsabilità."

PC: *Anche qui mi sembra che ci siano due visioni: Mazzini e Gramsci parlano di pace come missione e giustizia sociale, Russell e Arendt di pace come necessità universale e creazione di spazi di pluralità.*

AG: Lei, Russell, parla di istituzioni internazionali. Ma senza il consenso delle masse, senza trasformare la cultura popolare, queste istituzioni restano gusci vuoti. Per questo io dico che la pace è una battaglia egemonica, non solo diplomatica."

BR: Capisco bene... Ma senza istituzioni, le masse rischiano di essere trascinate ancora una volta da leader demagoghi. E questo ci riporta, signora Arendt, al suo concetto di banalità del male: uomini comuni che obbediscono senza pensare."

HA: Esattamente. La pace è fragile perché la libertà di pensare è fragile. Per questo non basta sognarla: bisogna praticarla ogni giorno, negli atti più piccoli. Come diceva Gaber citato dal nostro conduttore, forse ridendo, ma era vero."

PC: *Per concludere, come pensate sia l'informazione nei mass media. Vi prego di rispondere con una sola battuta.*

AG: La verità è rivoluzionaria. Per questo la tengono ben nascosta... Bisognerebbe educare le coscienze, non addomesticarle.

BR: L'uomo capace di grandezza d'animo spalancherà le finestre della sua mente, lasciando che i venti la investano liberamente, soffiando da ogni parte dell'universo... e butterà dalla finestra il televisore!

HA: La società di massa non vuole la cultura ma gli svaghi. E, aggiungo, non vuole neanche la verità. Vuole aver ragione.

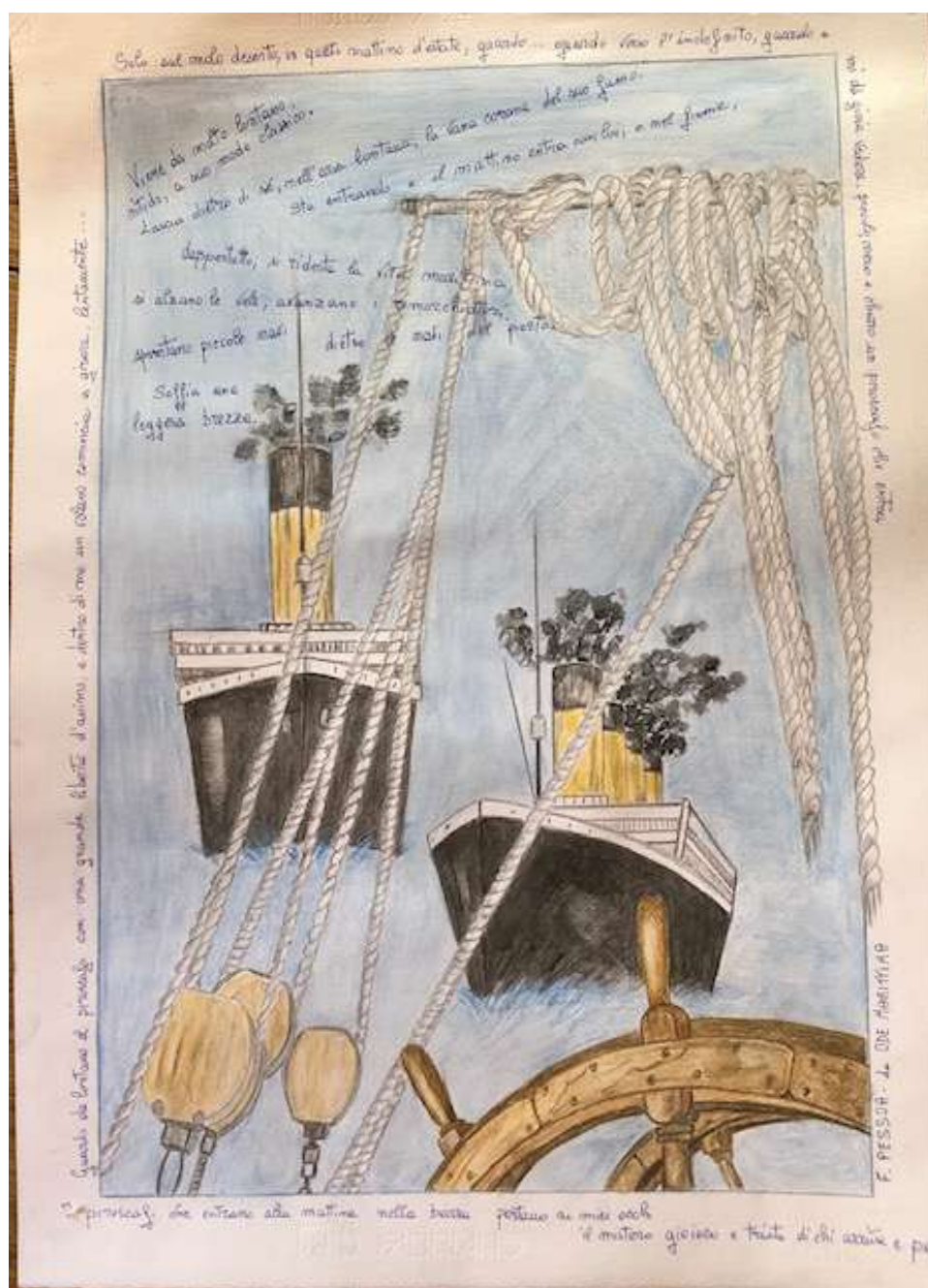
GM: La menzogna è l'arte dei popoli condannati a servire. Chiediamoci chi stiamo servendo...



A cura di
Titti Zerega

IL SEGNO E LA PAROLA

FERNANDO PESSOA - Ode marittima Titti Zerega



ODE MARITTIMA

Solo, sul molo deserto, in questo
mattino d'estate,
guardo verso la barra, guardo
verso l'Indefinito,
guardo e mi dà gioia vedere,
piccolo, nero e chiaro, un
piroscafo che entra.

Viene da molto lontano, nitido, a
suo modo classico.

Lascia dietro di sé, nell'aria
lontana, la vana corona del suo
fumo.

Sta entrando, e il mattino entra
con lui, e nel fiume,
dappertutto si ridesta la vita
marittima,

si drizzano le vele, avanzano
rimorchiatori,
spuntano piccole barche dietro le
navi del porto.

Soffia una leggera brezza.

Ma la mia anima sta con quel che
vedo meno,

col piroscafo che entra,
perché è tutt'uno con la Distanza,
con il Mattino,
con il senso marittimo di
quest'Ora,
con la dolente dolcezza che sale
in me come una nausea,
come un inizio di mal di mare,
ma nello spirito.

Guardo da lungi il piroscafo, con
una grande libertà di animo,
e dentro di me un volano
comincia a girar, lentamente.

I piroscafi che entrano al mattino
nella barra

portano ai miei occhi
il mistero gioioso e triste di chi
arriva e parte.

Portano memorie di moli solitari
e d'altri momenti,
d'un altro modo di essere della
stessa umanità in altri punti.



A cura di
Laura Capra

SCENARI ARTISTICI > INTERVISTE

Intervista a... DOMENICO BRANCALE

«Non sarò mai al sicuro / dentro la parola»



Dall'epigrafe che apre *L'ossario del sole* (Passigli, 2007), *Scenari artistici - Interviste* si apre oggi a Domenico Brancale, poeta e performer che fa della parola il suo smarrimento, visitato dalla voce che renderà scrittura l'ormai già-passato presente, siamo in ciò che dovrà ancora avvenire.

Parlano il respiro, la morte, la carne, il sangue, lo spazio dell'accadimento e la certezza di ascoltarci nella possibilità di fare a meno di noi stessi.

Non ci troviamo in Lucania e nemmeno a Venezia o Bologna, luoghi cari a Brancale; siamo immersi nel cyberspazio.

Domenico, in questo periodo di attesa contingentata non mi è possibile intervistarti dal vivo come differentemente sarebbe stato e pertanto ci affideremo alla tecnologia; come stai?

Chiedilo a Lazzaro! Non potrei dirti veramente come sto. E poi stiamo in tanti modi e "come stai" ha perduto la sua anima. Non è altro che un intercalare in cui ci abbandoniamo ogni qualvolta incrociamo un nostro simile. Ma ci siamo mai chiesti come stesse Lazzaro dopo essere ritornato a vivere, che cosa avesse fatto negli anni successivi. Nessuno guarda sotto il sasso per non inorridire. Sarebbe terribile. Non facciamo nessuno sforzo. In realtà ci teniamo a debita distanza dall'altro con frasi di questo genere "come stai, capisco e compagnia bella". Quanta ipocrisia sgorga dai nostri pensieri. A pensarci bene non ho mai fatto qualcosa per l'altro che non mi riguardasse. Non è questione di egoismo. Credo soltanto che non si possa aiutare l'altro facendo a meno del proprio io. Solo raggiungendosi scopriamo l'altro. Per fare ciò è necessaria e imprescindibile una certa rivolta proprio verso se stessi. Non dimenticando mai quei diritti che

Baudelaire riteneva sacrosanti: il diritto di contraddirsi e il diritto di andarsene.

Allora, "come sto?".

Si sta come d'autunno sugli alberi le foglie. Appeso alla vita e sempre pronto a staccarmi. Basta poco, un refolo, un'emozione all'improvviso e via, via da questo stare. *Puff... Zvani...* Evaporati. In questi ultimi tempi c'è una corsa all'apparire, al fare, tutti vogliono creare, vogliono, vogliono, volere e non potere. Io in qualche modo desisto, all'accanimento che serbo per il vivere contrappongo il "desistere", uno star fermi, una rinuncia all'ambizione. Del resto ogni cosa è destinata al fallimento. La morte è il traguardo più importante del fallimento. Tutto porta lì. Non possiamo farci nulla. Ora, si tratta, soltanto di godersi la vita fin quando si può. Senza troppe pretese se non quelle che soddisfano le nostre possibilità e non le volontà. Forse se c'è uno scopo nella poesia è quello di prepararci alla morte. Scavare nell'anima, scavare a fondo, per trovare la soglia che possa contenere l'accettazione della morte.

Vorrei lasciare a te la scelta di una frase per aprire questa intervista

Da un po' di tempo al risveglio mi ripeto sistematicamente una frase "Omero era cieco,

nessuno poteva vederlo” in cui ritrovo la lezione di Jean Cocteau. Un poeta dovrebbe essere invisibile, guardare oltre il proprio sguardo. Perché in un certo senso farsi cieco è farsi parola.

Direi, ogni uomo che è veramente un poeta tenta in qualche modo di uccidere il poeta che c'è in lui e deve assolutamente ucciderlo se vuole che esista una poesia veggente, una poesia che ci apra gli occhi su ciò che non possiamo ancora vedere, che renda reale la realtà. La scrittura come la magia non crea ma invoca. I veri maghi sono quelli che fanno riapparire qualcosa che è sempre stato dinanzi a noi, che non si è mai mosso, ma che per svariati motivi non riuscivamo a vedere. I veri maghi sono quelli che ti dicono: “Ecco, lo vedi il sole, ora te lo faccio riapparire”.

La tua ultima partecipazione al Festival Internazionale della Poesia di Genova fu nel giugno 2019, una stagione storica differente rispetto all'attuale e per tale ragione ti domando: quale suono, immagine, parola, poi divenuto ricordo, associ all'ultima edizione?

Quella dei festival è un'esperienza che ci può arricchire o impoverire umanamente. Tutto sta nell'incontro. A dire il vero, non ho mai cercato la poesia in un festival. La poesia è nell'essere scrittura e libro. Nei festival di poesia s'incontra la voce. La voce del corpo della poesia. Questa voce può confermare il nostro amore o smentirlo, è come se davanti al poeta la poesia stessa potesse ritrarsi, quando le due cose non coincidessero. Ho bei ricordi dell'edizione del festival di Genova a cui ho partecipato, è stato un modo per ritrovare alcuni amici che incontravo per la prima volta come Lucetta Frisa, Marco Ercolani, Luciano Neri, e soprattutto ho ritrovato il mare. E mi vengono in mente le parole dello scultore Giacinto Cerone che dinanzi al mare mi ripeteva: “Davanti a questa immensità come puoi pensare di essere qualcuno o qualcosa”.

La situazione epidemica legata al Covid-19 ci ha reso al contempo ascoltatori e protagonisti; l'osservazione partecipata alle nostre sorti, l'accettazione di ciò che è divenuto il nostro nuovo spazio quotidiano e la costruzione di una nuova vita, a partire da ciò che è accaduto e non si è ancora del tutto configurato. In questa nuova visione penso al concetto di spazio: fisico, temporale, emotivo.

Dal tuo punto di vista, con quale modalità possiamo accostarci alla parola?

Come bambini, come analfabeti. Per un analfabeta la parola nasce sempre la prima volta. Solo spogliando il nostro sapere dal sapere di sapere, da tutte quelle convinzioni che lo rendono morto. Ponendo l'orecchio di nuovo sul suono, sulla voce, sulla musica, su una parola non ancora sterilizzata, fino al silenzio.

Ogni poesia in qualche modo è un'interrogazione che promette il silenzio. O meglio, la sola promessa che una poesia può mantenere è quella del silenzio. Sì, bisognerebbe accostarsi alla parola come un neonato al capezzolo della madre che succhia, succhia fino al midollo osseo della vita.

Correlandoci al suono della parola... possiamo udirla? In qualche modo mi sovviene il tuo concetto «soltanto la parola che ascolta può parlare»

Sai, è molto semplice la questione, come un sordo non può parlare così accade alla parola. Prima di pronunciarsi ha dovuto ascoltare qualcosa che non conosceva, l'inaudito che sta nelle cose.

Ma per arrivare a questo, prima di tutto, *il faut* destituire la lingua. Un compito arduo in questa epoca dove la chiacchiera impesta a destra e a manca, a discapito della voce.

Come dicevo, può risultare difficile, ma grazie a questa deposizione della lingua – nel senso di deporre la parola dalla croce della lingua - la parola risorge, proprio nel punto in cui avevamo visto bruciare tutte le speranze. Una sola parola, tenace più di tutte le altre. Una parola a malapena udibile, sprofondata nel sangue, che ci rifiuta e all'improvviso ci avvolge, che scolpisce il silenzio. Una parola che ci ignora a tal punto da dimenticare chi l'ha pronunciata. Una parola che non si rivolge che a se stessa.

In un ciclostile dedicato all'acqua, apparso nella collana Fotocopie della libreria Modo Infoshop, distante tre anni dal tuo ultimo libro Per diverse ragioni (Passigli, 2017) tratti del rapporto con la vita, la morte, la possibilità, ne affronti le conseguenze, il «gettarsi nel niente» quando «le parole non sono mai il fine. Qualche cosa galleggia. Qualche cosa affonda»; cosa ti ha spinto a condividere con il lettore questa riflessione, lucida, attraverso un percorso a tratti sott'acqua?

A Paestum esiste una tomba, conosciuta come Tomba del Tuffatore. Sulla lastra di copertura è raffigurato un uomo nudo, sospeso in aria, che si tuffa in uno specchio d'acqua. Si tuffa per

raggiungere la voce non ancora voce, la voce prima del corpo. Ogni poesia è l'iscrizione del tuffo nella parola. È trattenere il respiro fino alla morte.

Per ritornare alla tua domanda. Le mie poesie nascono accanto a queste riflessioni sotto forma di diario di corrispondenza. L'immagine che mi rappresenta è quella di uno scultore che scolpisce e che oltre alla scultura decide di mostrare gli scarti, le schegge, i frammenti, la polvere tutto ciò che di solito viene raccolto e buttato via. Questo per dire che spesso le cose che ci formano sono proprio quelle che non riteniamo importanti, le più insignificanti. Sono loro che a nostra insaputa incidono l'anima.

Il processo di creazione accomuna tutti gli artisti sebbene sia a tratti fase inconsapevole; il viaggio rappresenta per molti, fonte concreta d'ispirazione e rinnovamento. In questo momento di "fermo" come si può rinnovare l'ispirazione?

In realtà non stiamo mai fermi, anzi in un periodo di stasi come questo, senza saperlo e senza volerlo, compiamo viaggi abissali dentro di noi che al cospetto un viaggio in un'isola sperduta nel Pacifico sembra una passeggiata.

Non esiste ispirazione senza espirazione, è una questione di vocali e di respiro. Se vuoi, l'ispirazione viene dall'esterno da ciò che conosciamo (è un fenomeno che potremmo dire attivo) mentre l'espirazione scaturisce da dentro di noi, dalla nostra parte oscura e ignota (è un fenomeno passivo). E poi esiste l'aspirazione, ancora un'altra vocale in gioco e un altro respiro, che sarebbe il tentativo di legare l'espirazione all'ispirazione. La poesia è una sorta di matrimonio tra il cosciente e l'incosciente. Per rinnovare l'ispirazione è necessario questo dialogo tra dentro e fuori.

Per ciascun poeta vi sono stati dei punti di riferimento sebbene poi, durante il percorso, alcune di queste voci si siano consolidate e altre abbiano lasciato il posto a poetiche anche distanti dalla propria, le quali però, Per diverse ragioni, sono riuscite a giungere. Quale voce poetica senti maggiormente vicina in questo momento?

Il cammino di ogni uomo è costellato da incontri con l'altro. Dipendiamo completamente dagli altri. Sono tante le stelle che continuano a brillare nel buco del mio firmamento poetico e che non smetto di fissare: la stella di Rimbaud, di Alexandr Blok, Marina Cvetaeva, Benjamin Fondane, Paul Celan, Thomas Bernhard, Clarice Lispector. Oggi la voce che sento

più vicina è quella degli Oracoli caldaici. Per me sono la prova schiacciante che l'impossibile è una dichiarazione d'amore fatta dalla voce alla parola, la più impossibile delle possibilità.

Collegandoci alla tua attività lavorativa presso la Galerie Bordas a Venezia, ti chiedo quale opera d'arte sceglieresti per rappresentare la particolarità di questo momento storico

Credo di non aver mai scritto un verso senza tener presente davanti a me un'opera di un artista o un altro. È una sorta di finestra da cui sporgersi per respirare. La chance che ho di vivere parte della mia vita in una galleria d'arte come quella di Hervé Bordas è impagabile. Poter intravedere nelle opere il gesto dell'artista fino a scorgerne quasi la mano è edificante. Non bisogna dimenticare che osservare un quadro è instaurare un dialogo. Ora ritornando alla tua domanda, l'opera d'arte che a mio avviso rappresenterebbe questo momento è "Il cane" di Giacometti. E "ho detto tutto" come direbbe il principe Antonio de Curtis. Cioè niente. In quella scultura ci sono i nostri passi, il respiro delle nostre solitudini.

Vuoi anticiparci in merito ai tuoi progetti prossimi?

Poiché non ci si bagna mai due volte nello stesso libro, e non si può leggere due volte una frase nel medesimo stato, in questi giorni ho ripreso in mano "Mal d'acqua" il ciclostile di cui parlavi, per un'edizione nuova e ampliata che dovrebbe uscire prossimamente in un libro per una casa editrice a me cara, le Edizioni degli Animali.

Mentre per le edizioni "Prova d'Artista" della Galerie Bordas ho tradotto le lettere che Antonin Artaud scrisse all'editore Pierre Bordas per la pubblicazione del suo *Artaud le Môme*. Il libro andrà in stampa in questi giorni e sarà accompagnato da alcune grafiche originali, fuori testo, di un'artista che stimo moltissimo, Nicola Samorì, del quale ti consiglio una mostra, la prima antologica dell'artista, che è stata inaugurata l'8 aprile a Bologna, nelle sale di Palazzo Fava.

Il lavoro di traduzione mi sta molto a cuore perché permette di allontanarmi da quella parte di vita, troppo presente, troppo invadente. È un viaggio *a rebours* verso la propria lingua – l'apprendistato di un linguaggio nuovo. A volte rimango mesi, anni senza scrivere poesie. È terribile, ma in fin dei conti fa parte della mia natura. Tra una parola e l'altra spesso scorrono secoli. E scrivere non è altro che affrontare questo viaggio, mettersi in cammino.

Tutti i poeti si mettono in cammino il 20 gennaio. Una data che è inscritta nel Dna della parola.

Abbiamo aperto l'intervista con una frase; se volessimo lasciare parlare la parola come significante e come significato, cosa ci direbbe oggi?

Oggi, non ci direbbe niente.

Grazie Domenico.

Nota biografica:

Domenico Brancale è uno scrittore nato in Basilicata. Tra i suoi libri ricordiamo: *L'ossario del sole* (2007), *incerti umani* (2013), *Per diverse ragioni* (2017) e *Scannaciucce* (2019) che raccoglie tutti i suoi testi in dialetto lucano. Ha tradotto alcuni autori come Cioran, John Giorno, Michaux, Claude Royet-Journoud, Giacinto Scelsi. È uno dei curatori della collana di poesia straniera "Le Meteore" per Ibis e "Prova d'Artista" per la Galerie Bordas. Il suo lavoro sulla voce e sullo spazio ha prodotto le azioni: *Questa deposizione rischiara la tua assenza* (Galleria Gasparelli, Fano 2009), *un sempre cominciamento* (galerie hus, Paris 2012), *Nei miei polmoni c'è l'attesa* (Galleria Michela Rizzo, Venezia 2013), *incerti umani* (Galleria de' Foscherari, Bologna 2013), *incerti umani* (Festival Città delle 100 scale, Potenza 2013), *Se bastasse l'oblio* (MAC, Lissone 2014), *Langue brûlée* (Palais de Tokyo, Paris 2014), *Scannaciucce - una lode dell'Asino* (Matera 2019).



DOMENICO BRANCALE ALLA TRASMISSIONE "PAROLE SPALANCATE" CON JOHN GIORNO

Durante il lockdown, Claudio Pozzani e il videomaker Alessandro Bellagamba percorsero Genova vuota, ambientando nelle piazze e nei palazzi deserti le puntate della trasmissione "Parole spalancate". A ogni puntata veniva intervistato un poeta italiano (che era confinato a casa) e si mostravano le performance dei grandi personaggi venuti al Festival durante gli anni. In questo numero, il luogo era Palazzo Imperiale, l'ospite era appunto Domenico Brancale e la performance era di John Giorno...

JUKEBOX ALL'IDROGENO speciale psichedelia

**IN OGNI NUMERO DI ELETTRIVISTA
UNA MINI-COMPILATION TEMATICA
A SORPRESA
DI GRANDI DEL ROCK (E NON SOLO...)**





A cura di
Marco Ercolani

CLASSICI CONTEMPORANEI

Per Carlotta Cicci



("La sentenza", "Bestie caute", "Tunnel", "Stanze deserte"), il libro racconta, con echi surrealisti e secche sequenze di versi brevi, un viaggio iniziatico di conoscenza/spoliazione dell'io. Naturalmente, ogni poeta ci comunica sempre il suo personale sperdimento. Ma c'è chi lo fa *dall'esterno*, come se sviluppasse teoricamente il tema prima di trascriverlo in versi. Nulla di tutto questo, nella poesia di Carlotta, dove osserviamo la *trascrizione fisica*, nelle parole, di un potente terrore psichico, che dal linguaggio viene appena placato: "cerco un appello / cerco la mia faccia // mi manco // senza pericolo / senza inventarlo / è calma / è sevizia"; "devo difendere il silenzio / tornare dove le allodole / fanno i nidi / dove la vita smarrisce / nella pazienza del tutto // devo cercare la sua voce / così un uccello mi segnerebbe / il petto // spalanco la bocca / scelgo di coprimi il volto // schiantare / voglio schiantare"). Si potrebbe parlare per questi versi di epifanie, se la parola non fosse fin troppo abusata. Ma occorre dirlo, perché di epifanie qui si tratta, di fessure visionarie dove è abolita la

Artista visivo, specificamente *videomaker*, Carlotta Cicci trova, alla sua prima raccolta di versi, *Sul banco dei pesci* (L'Arcolaio, 2022, prefazione di Alberto Bertoni), una flessuosità ritmica che rende le poesie del libro frammenti crudeli e compatti, intrisi di una disperata, inevitabile cantabilità ("in un passaggio / di vortici e soglie / con l'anima capovolta / in un improvviso odore / di fieno e sale / nel delirio / lei nasce // il suo respiro / come una carezza / assoluta // un suono / piccolo"). Bertoni osserva, nella sua postfazione, che questo libro innova la percezione del linguaggio: "montaggio dinamico e variegato di fotogrammi che lasciano alla fine della lettura una sensazione di attività cooperante e soprattutto di libertà reciproca". Io aggiungerei: questi versi non sono pensati come versi autonomi di singole poesie ma come strutture mobili di una cantata profana, sospesa fra tragico e sacro, radicata in una straniata "pressione" della psiche a contagio col "garbuglio del mondo" (Bertoni). Suddiviso in quattro sezioni

punteggiatura ma non il ritmo, e che rivelano l'immediato riversarsi della percezione in poesia, gettata "sul banco dei pesci" senza mezze misure, fra odori, soprassalti, brandelli di preghiere ("latente / pregiata / rara / come un cervo bianco / eludi tu che resti"), in un campo perturbato di emozioni e di polifonie ritmiche, alla ricerca della parola adeguata, la più nuda possibile ("la mia parola marciva / nelle tue parole perdute / nella spirale inattesa / nella misera fine"). "Non si guarisce dall'io" scrive Emil Cioran ma lo si frammenta, lo si dissemina, lo si espone. Non è più il proprio io: è un io molteplice, gettato nel vortice delle sue possibilità.

Nel secondo libro, *Grado zero* (MC, 2024), il suo "essere poeta", scagliato sulla pagina, non mostra nessuna esitazione: "nel mio grado zero ho posato l'umanità". Che cosa vanno cercando questi versi? "Furore e mistero", come ci indica René Char? Carlotta fa emergere una voce severa, visionaria, che lotta contro il 'mondo offeso' per trovare salvezza nei suoi *dèi ulteriori*: "in questo smarrimento terrestre / mi tieni il fianco con atti di pietà. / resta delicato il

nostro lungo risveglio". I versi che inventa sono sequenze di una salmodia frammentaria ma nitida, opposta agli orrori endemici della vita quotidiana. Echi di immagini, scorie di riflessioni, lampi introspettivi: ecco il pre-pensiero di questa poesia fulminea e passionale, incisa con tagli glaciali di parole che Pasquale di Palmo, nel risvolto di copertina di *Grado zero*, definisce da *street photographer*.

Il lettore è costretto ad accogliere un dettato rapido, un accordo brusco, un feroce passo animale che lo lascia interdetto, senza che lo sorregga la consolazione di un *logos* poetico confortante. *Grado Zero* è un libro "inconsolato", non placato. Leggere la poesia di Carlotta è come camminare in un mondo capovolto e ridurre la lingua poetica all'essenziale – cosa che mi sembra naturale per un artista che non proviene dagli stretti antri del linguaggio poetico ma dalla limpidezza visionaria del suo essere "artista di immagini". I veri poeti sono sonnambuli che guardano insieme i tetti d'oro di una Praga sognata, infittendo quaderni con ciò che non esiste: "non avrà pietà la mia piccola voce. / non ti lascerò solo senza leggi. / ti solleverò sul margine / della tua salvezza". L'arte della compassione non ha, come oggetto, solo gli esseri umani: si tratta, come scrive Nanni Cagnone, di "pensare il percepire".

È evidente, nella sintassi di questi versi, l'assenza delle virgole e la presenza perentoria dei punti, a sottolineare che ogni frase conclude se stessa e si avvicina all'altra non tanto per costruire un dialogo quanto per mostrare, complici, un contrasto, una visione, un dramma. Il corpo è un palinsesto di ordini imposti, di veti incrociati. Nasce così come ha potuto, informe, oscurato, difficile. Poi arriva la ferita, come se dall'esterno qualcuno forasse il velo. E, da sotto la ferita, come un breve urlo, esplode la parola: "c'è grandezza. La stanza è irrequieta. / è il taglio alto della luce. Là dove taccio / mi vedi e non chiedi tutte quelle cose / vere. E la tua bocca sembra una parola".

Non corteggiare l'inutile ma conquistarlo: farne il proprio racconto, la propria arte reale. Così come Herzog trasforma il pianoforte, issato sopra le montagne in *Fitzcarraldo*, non in segno di follia ma in possibile estasi, dove si compie l'impossibile: "credo di dare un nome al pianto. / dimentico la pace di noi. Tutti morti. / abito dove il silenzio sarebbe un dono".

Il corpo è lupa, spasimo, turbamento ininterrotto. In

toni da inno sacro questa poesia concentra un tormento umano e un eros da belva: "ti trattengo sulla pelle. Ti trattengo / tra le cosce. Tra le pieghe del lenzuolo / ti confesso il sangue". In Carlotta Cicci abita l'eternità dell'impulso d'amore ma è roccia, fermezza, tempo sacro: "tutto è mio se mi fermo nel nostro / silenzio. Come una vittoria si avvicina / il temporale. gli stormi sembrano polmoni. / e il fiume è sempre lì". Il poeta che abita questo libro è vagabondo dell'ordine che sta minando. La sua opera, violenta, non ha l'irrespirabile segreto della natura morta ma l'oscura potenza dell'organismo vivente. Dimentica di modellare la forma e la inchioda: così si libera dallo spirito solare delle frasi e trova un verso, di diamante o di fumo, nel quale intonare la voce. Scrive René Char: "Imita il meno possibile gli uomini, nella loro enigmatica abilità di stringere nodi". In questa poesia i nodi non vengono stretti ma mostrati, come un abisso spalancato: "ho salutato tutti i miei morti. sfiorandoli / di improvvisa gioia". (M.E.)

Improvvisa, dolente, disforme gioia. Non è solo un caso che l'autrice, con il compagno Stefano Massari, curi da diversi anni un progetto di videopoesia che ha come suo ideale la libertà espressiva della poesia come valore assoluto. "Zona disforme" è il titolo del lavoro, a quattro mani, che Stefano e Carlotta hanno intrapreso come teoria del "fare poesia" in questo tempo stravolto dall'opacità mediocre del linguaggio: un progetto utopico, multimediale, lacerato, alla ricerca dell'anomala bellezza di cui i veri poeti sono assetati e dipendenti, e per la quale combattono. Di questa "zona disforme" la poesia di Carlotta è, dopo appena due libri, uno degli emblemi più autentici. Scrisse diversi anni fa, nel 2000, una raccolta di saggi su alcuni poeti contemporanei e lo intitolai *Fuoricanto*. La posizione di Carlotta Cicci, oggi, nella poesia italiana contemporanea, è davvero "fuori canto": un miraggio trasfuso nella lingua poetica, una percezione barocca e arcaica del mondo dove ogni gesto è miraggio di sé. Con felice curiosità attendiamo le sue ulteriori prove.

NOTE BIOGRAFICHE

Carlotta Cicci, poeta, fotografa, videomaker, nasce a Roma nel 1984. Cura e realizza con Stefano Massari il format videopoesia "zona disforme" (www.disforme.net). Pubblica nel 2022 *Sul banco dei pesci* (L'Arcolaio editrice) e nel 2023 la sua seconda silloge *Grado zero* (MC edizioni).



A cura di
Daniela Bisagno

PAROLE SULLA SOGLIA

Cinzia Demi *Il solstizio dei sentieri*



Pubblicata a due anni di distanza dall'uscita di *La causa dei giorni* (Interno Libri, 2022), *Solstizio dei sentieri*, l'ultima raccolta poetica di Cinzia Demi, si presenta nel segno di una forza e di una fragilità. Lo annuncia già il titolo, che riunendo in una sintesi di grande impatto figurale l'immagine del solstizio, ovvero del sole quasi bloccato all'apice del suo cammino celeste, e quella, infinitamente più umbratile e *fiabesca* dei sentieri, ci fornisce un'idea sufficientemente precisa del progetto poetico sotteso a questa raccolta. Da un lato, il "sole fermo" è figura di una trascendenza (l'assoluto, l'eterno, corrispondente al "tempo" infinito della mitologia greca o *aión*), esempio paradigmatico di un equilibrio ideale, di un'armonia perfetta, non suscettibile di alterazioni, perché fuori del tempo. Dall'altro, il sentiero suggerisce il concetto opposto di un'immanenza che si esprime nella figura del movimento, del cammino come metafora dell'esistenza umana, inconcepibile se astratta dal divenire temporale. L'esergo di *Decalogo dell'abbandono* – la prima delle sei sezioni in cui si suddivide il libro, ciascuna delle quali è preceduta da un esergo d'autore con funzioni, per così dire, di *ouverture* o

"didascalia orientativa" –, tratto da una nota fiaba di Andersen, *Scarpette rosse*, ci riporta a questa idea del movimento, del "andare". E di un movimento tanto convulso quanto rovinoso, da cui le figure femminili dei dieci testi raccolti nella sezione risultano travolte, come la piccola protagonista del racconto di Andersen, ma senza disporre, a differenza di quest'ultima, della possibilità di una finale redenzione. Trattati da spunti di storie vere – come ci avverte l'autrice nella nota introduttiva – i testi qui raccolti si snodano intorno a personaggi femminili, le cui vicissitudini, pur nella loro diversità, sono accomunate da un tragico destino di sofferenza e di colpa. Di sofferenza per il loro comune *status* di vittime di una violenza, di cui la cronaca ci fornisce quasi ogni giorno testimonianze allarmanti (i femminicidi), e di cui i versi ci restituiscono l'orrore attraverso un linguaggio alto e armonioso. Un linguaggio non elusivo, eppure mai scomposto, che ha la nettezza e la precisione del tratto pittorico (è una poesia di grande suggestione visiva, quella di Cinzia Demi), nell'osservanza più scrupolosa delle norme della misura (e della grazia), la cui pratica assume valore etico, prima che estetico. Di colpa, per la decisione di queste

abbandonate (da quello slancio vitale, in assenza del quale è impossibile progettarsi nel futuro) di rinunciare alla speranza, scegliendo di assumere quel ruolo passivo di vittime sacrificali, a cui i loro carnefici le avevano costrette, invece di ribellarvisi. Sicché le "abbandonate", le *violat*e risultano, al tempo stesso, *violatrici* – di quelle leggi naturali che spingono ad assecondare gli istinti di *bíos*, piuttosto che quelli di *thánatos*. Come se, cedendo al fascino rovinoso delle pulsioni di morte, avessero introdotto un elemento di disturbo nell'equilibrio musicale del *kósmos*. Una "dis-armonia" che, nell'ordine del mito e della fiaba, a cui la poesia della Demi, vicina in questo senso alla poesia pontiggiana, guarda come a un modello di misura (e di bellezza), ha come contraccolpo l'impossibilità di attivare quel processo metamorfico – e salvifico – di cui ci narrano, ad esempio, le *Metamorfosi* ovidiane. A nulla vale, perciò, l'invito che il coro degli alberi, il canto degli uccelli, il brusio degli insetti rivolge alla sventurata suicida nel quarto testo della sezione, a unirsi «all'ombra che sale/ si mischia al drappo e al/ rosario balena sul filo/ dell'acqua», a diventare cioè parte integrante di quel mondo favoloso (la Natura), in cui le eroine di Ovidio trovano l'estrema

PAROLE SULLA SOGLIA

occasione di rinascere *post mortem*, seppure in forme diverse, non più umane. La sordità agli appelli della Natura da parte dell'infelice suicida – «dea accovacciata sulla/ crisalide schiusa abbracciata/ al gelo della morte», la definisce l'autrice, con una metafora che allude, fin troppo scopertamente, a una metamorfosi fallita, a una rinascita mancata – non è l'esito inevitabile di quell'insensibilità provocata dalla morte. Al contrario: essa ha scelto di «cadere» nell'amorfo e nel nulla («l'inferno»), morendo in via definitiva, invece di rinascere, a causa di questa colpevole sordità, che le preclude l'accesso a quel mondo mitico-fiabesco in cui anche le forze più oscure e potenzialmente distruttive, si ricompongono nel segno (solstiziale) dell'armonia, del giusto equilibrio, della misura. Lo leggiamo in questi versi della prima poesia di *Precariato* (seconda sezione della raccolta, composta anch'essa di dieci testi, come le altre sezioni), in cui l'amore, il dio figlio di Poros, il Desiderio, e di Penia, la Mancanza, secondo il mito platonico narrato nel *Simposio*, il quale racchiude dunque dentro di sé quella *precarietà* che lo costringe ad abitare una dimensione incerta, fra essere e svanimento, «riporta al giusto peso/ la grammatura del polline/ il sale di gramigna scompone/ e ricompone un'eco di note/ nella sabbia sopita di neve». Pur nella sua fragilità costitutiva, anzi proprio in virtù di essa, Eros, il quale, ricordiamo di sfuggita, è protagonista, insieme a Psiche, di un'altra *fabula* narrata nelle *Metamorfosi* di Apuleio, esercita dunque un ruolo cruciale. Non è solo la forza travolgente, tanto precaria e mutevole, quanto «irresistibile» «come solo l'irrazionale sa essere», che scompone un ordine, ma è anche l'elemento equilibratore capace di ricomporlo, ristabilendo il giusto peso, l'equilibrio di un'armonia ancorché appena turbata. Solo a patto di mantenersi entro i limiti di «un amore ammansito/ dall'altezza del volo», come leggiamo nell'ultimo testo della sezione, di serbare cioè la «precarietà» propria del dio vagabondo, figlio di Desiderio e di Mancanza, Eros può garantirci l'accesso a quella sfera irrazionale donde soffiano correnti oscure capaci di annientarci, ma anche il pneuma salvifico di un amore condiviso in dolcezza, o il suono di flauto della poesia. E questo suono, esilissimo, che tesse la trama filiforme dei testi (tutti costituiti da strofe di versi brevi, quinari e settenari, senza punteggiatura, a parte qualche sporadica virgola), in quanto voce veniente dal profondo, è in grado di sorprendere, sì, ma come

può sorprenderci «ogni caduta di foglia», «ogni crepa d'arnia»: un lieve sommovimento tellurico, testimoniato e sigillato, insieme, da un giro di rime, da un gioco danzato di assonanze.

Da *Sudario* a *Sogno*, rispettivamente terza e sesta sezione, passando per le sezioni intermedie, *Labirinto* e *Peccato*, la poesia della Demi non cessa di misurarsi con questioni complesse, di interpellarsi sui grandi quesiti fondamentali, quali il mistero dell'esistenza (*Sudario*) o il tema della felicità, come in *Peccato*, dov'è la mitologia biblica a fornire ispirazione e materia poetica. Nondimeno, anche trattando argomenti scabrosi (il dolore, la miseria umana in tutte le sue declinazioni) questa poesia mantiene intatta la sua cifra stilistica improntata all'armonia, a una composta eleganza, frutto di una levigatura instancabile, più che di un lavoro violento di scavo. Anche in *Labirinto*, «la sezione più complessa del libro», dove l'autrice si cimenta nell'esplorazione dei meandri della mente umana, la sua scrittura non perde mai quel filo che le permette di addentrarsi in questa *silva* incognita, sede dell'ineffabile, secondo Valéry, senza tuttavia smarrirsi. Al centro del labirinto sta – come racconta il mito – l'essere semiferino (il «tremendo»), figura di quelle forze minacciose, irrazionali, di cui Teseo, l'eroe apollineo della chiarezza, riuscirà infine ad avere ragione. Ma l'avventura teseica ci offre anche un esempio del *modus operandi* del poeta. La poesia può, anzi deve, costeggiare i sentieri dell'abisso, sondarne l'oscurità, ma senza lasciarsene alterare, senza mai perdere cioè quel punto di riferimento apollineo – l'ideale di armonia, di misura e di grazia – di cui il «sole fermo», quasi riposante in se stesso, nelle altezze celesti del mito, è figura simbolica.



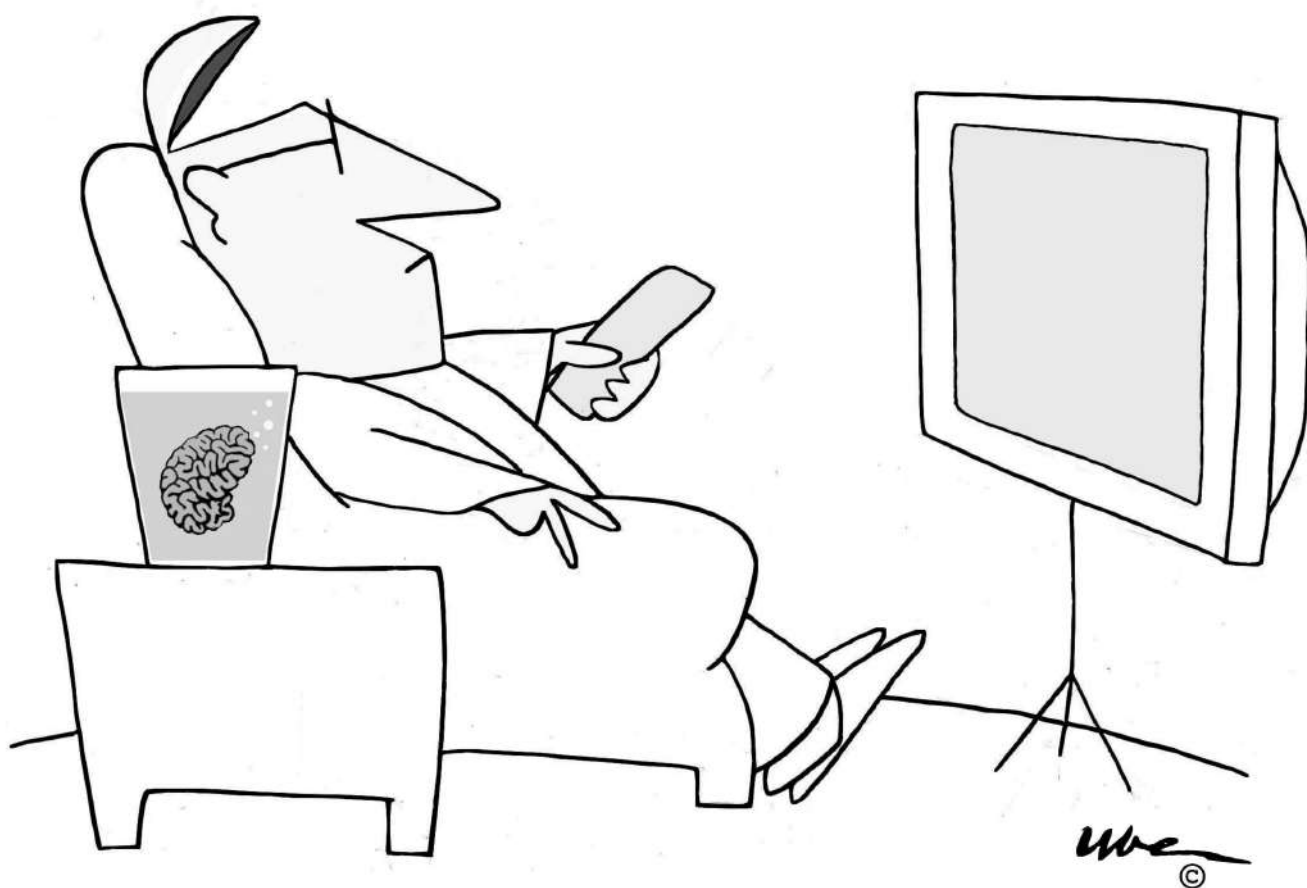


*A cura di
Gianfranco Uber*

PAROLARIO

*Una sorta di Abbecedario di parole illustrate non
per imparare a leggere e scrivere ma per parlarne*

B come Brain





*A cura di
Maurizio Fantoni
Minnella*

POEVISIONI

A l'attaque! *Conversazione con Robert Guédiguian*

Io non metto bombe, faccio film

Rainer Werner Fassbinder
da *La terza generazione*



Incontro Robert Guédiguian a Parigi, città che negli ultimi decenni ha perso un po' del suo irresistibile fascino intellettuale, nel suo atelier all'undicesimo arrondissement, quasi al confine con il quartiere multietnico di Belleville. E' un luogo molto spazioso, all'interno di un cortile, posto su tre piani aperti su grandi vetrate. E' un ambiente molto accogliente, non elegante ma un po' spartano e popolato di giovani donne, tutte collaboratrici del regista. E' una persona gentile e disponibile nonostante l'ora tarda. Parliamo subito dei movimenti politici, di questo e di altre cose che naturalmente riguardano Marsiglia, il suo cinema e la speranza delle utopie.

M.F.M.: Come avviene il tuo incontro con il cinema?

R.G.: Completamente per caso. Ho incontrato un cineasta che aveva già fatto dei film, l'avevo conosciuto tramite Ariane, la mia compagna, che faceva già teatro e studiava al conservatorio di Parigi. Infatti questo cineasta preparava un adattamento del romanzo *Berlin Alexander Platz* di Alfred Döblin. Lui mi aveva proposto di fare la sceneggiatura di questo film perché mia madre era tedesca e io ho la reputazione di essere specialista del marxismo, di Brest, di Doblin. Ma il lavoro non andò in porto perché Fassbinder aveva già comprato i diritti del libro. Quindi lui mi propose di continuare a lavorare insieme, ma dopo qualche

settimana, mi resi conto che non volevo lavorare sulle idee altrui, capii che volevo fare del cinema utilizzando miei soggetti.

Quindi il mio rapporto col cinema è iniziato prima di tutto con la scrittura cinematografica, non con la realizzazione, ossia con il fare cinema in senso stretto.

Tutto quello che mi aveva interessato prima era la militanza politica e non fu un caso il fatto che quando mi proposero di cominciare a lavorare a questa sceneggiatura io stavo uscendo dal partito comunista francese. Ero talmente tormentato dal partito che quando il cinema ha incrociato la mia vita mi ci sono attaccato riuscendo così a manifestare le mie inquietudini.

M.F.M.: Torniamo all'Estaque. Come nasce nel tuo cinema il rapporto con la città? Tu sei uno dei pochi registi oggi in Europa che crea una poetica della città e questo mi sembra molto importante. Penso che in Italia, e per esempio anche a Genova, manchi un regista che riesca a cavare fuori l'anima più profonda della città.

R.G.: Ho considerato dapprima spontaneamente e poi coscientemente che la città era il mio linguaggio. E' la città stessa che racconta i personaggi, da loro corpo e spessore. Ho sempre scelto luoghi, ambienti urbani significativi. Il mio è un cinema di appunti, sopralluoghi, come quello di Pasolini. Ho fatto sempre i sopralluoghi con il mio scenografo. Prima

di tutto non mi preoccupa della luce, i problemi della macchina da presa, ma della scenografia. In genere i cineasti fanno i sopralluoghi con l'operatore, io prima vado con lo scenografo, poi penso ai problemi tecnici. Cerco il luogo per quello che significa, come in teatro. Ho sempre detto che Marsiglia è il mio teatro, un immenso teatro. In gennaio comincerò per la prima volta a girare un film a Parigi, ma girare a Parigi mi sembra strano mi sembra di essere all'estero; la lingua è strana, non è la mia. Comunque mi interessa come interpreterò la città.

Nei dodici film che ho fatto in vent'anni ho sempre lavorato con la stessa équipe e gli stessi attori. Quindi è come se avessi lavorato in un teatro, come Fassbinder, Pasolini, che hanno compiuto un lavoro collettivo da un lato e in più un lavoro soggettivo dall'altro. Un lavoro personale che ha un peso enorme nei loro film. Essi raccontano una storia, ma sono sempre tormentati. In questi registi la preoccupazione formale è fondamentale, ma allo stesso livello di importanza abbiamo il contenuto dei loro film.

M.F.M.: Cosa rappresenta girare in un quartiere come l'Estaque. Cosa cerchi di "estrarre da questo paniere". Cosa rappresenta per te. Cosa nasce, cosa esce dai muri di questo quartiere.

R.G.: Questo quartiere incarna perfettamente il mondo operaio, il suo declino ed è un po' la mia biografia. Ritrovo le case operaie, le fabbriche. Non ho mai fatto la sociologia di Marsiglia nei miei film. Ho sempre detto "giro a Marsiglia", faccio film a Marsiglia e non su Marsiglia. Sono uno specialista di questa città.

M.F.M. Purtroppo invece nessuno è stato capace di fare questo con Genova che è un perfetto set naturale. Nessuno è stato capace di girare storie genovesi radicate proprio nel tessuto della città. Penso che il tuo cinema sia universale ma comunque radicato nel mondo operaio di Marsiglia. La città da segni della sua vitalità. Le stesse storie ambientate in un'altra città avrebbero lo stesso significato?

R.G.: Se prendessimo per esempio la sceneggiatura di *Marius e Janette* e qualcuno la girasse a Liverpool, Amburgo, Genova (tutte città industriali di porto) dovrei comunque trovare una città al bordo dell'acqua, industriale, ma non avrebbe gli stessi

colori, la stessa atmosfera di Marsiglia. Marsiglia è particolare per la sua mediterraneità cioè per lo scambio, anche il "commercio", di uomini, idee, merci.

M.F.M.: Quindi la città multietnica, l'intreccio di culture. Genova e Marsiglia in questo senso hanno lo stesso problema, quello di creare una sorta di dialogo tra le varie civiltà. Come si sono integrati a Marsiglia in questi ultimi anni il problema dell'immigrazione e quello del declino del porto? C'è stata una trasformazione della città?

R.G.: C'è un'integrazione: la gente che lavorava nel porto ora diventa, per esempio, direttore d'hotel, spesso chi lavora nel turismo è gente araba. Vista la fine del vecchio mondo industriale c'è un continuo integrarsi in nuovi lavori.

M.F.M.: Esiste una forma di integrazione fra l'immigrato e il cittadino marsigliese?

R.G.: Come al solito: la seconda generazione italiana (c'è stata a Marsiglia anche una immigrazione italiana) è razzista contro gli arabi. E' una cosa generazionale. Forse tra una generazione gli arabi saranno razzisti con i cinesi. C'è una catena endemica che non risparmia nessuno. E' un processo irreversibile.

In periodi in cui c'è lavoro per tutti. Quando avevo dieci anni, negli anni sessanta, non c'era razzismo perché non c'era neanche un disoccupato.

M.F.M.: Come avviene il processo di smantellamento delle fabbriche storiche, del porto, che si sente nei tuoi film, questo senso di disagio. Come avviene questo? E' un processo tipico di Marsiglia, o un po' di tutta la Francia?

R.G.: Avviene in tutta la Francia, ma si nota soprattutto a Marsiglia perché è una città grande e questo è più visibile.

M.F.M.: Qualcuno ti ha paragonato a Ken Loach, non come modo di girare o come modo di fare cinema, ma come approccio ideologico alla realtà. Entrambi, forse, pur essendo molto diversi, utilizzate l'ideologia marxista in maniera funzionale alle storie che raccontate, non in maniera predeterminata. L'ideologia, secondo me, viene fuori, dall'incrociarsi delle vite dei personaggi, per cui la politicità del tuo cinema e

di quello di un Ken Loach, perché penso che esista veramente un'affinità, non è quello che nasce da un'idea di partito, da un'idea preconcetta, ma viene fuori dal confronto dai personaggi e dalla realtà sociale in cui sono in qualche modo chiamati a vivere. Condividi questa definizione o vuoi aggiungere qualcosa?

R.G.: Bisogna anche insistere sull'aspetto formale. Ci sono delle affinità con Ken Loach, ma in fondo le preoccupazioni sono diverse. Raccontiamo entrambi il disagio nelle città industriali. Nel mio cinema c'è più formalismo, molto più teatro, più stilizzazione, più allegoria. Lui è più narrativo. Ci sono delle affinità personali, Méliès e Lumière sono i due archetipi del cinema, come se quello che si filmasse fosse tutto vero, o al contrario si comprende come sia tutto falso. Sebbene Ken Loach faccia del naturalismo cinematografico al tempo stesso sappiamo bene che tutto nel cinema risulti essere falso, come a teatro.

M.F.M.: Con La ville est tranquille hai costruito una vera e propria polifonia urbana, una definizione quasi musicale. Ma cosa lega tra loro personaggi così differenti; la solitudine, la città stessa o forse elementi più intimi, più nascosti, o infine la trasformazione di Marsiglia che cambia lentamente e quasi i personaggi ne sono vittime più o meno inconsapevoli?

R.G.: In questo film volevo parlare di tutto ciò che mi ha fatto paura. Ci sono tanti personaggi che hanno in comune l'assenza di progetti di vita in nessun campo, né psicologico, né sessuale; non volevo puntare solo sull'aspetto sociale o politico, ma su quello sentimentale. Sono figure abbandonate a se stesse perché credo che sia il mondo in cui viviamo che fa sì che ci siano delle persone prive di ogni progetto personale, che sono più indifese di altre, perché mancano al contrario progetti collettivi.

M.F.M.: Questa è una dichiarazione etica e politica molto importante. Spero che i lettori italiani capiscano questa definizione

R.G.: Essi non hanno progetti di vita nel senso completo della parola, cioè nessuno vede un futuro davanti a sé e quindi è una polifonia che comunque punta su progetti mancati. Quindi il termine "polifonia urbana" che tu hai usato mi piace molto.

Solo il professore di musica cerca attraverso la musica, di migliorare le cose intorno a sé, anche se lui stesso non ha progetti.

M.F.M.: Parliamo di A l'attaque. In Italia è stato accolto bene, anche se oggi nel nostro paese c'è una parte della critica che vuole fare i conti con l'ideologia e vuole assolutamente abbracciare la cultura dell'edonismo cinematografico.

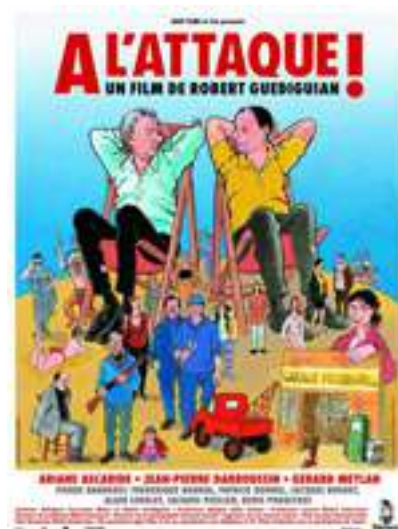
R.G.: E' una regressione totale.

M.F.M.: Come nasce il progetto di A l'attaque che rispetto agli altri tuoi film è molto diverso.

R.G.: Ho fatto il film insieme a *La ville est tranquille*, lo stesso anno con la stessa équipe, gli stessi attori. Volevo fare un film su come è il mondo e su come potrebbe essere. Il fatto che esistano personaggi che si mettono insieme per combattere una multinazionale e il villaggio intero si metta con loro è una rivoluzione, un sogno, il sogno della felicità, di una rivoluzione al potere, un sogno possibile. E' un film sulla creazione. C'è una dialettica fra realtà e finzione, fra l'essere dentro la realtà ed esserne fuori e in qualche modo raccontarla.

M.F.M.: Quindi questo film è anche un modo di fare cinema politico, un modo di dire si può fare politica nel cinema inventando storie possibili?

R.G.: Sì, fare un film politico è come fare un confronto fra ricchi e poveri. Voglio utilizzare delle forme popolari. *A l'attaque* è una sorta di contaminazione di forme stilistiche, di forme del passato.





A cura di
Massimo Morasso

STANZE PER LA GIOSTRA

Rilke non è un poeta, ma la poesia



Rilke non è un poeta, ma la poesia. Quando parla di noi, si percepiscono tre regni – l'umano-troppo-umano, l'uomo per quello che ha potuto o può essere e infine *l'altro da noi* che ci serve per comprenderci, come gli animali o gli angeli. E questo terzo livello, pre- e oltre-umano, disegna il nostro contorno cosmico.

Rilke è il mio fratello-maestro a me più congeniale. Ci convivo da oltre quarant'anni e non mi sono ancora stancato di lui.

La mia versione delle *Elegie duinesi* è e (credo) rimarrà per sempre inedita, non so, vedremo più avanti. In ogni caso, mi fa piacere far uscire almeno la Prima sul quest'energetica, scompigliata "ElettRivista" dell'amico Claudio Pozzani. Qui siamo per così dire all'essenza di Rilke: al suo carattere di palombaro dell'anima prima di tutto e dopotutto.

Rilke è nato nel 1875. Se ci penso, mi piace guardare a questa pubblicazione semi-clandestina come a un piccolo omaggio al suo gran genio nel 150° anniversario della nascita. Se penso, invece, che R.M.R. ha lasciato il nostro mondo nel 1926, tre anni prima che nascesse mio padre, ecco che l'ideuzza dell'omaggio... *welaga nu waltant got* si mette a inseguire la memoria del centenario della sua morte, che s'approssima.

PRIMA ELEGIA

Chi, se gridassi, mi ascolterebbe dalle sfere
degli angeli? E se pure uno di quelli, all'improvviso,
mi stringesse al suo cuore, tanto più forte esistenza
mi dissolverebbe. Perché il Bello non è
se non l'inizio del Tremendo, che ancora sopportiamo,

STANZE PER LA GIOSTRA

e ammiriamo così tanto, perché serenamente sdegn
di distruggerci. Ogni angelo è tremendo.
E così, dunque, mi trattengo, e soffoco in gola il richiamo
dell'oscuro singulto. Ah! Su chi crediamo di poter
contare, quindi? Sugli angeli no, sugli uomini no,
e i sagaci animali se n'accorgono
che noi non siamo poi così attendibili
nel mondo interpretato. Ci resta, può darsi,
un albero qualsiasi sul pendio, che tutti i giorni
possiamo rivedere; ci resta la strada di ieri
e la viziata fedeltà a una consuetudine
cui siamo piaciuti, per cui rimase e non andò più via.
Oh, e la notte, la notte, quando il vento pieno di spazi
ci smangia la faccia – a chi non mancherebbe, l'anelata,
che soave delude, lei, che appesantisce come una minaccia
il cuore solitario. È più leggero agli amanti?
Soltanto, si nascondono l'un l'altro il loro reciproco destino.
Ancora non lo sai? Getta dalle braccia il vuoto
negli spazi che respiriamo; forse gli uccelli
sentiranno l'aria dilatata con un volo più intimo.

Sì, le primavere avevano bisogno di te. Qualche stella
attendeva che tu la percepissi. Si è sollevata
un'onda nel passato, o
quando incrociasti, aperta, una finestra,
ti s'è offerto un violino. Tutto questo era compito.
Ma tu, hai saputo reggerlo? Non ti perdevi sempre
in distrazioni, nell'attesa, come se tutto annunciasse
un'amata? (Dove vuoi ospitarla,
se i grandi estranei pensieri in te
vanno e vengono, e spesso restano, la notte).
Ma se ti struggi, allora canta le amanti; il loro rinomato
sentimento è ben lontano dall'essere immortale.
Quelle che tu quasi invidi, le abbandonate, che hai trovato
ben più amorose delle paghe. Rinnova
senza sosta la lode inarrivabile;
pensa: l'eroe persiste; perfino il tracollo per lui
fu soltanto un pretesto per essere: la sua ultima nascita.
Ma la natura, esausta, riconduce a sé
le amanti, quasi non le bastassero le forze
per ripetere l'impresa. Hai pensato abbastanza
a Gaspara Stampa, che una qualche fanciulla,
lasciata dal suo amato, sull'esempio più intenso
di un'amante come lei possa sentire: potrei, io, essere come lei?
Alla fine, quei remotissimi dolori non devono
darci frutti più copiosi? Non è tempo che, amando,
ci liberiamo dell'amato e resistiamo tremanti:
come la freccia resiste alla corda, raccolta nel suo slancio
per essere di più. Poiché restare non ha un dove.

STANZE PER LA GIOSTRA

Voci, voci. Ascolta, cuore, come soltanto
i santi sapevano ascoltare: finché l'immane chiamata
li sollevava da terra; ma essi, impossibili,
continuavano incuranti a starsene in ginocchio:
così erano ascolto. Non che di Dio potresti sopportare
la voce, neanche da lontano. Ma ascolta il soffio,
l'ininterrotta notizia che dal silenzio si forma.
Ora ti sta sussurrando di quei giovani morti.
Dovunque tu sia entrato, nelle chiese
di Roma e di Napoli, non ti ha forse parlato, quieta, del loro destino?
Oppure ti ha affidato un'iscrizione sublime,
come, di recente, la lapide in Santa Maria Formosa.
Che cosa vogliono da me? sommerso, devo rimuovere
l'apparenza del torto che, a volte, fa da ostacolo
al puro movimento dei loro spiriti.

Certo, è strano non abitare più la terra,
non praticare più le usanze appena apprese,
alle rose, e alle altre cose piene di promesse
non dare più il senso di un futuro umano;
ciò che si era in mani perennemente ansiose
non esserlo più, e abbandonare anche
il proprio nome come un giocattolo rotto.
Strano non desiderare più i desideri. Strano,
vedere svolazzare sciolto negli spazi
ciò che prima aveva un legame. E l'essere morti è fatica,
c'è da recuperare tanto, a poco a poco, per arrivare a percepire
un po' d'eternità. – Ma i viventi fanno
tutti l'errore di distinguere fin troppo.
Gli angeli (si dice) spesso non sanno se si muovono
tra i vivi o tra i morti. L'eterna corrente
trascina le epoche con sé
in entrambi i regni, e le sovrasta col suono.

Dopotutto non ha più bisogno di noi, chi si distacca anzitempo,
ci si disabitua lievi dal terrestre, come ci si svezza
con dolcezza, crescendo, dal seno di una madre. Ma noi, che
abbiamo bisogno di misteri così grandi, dal dolore per i quali così spesso
scaturisce un progresso beato –: potremmo essere, noi, senza loro?
Vana è la leggenda che un tempo, nel compianto per Lino,
la prima musica, osando, penetrò nel rigore impietrito;
che solo nello spazio atterrito, da cui d'un tratto e per sempre
scomparve un fanciullo quasi divino, il vuoto finì
in quella vibrazione che ora ci trascina, e consola, e aiuta.





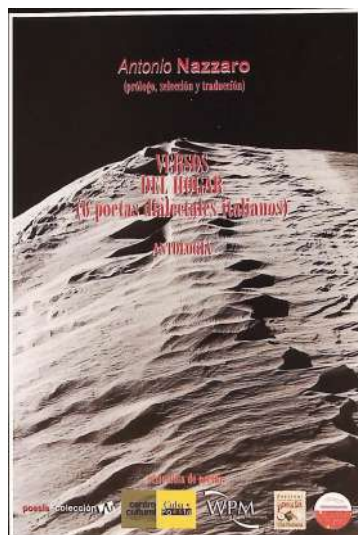
A cura di
Donatella Bisutti

LA POESIA ITALIANA ALL'ESTERO

VERSOS DEL HOGAR

(6 poetas dialectales italianos)

Antologia a cura di Antonio Nazzaro
Ebook Cuba 2024



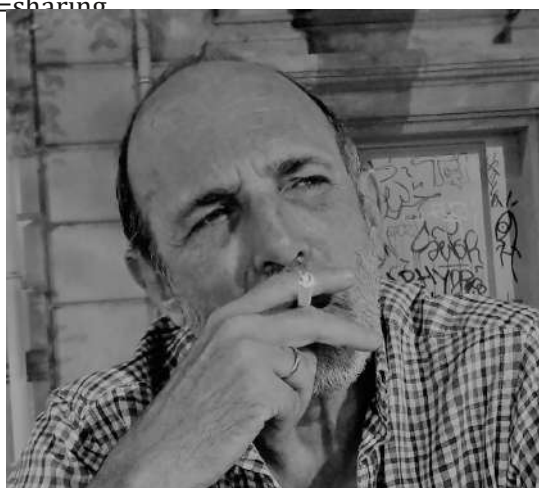
Si tratta di un'antologia on line edita dal Festival Internazionale di Poesia dell'Avana, dall'Istituto Cubano del Libro e dal Movimento Poetico Mondiale, pubblicata nel 2024 e curata e prefata da Antonio Nazzaro, torinese, giornalista, poeta, traduttore e anche video artista. Fondatore e coordinatore del Centro Culturale Tina Modotti, dirige anche collane di poesia latino americana per vari editori. Nazzaro nel 2024 ha ricevuto un riconoscimento come "Traductor del año" dalla casa editrice cubana Colección Sur e collabora con il Centro Culturale Cuba Poesia. L'antologia comprende sei poeti che scrivono in diversi dialetti: Fabio Franzin è nato a Milano ma vive vicino a Treviso e scrive in dialetto veneto trevigiano; Federico Ielusich scrive in friulano; Giovanni Laera in dialetto pugliese; Marcello Marciani in dialetto abruzzese; Alfredo Panetta in calabrese e Carlo Rettore in veneto. Sono tutti poeti riconosciuti e pubblicati da editori noti come Alfredo Panetta edito da Passigli o Fabio Franzin da Arcipelago Itaca, e che hanno ricevuto vari riconoscimenti e premi anche importanti,

sono presenti in riviste sia cartacee sia online e sono stati anche tradotti all'estero al di là della presente antologia.

Nella nota introduttiva Nazzaro sottolinea l'importanza della poesia in dialetto nella storia della letteratura italiana rifacendosi addirittura a Giacomo da Lentini che nella prima metà del tredicesimo secolo inventò il sonetto in dialetto siciliano, sonetto a cui si sarebbe riferito Shakespeare come modello piuttosto che ai sonetti di Dante e di Petrarca (e questa potrebbe essere, osservo io, una prova in più a sostegno dell'ipotesi che Shakespeare fosse in realtà un messinese trapiantato in Inghilterra) e conclude dicendo che "la poesia in dialetto in un'era di globalizzazione mette in gioco la questione del pluralismo dell'identità rispetto alla lingua nazionale all'interno di un processo storico aperto a molte interpretazioni."

Personalmente ho trovato i testi selezionati molto validi, a riprova che il dialetto, lingua materna come la definiva Andrea Zanzotto, petèl, prima lingua

imparata nell'infanzia o addirittura lingua amniotica che preserva il rapporto con l'inconscio e col corpo, è quindi suscettibile di ottenere esiti spesso più convincenti della poesia cosiddetta "in lingua". Suggestisco quindi vivamente la lettura di questa antologia di cui metto qui di seguito il link.
<https://drive.google.com/drive/folders/1MPVbp7u7nxamixWLR59k0pWPvpJKfy7e?usp=sharing>





A cura di
Donatella Bisutti

LA POESIA STRANIERA IN ITALIA

ANTOLOGIA DELLA POESIA LATINOAMERICANA D'OGGI

cura e traduzione di Emilio Coco
Di Felice Edizioni, Martinsicuro 2022, pagg. 84

È uscita di recente a cura di Emilio Coco una ponderosa antologia della poesia latinoamericana contemporanea che in più di 800 pagine raccoglie in edizione bilingue testi di 80 poeti in rappresentanza di tutti i Paesi di lingua spagnola facenti parte del continente americano a partire dal Messico, ma anche del Brasile dove si parla portoghese. Da molti anni Emilio Coco, nato a S.Marco in Lamis nel 1940, dedica la sua intensa attività di traduttore a far conoscere i poeti di lingua spagnola in Italia e i poeti italiani in Spagna e in America Latina e sono ormai numerose le antologie "a doppio senso" da lui pubblicate, in particolare in Italia, Spagna, Messico e Colombia. *La poesia del siglo XX en Italia* è uscita nel 2017 nella collana La Estafeta del Viento - Serie Europa delle Edizioni Visor di Madrid, con testo italiano a fronte. Nel 2024 è uscito in Colombia per le edizioni Sílabas *El Pájaro de fuego*, una selezione di 27 poeti italiani contemporanei a cavallo del secolo scorso, sempre in edizione bilingue. Anche in Italia la bibliografia che riguarda Emilio Coco come traduttore è veramente imponente. Con l'editore Raffaelli di Rimini ha pubblicato florilegi di poesia catalana, messicana, colombiana, cubana e l'antologia *Il fiore della poesia latinoamericana d'oggi* in tre volumi e presso lo stesso editore dirige anche la collana di



ANTOLOGIA DELLA POESIA
LATINOAMERICANA D'OGGI

Cura e traduzione di
Emilio Coco

COLLANA IL GARBIERE
Di Felice Edizioni

poesia ispanoamericana. Oltre a questa sua insolita capacità di tradurre "a doppio senso", Coco può vantarsi di essere oggi il più importante traduttore italiano di lingua spagnola e come tale erede di Francesco Tentori Montalto, ma lo si può a giusto titolo considerare molto di più di un traduttore: qualcuno che ha saputo mettere in comunicazione vecchio e nuovo mondo realizzando un'operazione di scambio culturale. Per questa sua attività condotta sempre con grande perizia e passione, ha meritatamente ricevuto nel 2003 uno dei più alti riconoscimenti che esistano in Spagna nel campo della cultura cioè il titolo di commendatore dell'Ordine Alfonso X El Sabio, mentre nel 2016 gli è stato attribuito in Messico il Premio Internazionale Ramón López Velarde. Voglio però ricordare che Emilio Coco ha anche una riconosciuta presenza come poeta, con una ricca bibliografia: l'ultimo suo libro uscito da Campanotto Editore con il titolo *Del dolore e della gioia*, rappresentazione di un rapporto di coppia colto al di fuori degli abituali schemi

retorici, che mescola ironia e sentimento, è stato insignito del Premio Speciale Camaioire- Francesco Belluomini. Nel 2021 Coco aveva pubblicato da Passigli *Il tempo di mettermi in cammino*, tradotto poi in spagnolo e pubblicato dalla casa editrice Pigmaliote di Madrid con il titolo *El tiempo de prender el camino*.

Ma tornando alla presente antologia, essa presenta poeti di 19 Paesi che, come osserva il curatore, costituiscono un'unità linguistica e letteraria. Quanto al Brasile, anch'esso incluso fra i 19, ma dove la lingua è il portoghese, cito lo stesso Coco: "Sarebbe oltremodo ingiusto e riduttivo parlare di poesia latinoamericana ignorando quella di un Paese che ha dato natali a scrittori come Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes, Vinício de Moraes (per nominarne solo alcuni), i quali hanno reso grande non solo la poesia in lingua portoghese del secolo passato, ma quella del mondo intero".

Da un punto di vista temporale l'antologia invece prende in considerazione poeti nati fra il 1923 (Ida

LA POESIA STRANIERA IN ITALIA

Vitale) e il 1982 (Javier Alvarado). Si tratta di poeti tutti viventi e per questo non è incluso ad esempio il grande poeta argentino Juan Gelman, mancato nel 2014.

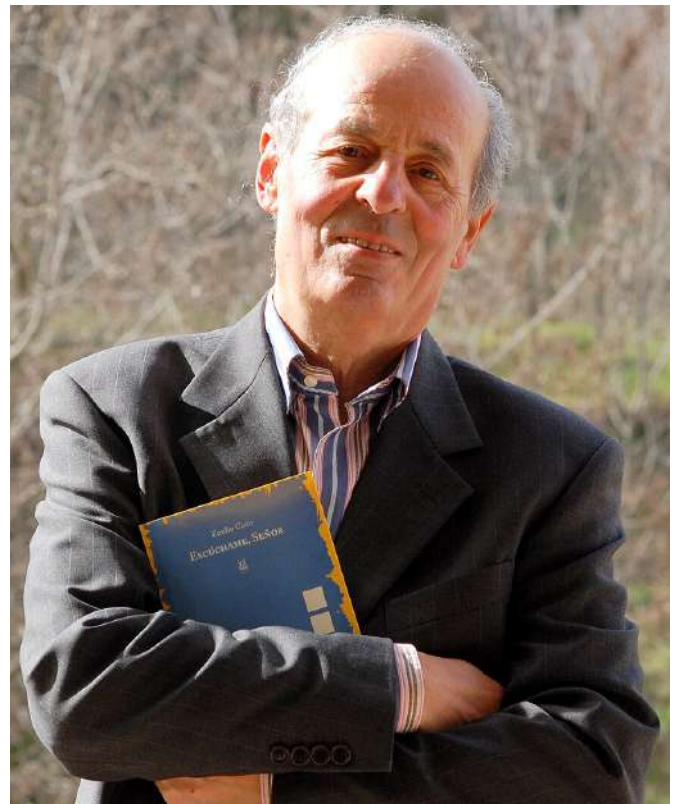
La lettura e la consultazione dell'antologia sono introdotte da un'esautiva prefazione dello stesso Coco intitolata *Una molteplicità di accenti*, in cui il curatore - traduttore dà conto delle sue scelte e dei suoi intenti, e di come abbia cercato di proporre un panorama il più possibile completo delle varie tendenze, movimenti e gruppi letterari dei diversi Paesi senza lasciarsi andare a generalizzazioni, osservando tuttavia come le loro tendenze poetiche siano state piuttosto simili nell'arco di tempo preso in considerazione. Del resto Octavio Paz affermava in un suo saggio sulla letteratura ispanoamericana che non si può parlare di una poesia argentina, messicana o venezuelana, ma che tutte fanno parte di un contesto più ampio, appunto quello latinoamericano o anche di lingua spagnola in generale e che d'altra parte è fuori di dubbio che esista una precisa connotazione letteraria latinoamericana anche per la poesia, nel senso che queste opere poetiche potevano essere state scritte solo da ispanoamericani e non per esempio da poeti spagnoli, anche se la lingua è la stessa. Tuttavia Coco ci fa anche capire che tutto questo è abbastanza sfumato perché i poeti da lui presi in considerazione nell'arco di tempo indicato sono stati influenzati anche da tutte le altre letterature soprattutto europee e quindi la poesia dell'America Latina di questi anni si rifà anche a vari modelli culturali esterni.

L'antologia pone accanto a poeti da tempo consacrati anche voci di poeti abbastanza giovani che è interessante far conoscere. In conclusione il panorama che qui si offre è quanto mai vario ed eclettico e dà conto di una continua trasformazione. Se esiste un minimo comun denominatore fra questi poeti, dice Coco, è l'aspirazione a una poesia che (cito) " vuole proclamare il primato di una parola ricca di vitalità e visibilità umana, di una parola che recuperi la sua tensione e la sua funzione comunicativa".

Con questa antologia Emilio Coco si pone come continuatore del discorso iniziato dai grandi studiosi italiani della poesia latinoamericana, primo fra tutti Francesco Tentori Montalto ma anche Antonio Porta (la cui antologia di poeti ispanoamericani contemporanei era stata pubblicata da Feltrinelli nel 1970), i quali avevano lasciato fuori dai loro lavori i poeti viventi perché

ancora la loro opera non era abbastanza definita. Coco si è quindi proposto di riprendere il discorso là dove essi lo avevano lasciato, sottolineando peraltro come l'America Latina abbia prodotto in questi ultimi anni una poesia di altissima qualità che si pone allo stesso livello di quella di Paesi europei come Francia e Inghilterra e la stessa Italia.

La scrupolosità scientifica di questo lavoro di Emilio Coco è provata da una serie di puntuali saggi monografici che fanno seguito alla prefazione, dedicati ciascuno alla letteratura di uno dei 19 Paesi, ma anche dalle schede su ciascun autore e dalle pagine dedicate alla segnalazione delle fonti bibliografiche dei testi antologizzati. Si tratta quindi di un lavoro estremamente completo, che dà al lettore anche le chiavi per approfondire l'opera dei singoli poeti o la letteratura dei singoli Paesi , e anche questo dev'essere lo scopo di un'antologia che possa aspirare, come questa, a diventare storia della letteratura.



Emilio Coco



*A cura di
Mayela Barragan*

La cattedrale Notre Dame d'Afrique e il potere evocativo della poesia

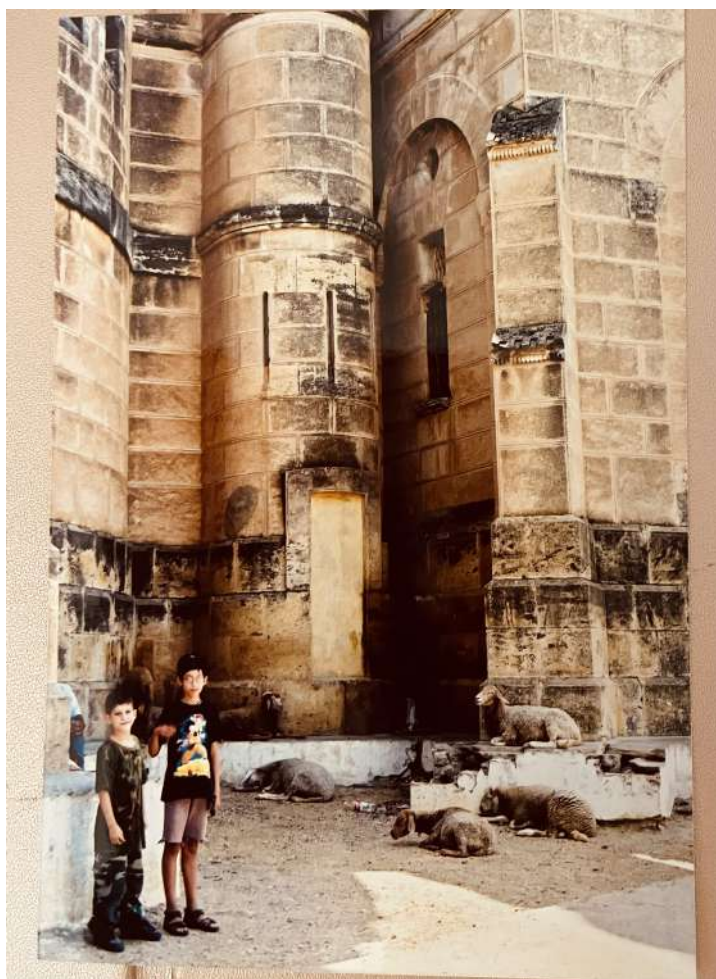
Questo titolo è decisamente inusuale per "Entremeses", rubrica che si occupa per la maggior parte di Ispanoamerica e dei suoi poeti. Ma qualche giorno fa ho ritrovato in un cassetto alcune fotografie (qui riprodotte) che mi hanno riportato alla mente il tempo del mio soggiorno ad Algeri e soprattutto mi hanno spinto a raccontare il momento preciso in cui le avevo scattate.

Per iniziare voglio citare alcuni frammenti di NOTRE DAME D'AFRIQUE, un testo del poeta genovese Claudio Pozzani, pubblicata a pagina 51 del suo libro "Spalancati spazi" Poesie 1995 - 200 (Passigli Poesia, 2017).

*Da sopra le vetrate
posi la tua mano comprensiva sulla mia testa
che sogna parole
e intravede candele e buio
oltre la tua porta,
Nostra Signora d'Africa,
che preferisci la mia nuca
al mare che lecca il porto davanti ai tuoi occhi
che non alzi il bavero della tua veste [...]*

Era l'estate del 2000 e per motivi familiari mi trovavo a soggiornare ad Algeri. All'epoca le conseguenze del terrorismo sulla capitale e sull'intero Paese erano state devastanti e ciò rendeva quasi impossibile "fare del turismo": molti luoghi erano vietati al pubblico, come la basilica di Notre Dame d'Afrique che rimaneva chiusa in quanto considerata un bersaglio sensibile dei terroristi.

Malgrado i divieti, sono riuscita "di sfuggita" a visitare alcuni luoghi simbolo della capitale algerina, come il cuore della Kasbah o, appunto, la basilica di Nostra Signora d'Africa della quale però, grazie alla complicità di un autista algerino, potei andare con i miei figli ad ammirare solamente l'esterno. Arrivati sul posto, trovammo un luogo completamente abbandonato: le porte della chiesa erano chiuse



e nel piazzale un pastore, accovacciato in un angolo, vigilava alcune pecore. Nello sguardo di quegli animali, distesi al suolo nel tentativo di fare "la siesta", traspariva la rassegnazione.

Ovunque regnava sovrana la desolazione. In fretta e furia scattai le immagini che vedete e nel settembre dello stesso anno me ne andai dal Paese con l'angoscia di non avere potuto conoscere quel luogo all'interno: per me era stata come una specie di "promessa mancata".

Alcuni anni più tardi, nel 2003, l'Algeria fu colpita da un pesante terremoto e venni a sapere che anche la basilica aveva subito pesanti danni.

Ma il fatto di non aver potuto entrare in quel tempio rimase impresso nella mia memoria. Fino a quando, nella

edizione del Festival di Poesia di Genova del 2017, ascoltai Claudio Pozzani recitare la poesia di cui vi ho già riportato un frammento.

Il potere evocativo di questo testo mi ha trasportato all'interno della basilica: quelle parole mi hanno fatto sentire come se avessi oltrepassato la soglia di un posto che nel 2000, per i motivi sopra esposti, non avevo potuto visitare. In quel momento ho capito ciò che sosteneva Heidegger:

“Spetta ai poeti illuminare gli uomini del nostro tempo, ritrovare le tracce degli dei fuggiti”.

*Notre Dame d'Afrique
varco la tua soglia
mi specchio nei quadri bui
tormentati dalle unghie gialle dei ceri
[...]*



PAROLE SPALANCATE 31° FESTIVAL INTERNAZIONALE DI POESIA DI GENOVA Seconda parte

novembre 2025 - gennaio 2026

programma su

www.parolespalancate.it



*A cura di
Stefano Bigazzi*

ZAG ZIG

Tutto è Bene quello che è amato

Non è che voglia particolarmente giocare, ma il Bene (categoria maiuscola) ben si presta a ciò se è Carmelo. Così fece Tonino Conte, che l'attore (si conobbero alla Borsa di Arlecchino) tanto apprezzò da ricordarlo con "L'amato Bene" (Einaudi). Di Carmelo Bene si è parlato al Museo Biblioteca dell'Attore in un incontro in ricordo di Massimiliano Fasoli, "Quando Carmelo Bene appariva alla Madonna". Interventi di Eugenio Pallestrini, Marco Moretti, Luisa Fallabrino, Marco Salotti e Daniela Capurro, con una interessante digressione sul primato della voce. Parte da Fasoli e Fallabrino, passa per Ronconi e arriva a Bene: "Parlare qui del "primato della voce" ci porta direttamente alla voce non ancora articolata, la voce prima della parola. Voce e respiro, sonorità originale, che ricorre nelle cosmogonie sumero-babilonesi, egizie, greche, culture che riconducono alla sfera acustica la presenza del divino". E Bene è divino: cattolico, scuole religiose, "studi coassici quindi retorica, filosofia, teologia e musica. Nelle 3000 Messe servite si impadronisce della tecnica del canto (ripudierà il bel canto come prostituzione per privilegiare la sola liederistica)... Ha una padronanza musicale assoluta... Tutto questo viene applicato alla sua voce, alla sua recitazione... nella sua tecnica vocalica la voce spazia come sentita da lontano, da vicino, bisbigliata, mormorata, ansiosa, rimuginata, urlata, bestemmiata. Il testo viene tradito nei contenuti, significato, per essere espresso nella forma, significante. È così che diventa universalmente comprensibile, recuperando alla fine persino i significati più profondi del testo". Ce ne fossero, come l'amato Carmelo. Anche tra i poeti che recitano poco ma digitano troppo. Imparino da Luca Bertoncini. L'ho sentito declamare Caproni a spianata Castelletto. "L'ascensore", più che appropriato. Grazie Luca. Uno che scriveva Partigiani con l'iniziale maiuscola. Giorgio Caproni. Un poeta.

I poeti, che strane creature. Umberto Eco ne *La misteriosa fiamma della regina Loana* scrive: "Non so più dove ho letto che i poeti si dividono in due categorie, i bravi poeti, che a un certo punto distruggono le loro brutte poesie e vanno a

vendere fucili in Africa, e i cattivi poeti, che le pubblicano e continuano a scriverne sino alla morte..." Allora sono un bravo poeta: le mie, belle e brutte, le ho bruciate (poi ne ho scritte cento, precise, pubblicate anonimamente). Tutto nella stufa, alcuni anni fa. Ma senza vendere fucili in Africa. Ho condiviso questo aforisma di Eco con Carla Portesine, che di poesie ne ha pubblicate pochissime, ma buone. Leggo quello che trovo, che mi viene inviato. Gianni Priano, Guido Caserza, Rosanna Valentina Lo Bello (tanto in apparenza giocherellona quanto realmente profonda). Faccio ammenda. Ecco. Ho scritto molte poesie, confesso mi piacciono più quelle altrui. Potevo pensarci prima. Pensateci prima, pensateci adesso. Meglio tardi che mai? Non è mai troppo tardi.



Carmelo Bene



A cura di
Enzo Minarelli

POLIPOESIA E DINTORNI

Frédéric Acquaviva Un robot umano

Mi occupo ancora di Frédéric Acquaviva dopo averlo fatto per l'allargamento dell'archivio multimediale *La Voce Regina* poco tempo fa.

Questa volta ho analizzato un corpus ancor più ampio a dimostrazione di un artista prolifico come un vulcano in continua eruzione. Cominciamo con i tre CD di *Lore Ipsum* (2015) per voci ed elettronica, affascinante esempio di ricerca sperimentale, il gorgheggio rarefatto e flessuoso della mezzo soprano Loré Lixenberg supera per varietà ed inventiva le armonie oramai storicizzate e consolidate del duo Berio-Berberian, in virtù di un impianto elettronico che galvanizza il prodotto rendendolo appetibile sia per i cultori di unbruitisme acustico che per gli amanti del bel canto.

In *[seminal],for speakerine (Orlan)*, voci, orchestra ed elettronica, siamo messi di fronte alle malafatte della società dei consumi. Il rumore prodotto dalle nostre beneamate città è cresciuto esponenzialmente nell'ultimo secolo, basta verificare il vertiginoso aumento dei decibel che hanno dovuto adottare le sirene delle ambulanze o le auto della polizia per farsi udire in mezzo al caotico traffico dei nostri centri superaffollati. Il progetto, veramente ambizioso, contempla, come scritto, la voce di Orlan in veste narrante di una serie ineluttabile di eventi cosmici che portano alla distruzione di tutto l'universo, nel contempo conta la incredibile capacità di Frédéric di miscelare, coniugare, congiungere, confluire oltre un centinaio di artisti-musicisti che hanno collaborato con una semplice nota. Una sensazione soffocante di incipiente catastrofe incombe su questo lungo brano, la voce di Orlan per quanto bassa e rassicurante aggiunge ancor più pathos alla già evidente tragedia.

L'idea di far dialogare la voce con quanto viene sfornato dalla pancia urbana di Parigi e Londra assomiglia molto alla lotta tra un Davide e Golia, o se preferite tra un titano e un bambino. Qui, come nelle buone favole, il debole vince, infatti alla fine il vociferare parole poetiche finisce per avere la meglio su un panorama rumorico teso all'annientamento totale. Frédéric capovolge l'operazione già tentata da Cage con il treno



(Bologna- Porretta 1978) dove la musicalità era data dall'ambiente ferroviario opportunamente amplificato. In *[seminal]*, emerge una certa dolcezza vocale, raramente la parlata quotidiana, a forza di trilli, note acute, cinguettii e vocalizzi il Nostro doma il contesto acustico trasformando la sgarbata e violenta cacofonia in inaspettata eufonia.

Mentre i precedenti lavori appena commentati potevano essere rubricati sotto l'etichetta della musica concreta, questo *No soy un robot* è un vero brano di poesia a tutto tondo, nel senso che sfrutta la voce come uno strumento poetico. La lingua scelta, quella messicana, in occasione di una residenza dell'autore a Monterrey, viene trattata secondo la tecnica del cut up, quindi tagliata, affettata mettendo in evidenza il lacerto linguistico che per contrasto diviene ancor più protagonista. Infatti udire lungo i trenta minuti del pezzo, brandelli del tipo "Aún así, interesante... The femenicidio machine... Stress... Sin escandolo... La violencia contra las mujeres... Y para estar en la tortura de una agente de la DEA...", diluiti tra le ampie sessioni composte di una musicalità da suspense e comunque per niente invadente per sottolineare al massimo grado il significato delle parole, significa imprimerli bene nella memoria. Si avvertono all'orecchio chiari accorgimenti tecnologici come il cambio di velocità, oppure calibrate intromissioni da opera lirica, una serie di clicks e

POLIPOESIA E DINTORNI

non gargarismi e scoppi d'ira fonica che creano un'aura non distante dalla poesia sonora. Alla fine *No soy un robot* dimostra che non solo è ancora possibile sperimentare ma soprattutto disporre del gran materiale elettroacustico ed informatico in funzione ideologica ed attingere ai grandi valori dell'anima umana perché non siamo robot, non siamo diventati robot né mai saremo robot.

Frédéric Acquaviva, *Lore Ipsum*, for voice(s) and dead electronics, with LoréLixenberg, Berlin, £@£, 2015.

Frédéric Acquaviva, *[seminal]*, 2020-21, London, £@£, 2022.

Frédéric Acquaviva, *No soy un robot*, London, La plaquetournante, 2023.

(Distribution: lespressesduréel)



**ElettRivista vi offre ore di poesie, interviste,
performance con le voci originali di**

Marinetti, Artaud, Kerouac, Ginsberg, Jim Morrison, Plath,
De Andrè, Bukowski, Jodorowski, Montale,
Rodari, Pasolini, Ungaretti, Caproni, Dylan
Thomas, Guy Debord, Zavattini, Apollinaire,
Che Guevara, Paul Celan, Whitman,
Bonнеfoй, Céline, Prévert, Gregory Corso,
James Joyce, Anne Sexton, Majakowskij,
Evtushenko, Nuccio Ordine e molti altri



ELETTTRIVISTA



A cura di
Walter Gatti

BOURBON & CONGETTURE

Quante vite hanno vissuto i Pink Floyd? Sicuramente tante, troppe. Forse quattro, ma oggi se ne aggiunge una quinta, che per altro segna un ritorno al via, un *back to the origins*. Andiamo con ordine.

SYD E I CANCELLI DELLA SPERIMENTAZIONE

I primi Pink Floyd vivono attorno alle visioni ed agli incubi del giovanissimo Syd Barrett. Siamo nel 1965, Syd ha diciannov anni, e la band è un quartetto che parte da basi blues per inoltrarsi in territori inesplorati costellati da trip acidi, tappeti hammond e accordi improbabili. Due brani del loro album d'esordio, *The Piper at the Gates of Dawn*, come *Astronomy Domine* e *Interstellar Overdrive* chiariscono cosa può essere la psichedelia nel rock. I territori di riferimento sono differenti da ciò che stava nascendo nello stesso periodo attorno a San Francisco, tra poesia beat e flower power. Qui le porte della percezione si aprono verso scenari gelidi e letterari, la pianura che si stende davanti è viola e gialla, blu e rosso sangue. Il *Chapter 24* del disco d'esordio suggerisce visioni da Lewis Carroll: "Il movimento si realizza in sei fasi/ mentre la settimana porta al ritorno/ Sette è il numero della giovane luce/ Si forma quando l'oscurità aumenta di uno/ Modifica il successo del ritorno/ Va e viene senza alcun errore/ L'azione porta fortuna/ Poi tramonto/ Il tempo è con il mese del solstizio d'inverno/ Quando il cambiamento arriverà/ Tuono nella Terra/ Il corso del cielo/ Le cose non possono essere distrutte una volta per tutte/ Il cambiamento restituisce il successo". In che galassia ci troviamo? Dove vive Syd mentre scrive cose così? E gli altri compagni di band, lo seguono o solo lo accompagnano? Chissà. E così sia.

TUTTI INSIEME NEL SEGRETO DEL SUONO

Dopo quell'esordio, i "cancelli dell'alba" sono ormai spalancati. Anche se Syd non se ne accorge (acidi

più malattia mentale fanno brutti scherzi) i Pink Floyd (con l'aggiunta di un giovane chitarrista, David Gilmour) si inoltrano in quel mondo che Barrett aveva materializzato. Tra il 1968 ed il 1972 la band produce quattro album con l'aggiunta di due colonne sonore e creano il periodo sperimentale più poderoso e granitico della storia del rock. Escono a raffica *A Saucerful of Secrets*, *Ummagumma*, *Meddle*, *Atom Heart Mother* e la quantità di brani "solo strumentali" mostra il desiderio di questi giovanotti (Roger Waters è del 1943, come anche Richard Wrights, mentre Nick Mason è del 1944 e Gilmour del 1946) di lasciar fluire l'istinto musicale così come appare, senza mediazioni, senza progettazioni, quasi senza razionalità apparente. *Set the control for the heart of the sun* e *Careful with that Axe, Eugene* sono gli antipodi di questo periodo creativo: mondi oscuri, dove macchina e violenza sono la trama di un discorso sonoro trascinate e disturbate. Brani che sono al centro di centinaia di concerti che iniziano a creare il mito live della band.

THE DARK SIDE OF THE SUCCESS

Il disco che cambia il rock porta in copertina il prisma della rifrazione: la luce entra bianca e ne fuoriesce multiforme e multicolore. *The Dark Side of the Moon* vende decine di milioni di copie ed è forse l'album più citato e copiato della storia. Ed è un marasma di temi e contenuti da cui emerge leggendario un solo effettivo autore, Roger Waters. La band spazza via la concorrenza e diviene il riferimento assoluto del rock planetario e lo fa parlando di quella zona oscura della vita in cui

BOURBON & CONGETTURE

occorre decidere da che parte stare nei confronti delle grandi alienazioni: il tempo (in un brano memorabile, *Time*,: “Ogni anno si sta accorciando/ Sembra di non trovare mai il tempo/ I piani che non portano a nulla/ O a mezza pagina scarabocchiata/ Aggrapparsi alla quiete della disperazione è il metodo inglese/ Il tempo è andato, la canzone è finita/ Ho pensato che avrei avuto qualcosa di più da dire”), il denaro, l’altro come nemico ed incubo, l’amore. Il mondo decreta il successo di un prodotto artistico che gli sbatte in faccia le sue ansie. Incoscienza o consapevolezza? Sia quel che sia, da qui fino al 1983 è un ribollire di idee: *Wish You were here*, *Animals*, *The Wall*. Fino ad arrivare al taglio finale, quel *Final Cut* in cui senza mezzi termini Waters decreta la fine del gruppo. Tensioni personali e di band, incapacità di lavorare in gruppo o visioni troppo estreme? Tutto finisce. Almeno per ora.

DAVID, IL MAINSTREAM

Il dopo-Waters è saldamente nelle mani di Gilmour che è, per carità, un grande musicista, ma anche un limitatissimo dreamer. I dischi nati sotto la sua guida (sostanzialmente due, *A Momentary Lapse of Reason* e *The Division Bell*) sono perfetti, anche pieni di cose belle – *On The Turning Away* è una canzone perfetta - ma senza alcuna follia. Oppure, si potrebbe dire, senza alcuna visionarietà. Non ci siamo proprio, anche se il concerto di Venezia e un paio di tour sono da leggenda.

ROGER, IL FOLLE

Si potrebbe, allora, compendiare tutto il periodo pinkfloydiano dal 1985 in poi, con le produzioni personali di Roger Waters (*The Pros and Cons of Hitch Hiking*, *Radio Kaos*, *Amused to Death*, *Is this the life we really want* più un paio di opere liriche di mediocre fattura) e scoprire che l’intenzionalità poetico-artistica di quest’ultimo è immensamente più forte e debordante di quella del più tranquillo Gilmour. Non tutto è di alto livello, non tutto funziona, ma lui è sempre lo stesso: schierato, fastidioso e provocatore. Morte, disumanizzazione, controllo dei cervelli, mistica, amore eterno, terrore, invasività tecnologica: nei suoi dischi c’è il proseguo di *Dark side of the Moon* e ogni tanto riemerge la vecchia voglia sperimentale di stupire. E rimane la domanda: cosa sarebbe accaduto se i due, Waters e

Gilmour, avessero potuto ricomporre i loro dissidi?

VETEROTESTAMENTO

A un certo punto i Pink Floyd decidono di vendere il loro catalogo alla Sony, per la modica cifra di 400 milioni di dollari. E la casa discografica sceglie, come prima operazione, di remasterizzare e rilanciare il leggendario concerto realizzato a Pompei nell’ottobre del 1971. Come a dire: torniamo al Vecchio testamento, alle pagine dove tutto è iniziato. L’operazione si è confermata furbetta e vincente, visto l’andamento delle vendite del cofanetto nuovo di zecca con le registrazioni di un tempo e con i cinema piuttosto pieni di vecchi e nuovi appassionati.

Forse viviamo in un mondo di boomer cerebrali, o forse abbiamo bisogno di riassaporare la sfida di suoni inattesi avvolti come siamo in un mondo di suoni (e parole) di plastica. E così i sette minuti di *Careful with that Axe Eugene* ci fanno godere nel loro incedere maestoso e malsano, mentre ancora una volta il gong in controluce di *A Sacerful of Secrets* ci colpisce in fondo allo stomaco. Eccoci al dunque: erano i Pink Floyd. Sono ancora i Pink Floyd a vincere. Quelli che non smettono nemmeno oggi di portarci oltre le porte dell’abituale. Si vede che ne abbiamo bisogno: c’è ancora qualcosa da scoprire?



Syd Barrett

HANNO COLLABORATO A QUESTO NUMERO

MAYELA BARRAGAN: è nata nelle Ande del Venezuela. Nel 1989 è arrivata a Genova per amore. Ha vissuto in diversi paesi del Medio Oriente e del Maghreb. E' giornalista, traduttrice e accompagnatrice interculturale di "Migrantour Genova". Collabora con "Il Corriere di Tunisi". Esperta di temi latinoamericani e, in particolare, della regione di confine tra il Venezuela e la Colombia.

DANIELA BISAGNO: è nata a Genova dove vive e lavora. Saggista e critica letteraria, si occupa di poesia. Ha scritto saggi su Pavese, Morante, Jesi, Testa, Viviani, Morasso, G. Pontiggia, Mussapi, Maiore Tamponi. È autrice di due monografie critiche: *La parola della madre. Traduzione e commento dei "Poemata Christiana" di Giovanni Pascoli* (Jaca book, 1998) e *L'orma dell'angelo. Saggio sulla poesia di Cesare Viviani* (Interlinea, 2010). Una sua scelta di versi è stata pubblicata sull'almanacco di poesia "Punto" (marzo 2016) e un'altra sull'antologia, *Genova. Omaggio in versi*, a cura di Tamar Niederdorf (Bertoni editore, 2019).

STEFANO BIGAZZI: Genova 1957. Giornalista

DONATELLA BISUTTI: nata a Milano, vive a Genova. E' poeta, scrittrice, giornalista, operatrice culturale. Ha scritto il bestseller *La poesia salva la vita* e il romanzo *Voglio avere gli occhi azzurri*. Fra le sue raccolte di poesia *Inganno ottico*, Premio Montale per l'Inedito, *Rosa Alchemica*, Premio Lerici Pea e Premio Camaione, e *Sciamano*. Ha fondato la rivista *Poesia e Conoscenza*. Per i bambini ha scritto tra l'altro *Le parole magiche* (Tascabili per i ragazzi Feltrinelli).

PINO CADALIUZZO: è giornalista, già inviato di guerra e autore di documentari su argomenti culturali.

LAURA CAPRA: è nata a Genova ed è specializzata nei settori risorse umane e comunicazione. Ha pubblicato la raccolta di poesie *Nero Fittizio* (Puntoacapo editore, 2020), *Indossare la vita* (Incl. in Ant. di fantascienza, Fantagenova, Erga edizioni, 2022). È poetessa italiana scelta per il progetto europeo di poesia Versopolis (Progr. Creative Europe dell'Unione Europea).

VALENTINA COLONNA: è poetessa e pianista compositrice. Nasce a Torino nel 1990 in una famiglia di musicisti e ha pubblicato i libri di poesia *Dimenticato suono* (Manni, 2010), *La cadenza sospesa* (Aragno, 2015) e *Stanze di città e altri viaggi* (Aragno, 2019). Si occupa di Fonetica e ha ideato e cura la piattaforma VIP – Voices of Italian Poets.

PATRIZIO COLOTTO: è un chirurgo che affianca alla sua professione una passione per l'arte. Illustratore, calligrafo, grafico e molto altro Patrizio è un artista autodidatta, con all'attivo mostre collettive e personali nonché una collaborazione continuativa con la galleria il Punto, dove espone opere e collages. Collabora con Yoge.

MARCO ERCOLANI: è psichiatra e scrittore. E' autore di una vasta bibliografia che comprende saggi, romanzi e raccolte poetiche. Con *Turno di guardia* ha vinto nel 2010 il Premio Montano per la prosa inedita. Tra le sue ossessioni: i racconti apocrifi, le vite immaginarie, la poesia contemporanea e il nodo arte/follia.

MAURIZIO FANTONI MINNELLA: è uno scrittore, saggista e documentarista italiano. Instancabile viaggiatore, ha realizzato oltre trenta documentari su biblioteche nel deserto, lavori notturni, problematiche mediorientali, storie di quotidiana resistenza e molti altri universi sociali, culturali, umani.

BARBARA GARASSINO: scrittrice ed ex campionessa di tennis, collabora con il Festival Parole spalancate ed è responsabile degli eventi della Stanza della Poesia di Palazzo Ducale. Nel 2011 scrive la raccolta di racconti *Passi fra le ombre* (Internos); altri suoi racconti sono pubblicati in antologie e riviste. Nel 2018 ha fondato con Massimo Morasso l'Associazione culturale Contatti con cui organizza festival letterari e promuove attività editoriali.

WALTER GATTI: Scrive dalla metà degli anni '80. Appassionato di musica americana, preferisce il blues e adora il southern rock. Il destino benevolo gli ha fatto intervistare B.B.King e Albert Collins, Jeff Buckley e Pink Floyd, Dan Aykroyd e Leonard Cohen. Ha visto in concerto Stevie Ray Vaughan e la Allman Brothers Band: il resto è un'appendice.

GIOVANNI GRAVAGNO: disegnatore, graphic designer e visionario, è l'illustratore di ElettRivista.

ENZO MINARELLI: è nato nel 1951 si occupa di poesia e delle sue praticabili aperture verso il suono, la scrittura, il video e lo spettacolo, sin dagli anni '70. Il suo *Manifesto della Polipoesia* è del 1987, tentativo di teorizzare lo spettacolo di poesia sonora. Suoi interventi polipoetici sono stati eseguiti in Europa, Canada, U.S.A., Messico, Cuba e Brasile.

VIRGINIA MONTEVERDE: vive e lavora a Genova. Le sue scelte artistiche sono orientate alla sperimentazione digitale: pittura digitale, videoarte, e installazioni multimediali. E' direttrice artistica di Art CommissionEvents, e cura il coordinamento e la promozione di eventi culturali in Italia e all'estero.

MASSIMO MORASSO: è saggista, critico letterario, traduttore e poeta. Germanista di formazione, ha studiato a fondo la poetica di R.M. Rilke e Yvan Goll. Ha scritto libri su e come Vivien Leigh, lo zibaldone metaletterario *Il mondo senza Benjamin* e il ciclo poetico de *Il portavoce* (vari editori fra il 1997 e il 2012). Dirige le edizioni Contatti e la rivista "AV".

CLAUDIO POZZANI: è poeta, scrittore e flâneur. Fa sogni ad occhi aperti fin da quando era bambino e tenta di realizzarli. E' il creatore e direttore di ElettRivista.

GIANFRANCO UBER: genovese di antiche e dimenticate origini meneghino/austriache. Ritirato dal 2003 dall'attività professionale svolta nell'ambito dell'informatica bancaria, è ritornato per diletto alle passioni giovanili del disegno umoristico e della pittura in realtà mai abbandonate. Commenta quotidianamente dal 2007 i fatti domestici e internazionali sul suo blog e sulla rivista Affari Internazionali dello IAI.

TITTI ZEREGA: di formazione accademica, dipinge prevalentemente ad olio soggetti che vanno dal figurativo all'informale. Ha prodotto anche acquarelli e tecniche miste in cui entra la parola, il verso, la frase letteraria. Ha esposto a Venezia e Roma con l'Istituto Internazionale di Grafica. Una sua opera è in Metropolis, libro collettivo d'artista, aperto a leporello ed esposto alla Biblioteca Marciana di Venezia.



*A cura di
Patrizio Colotto*

LAPIS. REALTÀ SCHIZZATE

ANIMADVERSA

