

EDITORIALE

di Claudio Pozzani

Rigenerazióne s. f. [dal lat. tardo *regeneratio* -onis]. – L'azione di rigenerare, il fatto di rigenerarsi e di venire rigenerato. 1. In senso sociale, morale o religioso, rinascita, rinnovamento radicale, redenzione che si attua in una collettività.

Rigenerazione sarà il tema del prossimo 32° Festival Internazionale di Poesia di Genova "Parole spalancate".

Rigenerazione anche come rinascita continua attraverso la creatività, lo studio e la ricerca, il coraggio delle proprie idee, la verticalità della nostra schiena etica. Questi sono i punti fermi per rigenerare un mondo che sta precipitando in un pozzo nero senza fine. Prima lo scivolamento era lento, quasi impercettibile ai più, ma da almeno 30 anni la discesa è diventata sempre più ripida, veloce e implacabile.

La storia ci insegna che le grandi crisi economiche, sociali e politiche sono figlie delle crisi culturali ed etiche. Accade spesso che le seconde non vengano percepite come importanti poiché le unità di misura del successo e del benessere sono legate al possesso di status materiali e di ruoli all'interno della società che possano farci rispettare o addirittura ammirare.

Eppure già *Erich Fromm* metteva in guardia contro questa deriva quando distingueva tra "avere" ed "essere": una civiltà fondata sull'accumulo, scriveva, finisce per svuotare l'uomo della sua essenza più autentica. Allo stesso modo *Hannah Arendt* ricordava che la crisi del nostro tempo nasce quando la vita attiva si riduce alla sola dimensione del produrre e del consumare, perdendo il senso dell'agire comune e della responsabilità verso il mondo.

Rigenerazione, allora, significa prima

RIGENERAZIONE



Illustrazione Giovanni Gravagno

SOMMARIO

- 2 - L'ORLO DEL FASTIDIO
- 5 - IL SEGNO E LA PAROLA
- 6 - SCENARI ARTISTICI
- 10 - CLASSICI CONTEMPORANEI
- 14 - PAROLE SULLA SOGLIA
- 16 - PAROLARIO
- 17 - POEVISSIONI
- 19 - STANZE PER LA GIOSTRA
- 21 - AFFIORAMENTI
- 23 - ENTREMESES
- 26 - LA CORTE DEI MIRACOLI
- 29 - L'ARTE DEL 3° MILLENNIO
- 30 - ZAG ZIG
- 31 - POLIPOESIA E DINTORNI
- 33 - ECCO A VOI
- 39 - STANZA DELLA POESIA
- 42 - COLOPHON
- 43 - LAPIS. REALTÀ SCHIZZATE

di tutto ritrovare il senso della misura e della relazione.

L'antropologo *Marcel Mauss* mostrò come nelle società umane più antiche il dono non fosse semplice scambio materiale, ma un gesto che costruiva legami e comunità. In quella logica, il valore non era il possesso ma la circolazione dei saperi, delle cure, della fiducia.

Anche il pensiero di *Ivan Illich* insisteva sulla necessità di liberare la conoscenza dalle logiche del potere e del profitto, restituendola alla dimensione della condivisione e dell'apprendimento reciproco. L'educazione, sosteneva, non è accumulo di titoli ma formazione di coscienza critica.

Rigenerare la società significa quindi rimettere al centro l'etica del fare, la passione per ciò che si costruisce, la curiosità intellettuale che spinge a studiare e a comprendere. *Antonio Gramsci* parlava di "pessimismo dell'intelligenza e ottimismo della volontà": riconoscere la gravità della crisi senza rinunciare alla responsabilità di trasformare la realtà.

Lo stesso *Albert Camus* ricordava che la vera grandezza dell'uomo consiste nel "decidere di essere più forte della sua condizione". Non attraverso il dominio sugli altri, ma attraverso la fedeltà alla dignità umana.

In un'epoca che sembra misurare tutto in termini di profitto e potere, una società che perde il gusto della ricerca, della poesia, della riflessione critica, finisce inevitabilmente per smarrire anche il senso della giustizia e della convivenza.

Rigenerarsi, in fondo, significa questo: ricordare che il valore di una civiltà non si misura da ciò che possiede, ma da ciò che sa condividere.



A cura di
Claudio Pozzani

L'ORLO DEL FASTIDIO

Hybris & Nemesis

Nella cultura greca antica la *hybris* indicava la tracotanza di chi, accecato dal potere, oltrepassa il limite umano e sfida l'ordine del mondo. Nelle tragedie di Eschilo e Sofocle la *hybris* è sempre seguita da *Nemesis*, la forza che ristabilisce l'equilibrio. Nell'epica di Omero gli eroi che dimenticano la misura — da Achille ad Agamennone — pagano la loro arroganza con lutti e rovine. Quando il limite viene infranto, la storia diventa tragedia.

L'idea della *hybris* torna sorprendentemente attuale se osserviamo la politica internazionale degli ultimi decenni. Dopo la fine della Guerra fredda, gli Stati Uniti e la NATO hanno intrapreso numerosi interventi militari spesso senza un consenso internazionale pienamente condiviso. Il bombardamento della Serbia nel 1999 durante la guerra del Kosovo segnò uno spartiacque: l'operazione della NATO avvenne senza una risoluzione esplicita del Consiglio di Sicurezza delle Nazioni Unite.

Negli anni successivi si susseguirono altre guerre: l'invasione dell'Iraq nel 2003 guidata dagli Stati Uniti, l'intervento in Afghanistan iniziato nel 2001, la campagna militare in Libia nel 2011, fino alle più recenti operazioni militari o bombardamenti collegati ai conflitti in Yemen, Libano, Gaza, azioni in Venezuela, attacchi all'Iran. Le stime delle vittime

sono controverse, ma studi indipendenti come quelli del progetto *Costs of War* della Brown University suggeriscono che, considerando guerre dirette e conseguenze indirette che hanno coinvolto 78 Paesi mondiali, i morti legati a questi conflitti superino diversi milioni di persone. Solo in Iraq si stimano centinaia di migliaia di vittime civili; in Afghanistan oltre duecentomila; in Libia e Yemen decine o centinaia di migliaia se si includono fame, distruzione sanitaria e collasso istituzionale. Senza contare i milioni di sfollati, i trilioni di dollari spesi, i cambiamenti climatici, devastazioni di territori e contaminazioni.

Questo scenario solleva interrogativi sul progressivo indebolimento di principi che nel dopoguerra erano stati posti al centro dell'ordine internazionale: il diritto internazionale, l'autodeterminazione dei popoli e quel ripudio della guerra che, a parole, era un'architrave della nostra Costituzione: "l'Italia ripudia la guerra come strumento di offesa alla libertà degli altri popoli". Era l'eco di una lezione storica: dopo due guerre mondiali, la politica avrebbe dovuto subordinare la forza al diritto. Ma, come recita una frase scolpita nella parete della Casa del Mutilato di Genova, la guerra è quella lezione della storia che i popoli non ricordano mai abbastanza. Ora, il nostro tempo sembra segnato da una crisi di quei fondamenti.

La libertà di espressione si restringe anche nelle democrazie, mentre soprusi economici crescenti erodono l'uguaglianza sostanziale nell'accesso a sanità, istruzione e giustizia. Il sociologo Zygmunt Bauman osservava che "il potere si è emancipato dalla politica": le decisioni cruciali vengono spesso prese da attori economici globali più che da governi democraticamente responsabili. Analogamente Hannah Arendt ricordava che il potere autentico nasce dall'azione comune dei cittadini, mentre la violenza appare quando quel potere si



L'ORLO DEL FASTIDIO

svuota.

Per sua fortuna, la Arendt è morta prima di vedere che l'azione comune dei cittadini è finita, cancellata dalla crescente ignoranza e indifferenza verso i valori fondanti del vivere comune come educazione, etica, giustizia, produzione culturale, curiosità intellettuale, condivisione dei saperi e solidarietà.

Non si sfrutta neanche quella parvenza di libertà e di scelta del proprio destino che è il voto, sia per i motivi enunciati qui sopra, sia per l'offerta politica spesso di bassissima qualità se non addirittura nociva e avariata.

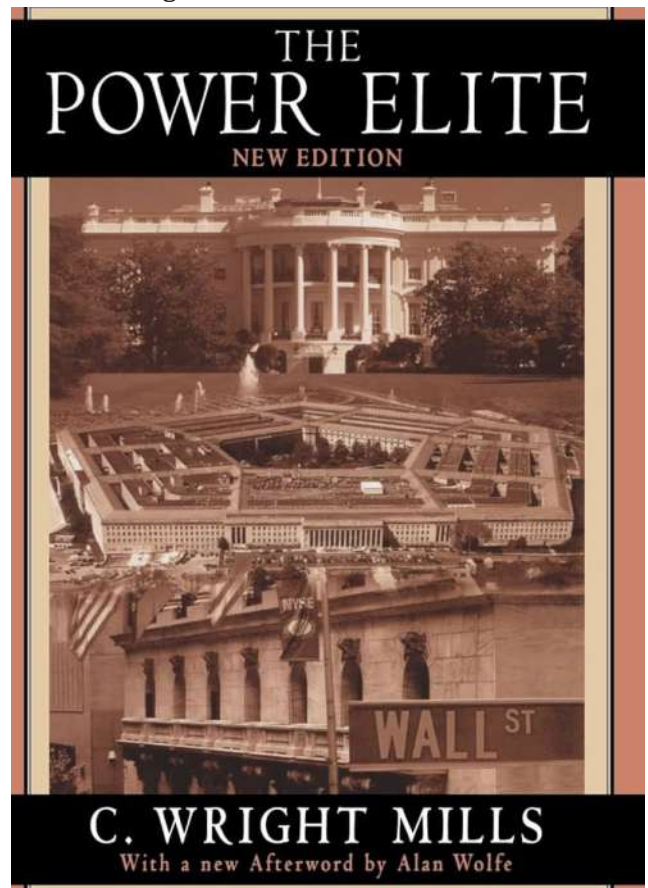
Inoltre, a livello internazionale si assiste a un neocolonialismo senza freni, con molte colonie che non sanno d'esserlo e si credono ancora protagonisti della politica mondiale.

Già negli anni Cinquanta il sociologo americano **C. Wright Mills** parlava di una "élite del potere" capace di intrecciare interessi economici, militari e politici oltre il controllo democratico: "Gli uomini delle alte sfere non sono uomini rappresentativi; la loro posizione elevata non è il risultato di virtù morali; i loro favolosi successi non sono radicati in capacità meritorie. Quelli che occupano sedi alte e potenti sono selezionati e formati dagli strumenti del potere, dalle fonti della ricchezza, dai meccanismi della celebrità che prevalgono nella loro società. Non sono uomini selezionati e formati da una pubblica amministrazione legata al mondo della conoscenza e della sensibilità. Non sono uomini formati da partiti nazionali responsabili che dibattono apertamente e chiaramente i temi che questo paese ora affronta in modo così poco intelligente. Non sono uomini tenuti sotto controllo e responsabilizzati da una pluralità di associazioni"

E ancora: "I membri più alti degli ordini militare, economico e politico sono capaci di adottare con facilità il punto di vista degli altri, sempre con simpatia e spesso anche con conoscenza. Essi si definiscono reciprocamente come persone che contano e che, di conseguenza, devono essere prese in considerazione. Ognuno di loro, come membro dell'élite del potere, finisce per incorporare nella propria integrità, nel proprio onore, nella propria coscienza il punto di vista, le aspettative e i valori degli altri. Se tra loro non esistono ideali e standard comuni fondati su una cultura esplicitamente

aristocratica, ciò non significa che non sentano responsabilità reciproca. (...)

Siamo certi che sono uomini d'onore. Ma cos'è l'onore? L'onore può significare solo vivere secondo un codice che si ritiene onorevole. Non esiste un unico codice sul quale siamo tutti d'accordo. È per questo che, se siamo uomini civili, non eliminiamo tutti coloro con cui siamo in disaccordo. **La questione non è: sono uomini d'onore? La questione è: quali sono i loro codici d'onore?** La risposta è che sono i codici dei loro ambienti, di coloro al cui giudizio essi si conformano."



Incredibilmente attuale è un'osservazione di Wright Mills, scritta sempre 70 anni fa: "L'unità rivelata dall'intercambiabilità dei ruoli di vertice si fonda sullo sviluppo parallelo delle posizioni più alte in ciascuno dei tre grandi ambiti: militare, economico e politico. L'intercambio avviene più frequentemente nei punti in cui gli interessi coincidono, come tra l'agenzia di regolazione e l'industria regolata; tra l'agenzia che stipula contratti e il contraente. E, come vedremo, ciò conduce a coordinamenti sempre più espliciti, perfino formali.

L'ORLO DEL FASTIDIO

Il nucleo interno dell'élite del potere è costituito, innanzitutto, da coloro che scambiano ruoli di comando al vertice di un ordine istituzionale dominante con ruoli in un altro: l'ammiraglio che è anche banchiere e avvocato e che presiede un'importante commissione federale; il dirigente d'impresa la cui azienda era tra i due o tre principali produttori di materiale bellico e che ora è Segretario alla Difesa; il generale di guerra che indossa abiti civili per sedere nella direzione politica e poi diventa membro del consiglio di amministrazione di una grande società economica.

Sebbene il dirigente che diventa generale, il generale che diventa statista, lo statista che diventa banchiere vedano molto più degli uomini comuni nei loro ambienti ordinari, le prospettive anche di tali uomini rimangono spesso legate ai contesti dominanti da cui provengono. Tuttavia, proprio nel corso delle loro carriere, essi scambiano ruoli all'interno dei tre grandi ambiti e trascendono così facilmente la particolarità degli interessi di ciascuno di questi ambienti istituzionali. Con le loro stesse carriere e attività intrecciano tra loro i tre tipi di ambienti. Per questo sono i membri centrali dell'élite del potere.

In senso negativo, la formazione dell'élite del potere si fonda su: (1) il relegare il politico professionista di partito ai livelli intermedi del potere, (2) il semi-organizzato stallo degli interessi delle sovranità locali entro cui la funzione legislativa è venuta a trovarsi, (3) la quasi completa assenza di un servizio civile che costituisca un deposito politicamente neutrale ma rilevante di competenze intellettuali e capacità esecutive, e (4) il crescente segreto ufficiale dietro il quale vengono prese grandi decisioni senza il beneficio del dibattito pubblico o persino parlamentare.

Di conseguenza, la direzione politica, i ricchi delle grandi corporation e l'apparato militare ascendente si sono riuniti a formare l'élite del potere; e le gerarchie ampliate e centralizzate che essi guidano hanno eroso i vecchi equilibri, relegandoli ormai ai livelli intermedi del potere. Oggi la società dell'equilibrio è una concezione che descrive correttamente i livelli intermedi; e a quel livello l'equilibrio è diventato sempre più spesso una questione di forze provinciali radicate e di interessi

nazionalmente irresponsabili, piuttosto che un vero centro di potere e di decisione nazionale." (*The Power Elite*, 1956)

Se la *hybris* del potere è la tentazione permanente della storia, la domanda diventa allora: **quale Nemesis potrà ristabilire il limite?**

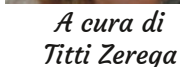
Nella tragedia greca la punizione arriva inevitabilmente; nella storia reale dipende dalle scelte collettive. Potrebbe essere il ritorno del diritto internazionale, una nuova stagione di movimenti civili globali o la pressione di società sempre più consapevoli delle disuguaglianze.

Perché, come scriveva Michel Foucault, "dove c'è potere c'è resistenza". E forse proprio da quella resistenza — culturale, politica e sociale — potrà nascere la Nemesis capace di interrompere la spirale di arroganza e la sospensione delle minime regole di diritto internazionale per restituire alla Politica il suo limite umano: la responsabilità verso il destino comune.

Nei miei primi ventanni di vita sono riuscito a vedere gli ultimi scampoli di Bellezza nella creatività e nelle persone. Poi ho assistito al progressivo imbarbarimento e alla caduta di civiltà fino a questo scempio.

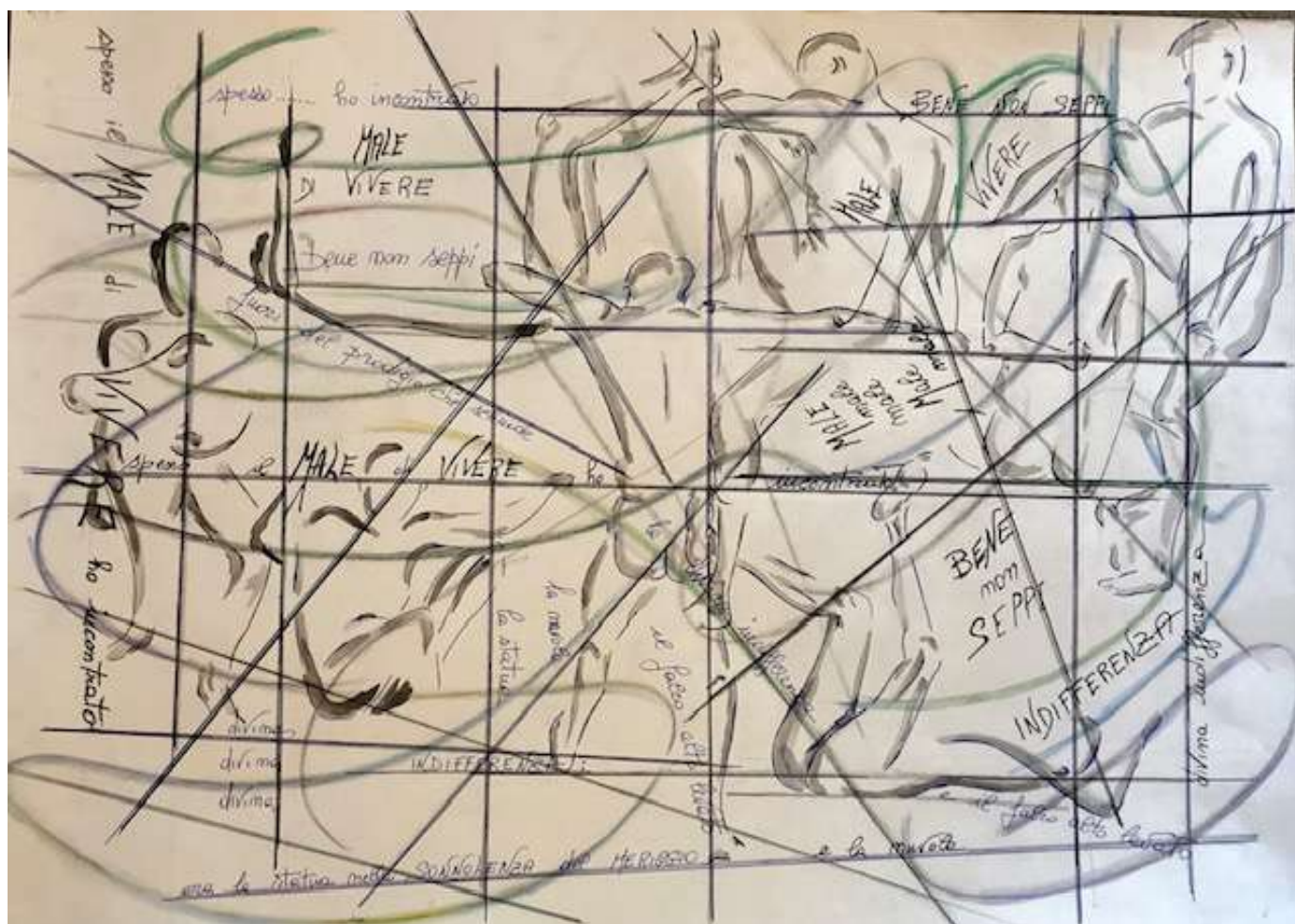
Sarà un gran peccato non fare in tempo a veder arrivare la Nemesis.





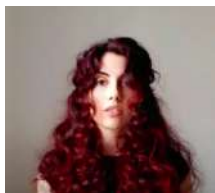
EUGENIO MONTALE
Spesso il male di vivere ho incontrato

Opera di Titti Zerega



Spesso il male di vivere ho incontrato:
era il rivo strozzato che gorgoglia,
era l'incartocciarsi della foglia
riarsa, era il cavallo stramazzato.

Bene non seppi, fuori del prodigio
che schiude la divina Indifferenza:
era la statua nella sonnolenza
del meriggio, e la nuvola, e il falco alto levato.



A cura di
Laura Capra

SCENARI ARTISTICI > INTERVISTE

Intervista a... LAURA GARAVAGLIA

a cura di Laura Capra

**Sembra infinito questo nastro angusto di terra
lunga cicatrice nera che squarcia
il versante nord.
Un infinito che ha limite in un punto preciso
su quella vetta coperta dall'inganno bianco di una nuvola.»**

Dal libro *Farfalle e pietre* (Laura Garavaglia, "Farfalle e pietre", LietoColle Editore, 2010), *Scenari artistici – Interviste*, si apre oggi a Laura Garavaglia: poetessa, traduttrice, giornalista, promotrice culturale, fondatrice e presidente de "La Casa della Poesia di Como ODV", direttrice del Festival Internazionale di Poesia "Europa in Versi", membro di organismi e associazioni internazionali, tra cui il PEN Club d'Italia e della Svizzera, l'Accademia Europea delle Scienze, delle Arti e delle Lettere (Parigi) e l'Accademia Tomitana.

Benvenuta Laura, vorrei lasciare a te una frase per aprire questa intervista

La poesia è un sogno in presenza della ragione. È una frase di Tommaso Ceva, gesuita, poeta e matematico italiano.

L'ultima partecipazione al Festival Internazionale di Poesia di Genova fu nel 2021: quale suono, immagine, parola, poi divenuti ricordo, associ all'edizione?

Ricordo le luci sul palco, il calore del pubblico, numeroso e attento. Ho apprezzato la perfetta organizzazione dell'evento. So quanta fatica costa perché in un festival della portata di *Parole Spalancate* tutto proceda senza intoppi.

La Casa della Poesia di Como nasce nel 2010 come associazione culturale. Il Festival Internazionale di Poesia Europa in Versi oggi alla sua XV edizione, ha progressivamente abbracciato il mondo e non solo l'Europa. Qual è stata l'idea alla base di questo progetto?

A maggio del 2026 si terrà la XVI edizione del festival. L'idea iniziale è stata quella di offrire ad un ampio pubblico, e non solo ai lettori di poesia, la possibilità di conoscere "dal vivo" poeti italiani e poeti provenienti da vari Paesi del mondo. È fondamentale soprattutto che i giovani possano accostarsi alla poesia leggendo, traducendo e interpretando anche con varie forme d'arte i versi dei poeti. È una "formula" che abbiamo

sperimentato in tutti questi anni: portare i poeti di *Europa in versi* nelle scuole superiori e all'Università. Ma soprattutto gli studenti delle scuole superiori ogni anno stupiscono me, i miei collaboratori e i poeti stessi per come riescono a fare propri i versi degli autori invitati, come le parole della poesia riescono a stimolare la loro immaginazione, la loro creatività e le parole si fanno allora video, disegni, dipinti, musica, danza...Un altro aspetto importante di un Festival è quello di dare la possibilità ai poeti di conoscersi, scambiarsi i contatti, avviare progetti di traduzione e pubblicazione dei loro libri, un modo per far circolare la poesia senza barriere linguistiche e culturali.

Quali caratteristiche ritieni che una scrittura debba possedere per poter essere definita poesia?

È una domanda a cui credo sia difficile rispondere. Per me, molto semplicemente, è avvertire il suono della parola. Mi capita spesso di ascoltare poeti stranieri leggere le loro poesie: di molte lingue, come per esempio l'arabo, il vietnamita, il coreano, il giapponese o anche lingue parlate in Europa come l'ungherese o il polacco non capisco ovviamente il senso, ma m'incanta il suono dei versi, per me è come ascoltare musica. Poi ovviamente li leggo in traduzione ed è naturale che parte di questa musica si perda. Ma il piacere di ascoltare il suono porta quasi sempre con sé la profondità del senso, quando poi leggo in traduzione.

«Non sarà l'alchimia nucleare / a spiegare / i sei gradi di separazione / che ci legano agli altri.»
(Laura Garavaglia, *Meccanica quantistica*, Correnti ascensionali, Edizioni CFR, 2013). **Quale ruolo assume, all'interno della tua opera poetica, il concetto di dimensione?**



Mi viene subito da pensare al concetto di misura, un concetto che si lega alla matematica, anche se il termine ha altri significati in senso figurato. All'inizio citavi i versi di una poesia che si lega al concetto di infinito: una dimensione che mi affascina, "esplorata" da filosofi, poeti, scrittori, carica di una forte valenza spirituale...Anche in matematica è stata data una definizione di infinito e lo ha fatto Georg Cantor, matematico tedesco che è stato il primo a dare una definizione formale, rigorosa e matematica dell'infinito come entità attuale (infinito attuale), trasformandolo da concetto filosofico a oggetto di studio matematico concreto.

I miei sogni racchiusi / entro figure / di geometrie non euclidee. » (L.G., *Matematica e*

poesia, Frammenti di vita, Gruppo Albatros Il Filo, 2009). **«La bellezza di un verso nell'armonia dei primi. / La musica dei numeri composta sulle onde. / Non è rumore bianco / l'orchestra matematica dei primi.»** (Id, *La funzione zeta* (Bernhard Riemann), Numeri e Stelle, Ulivo Edizioni, 2015). **Scienza e la poesia: in che modo possono intrecciarsi queste due aree?**

Potrei parlare e scrivere per ore riguardo a questo tema che trovo sia importante da considerare per chi scrive poesia. Ci sono tantissimi punti in comune tra scienza e poesia anche se può sembrare un accostamento quasi paradossale: anzitutto scienziati e poeti entrambi operano in aree di cultura e conoscenza, collegate tra loro. Entrambi cercano di fornire le risposte alle domande fondamentali della nostra esistenza: la comprensione della natura, dell'universo, la nostra origine e la nostra fine. Sia la scienza che la poesia nascono per accendere nell'anima la sete di scoperta, guidando i nostri passi lungo il cammino tortuoso della conoscenza.

C'è poi la grande capacità d'immaginazione che accomuna scienziati e poeti; Henri Poincaré, Albert Einstein solo per fare due esempi illustri, erano convinti che non si potesse essere bravi fisici senza avere questa capacità di "vedere" oltre la mera apparenza delle cose. Ne erano convinte anche due grandi matematiche, Ada Lovelace e Sophia Kowalewskaja; quest'ultima, che era anche scrittrice, arrivò ad asserire che *"Non è possibile essere matematici senza essere poeti fino in fondo"*. Del resto anche Carlo Rovelli, buon divulgatore della fisica contemporanea, spesso fa riferimento nei suoi libri alla poesia e alla narrativa come forme di conoscenza:

"la condizione umana non viene esplorata solo attraverso leggi scientifiche, ma è esplorata dai concetti filosofici e soprattutto tramite categorie della narrativa e della poesia che distillano e coagulano, trasfondono e uniscono la comprensione e l'intuizione, il sapere e il sentire".

(*Sette brevi lezioni di fisica*, C. Rovelli, Adelphi, 2014)
Questa citazione mi offre lo spunto per evidenziare un altro punto di contatto tra scienza e poesia: l'intensità, la compressione della parola poetica che racchiude in sé una molteplicità di significati, i vari livelli di lettura che offre un testo di poesia sono paragonabili alle formule più belle della fisica e della matematica, come quella della teoria della relatività di Einstein ($E = mc^2$) o l'identità di Eulero ($e^{i\pi} + 1 = 0$); non sono solo equazioni, ma "poesie matematiche": riescono a distillare la vastità dell'analisi complessa e della dinamica

spaziotemporale in un pugno di simboli. Penso a un poeta che era anche matematico e ingegnere. Leonardo Sinisgalli. Cito sempre, perché questa sua geniale intuizione mi ha da sempre colpito, un passo della lettera scritta a Gianfranco Contini nel 1941, riguardo al potere che la poesia ha di plasmare la realtà:

"(...) Ma torniamo ai numeri complessi e alla poesia, al binomio $a+bj$, dove a e b sono quantità reali e j è il famoso operatore immaginario. Questo operatore dà un senso, un'inclinazione al numero che per sua natura è orizzontale e inerte, lo rende attivo, lo traduce in forza. A me pare analoga l'azione di j a quella che il poeta esercita sulla "cosa".

(*Furor Mathematicus*, L. Sinisgalli, Mondadori, 2019)

E permettimi ancora di ricordare queste parole di Andrea Zanzotto, dove l'epifania del vero, la resistenza del reale, la fantasia come strumento riassumono in un certo senso ciò che ho scritto fino ad ora:

"La creatività della scienza, quantunque abbia a che fare quotidianamente con la durezza e la concretezza della realtà, se non può fare perno esclusivamente sulla fantasia, se ne giova tuttavia anch'essa e sovente ha qualcosa di simile alla poesia".

(*Sulla Poesia. Conversazioni nelle scuole*. Bertolucci, Sereni, Zanzotto, Porta, Conte, Cucchi, Pratiche Editrice, 1981)

Molto ci sarebbe da dire in merito al connubio tra scienza e poesia e in senso più generale, tra scienza e letteratura. Ma non vorrei dilungarmi troppo, è comunque un argomento affascinante esplorato nel tempo da tanti autori, si pensi a Italo Calvino, Primo Levi, Carlo Emilio Gadda, solo per citare grandi scrittori italiani che avevano una formazione scientifica, tranne Calvino, che tuttavia si considerava "la pecora nera" della famiglia, poiché i genitori e il fratello erano scienziati.

Ospite in Festival di rilievo in diversi paesi e tradotta in molte lingue, quale Paese ti ha colpito maggiormente per il modo in cui la poesia viene vissuta e concepita?

Qui purtroppo devo aprire una parentesi dolente: ho trovato in tanti Paesi dell'Est europeo, tra cui ad esempio la Romania, un'attenzione alla poesia che da noi e in generale nell'Europa Occidentale non ho trovato. E poi il rispetto per questo genere letterario l'ho percepito in alcuni Paesi dell'America Latina, come la Colombia e il Messico, dove sono andata a leggere in contesti non solo accademici, ma anche

nelle biblioteche, nelle scuole, nelle piazze, nelle periferie e ho sempre trovato entusiasmo e passione da parte delle persone, giovani e adulti, che mi ha regalato momenti davvero intensi, in cui si sentiva un sincero interesse nei confronti di ciò che poeti stranieri, come ero io per loro, leggevano. Un Paese dove ho capito quanto importante sia la poesia per alimentare la curiosità verso la conoscenza è la Corea del Sud. Può sembrare paradossale: all'avanguardia nella tecnologia, tra i primi a investire nella ricerca sull'Intelligenza Artificiale, patria del Key Pop, dei Drama, del Cinema a volte "pulp", ha organizzato quest'anno addirittura un World Poetry Expo a Seoul a cui hanno partecipato moltissimi poeti coreani e alcuni stranieri, tra i quali ho avuto l'onore di essere. Tre giorni di meravigliosa full immersion nella poesia a livello mondiale, con letture, interventi critici, dibattiti e anche convivialità in un clima di reciproca stima e di desiderio di conoscere a fondo "l'altro da sé". Un'iniziativa simile mi pare impossibile possa essere organizzata non solo in Italia, ma anche in Europa. Questo perché i coreani hanno saputo equilibrare il progresso sempre più veloce con la tradizione. La poesia è infatti all'origine di tutta la loro letteratura, nata dalle canzoni popolari, gli *hyangga*.

Ho avuto modo di parlare del rapporto tra scienza e poesia durante una lezione alla Korea University di Seoul, in un Dipartimento di Scrittura Poetica! In quel contesto mi sono resa conto di quanto molti giovani coreani si interessano a questo genere e potrei azzardare che la grande fortuna del Key Pop, delle band di giovanissimi che si esibiscono cantando e ballando nasce forse da questo senso del ritmo che sembra essere innato in loro.

[...] «Il poeta trasforma le immagini in linguaggio e il lettore trasforma il linguaggio in immagini; in virtù della pluralità di significati che la parola poetica evoca, ogni lettore legge, "vede" immagini diverse, secondo la propria sensibilità, disponibilità emotiva, preparazione culturale.»

[...] (L.G., *L'inutile bellezza della poesia*, La Casa della Poesia di Como, blog del post, www.lacasadellapoesiadicom.com, 2016).

Nel contesto della poesia italiana contemporanea, quale rilievo viene attribuito oggi alle opere che mostrano una voce autentica e distintiva?

Penso che la poesia rimanga in Italia un genere che pochi leggono. Si dice che siamo il Paese dove la lettura è scarsa, mentre prolifera la scrittura. Probabilmente è vero. Per quanto riguarda la mia

esperienza, trovo che anche i nomi di poeti contemporanei le cui opere mostrano una voce autentica e distintiva rimangano confinati in una cerchia di addetti ai lavori, per così dire. Penso che si dovrebbe lavorare insieme per la Poesia, superando a volte particolarismi e chiusure, accettando anche modalità diverse di proporre la poesia da quelle considerate più... "tradizionali". Penso ad esempio al poetry slam che dagli anni '80 in poi e soprattutto negli ultimi anni sta interessando ampie fasce di persone che amano la poesia ed è apprezzato soprattutto dai giovani.

Vincitrice nel 2025 del 16° Changwon KC International Literary Prize, un prestigioso riconoscimento sudcoreano che celebra l'intero percorso autoriale, quale significato ha assunto per te questo premio?

Sinceramente non mi aspettavo un riconoscimento di questo livello, assegnato tra gli altri a poeti come il cinese Bei Dao, uno dei maggiori esponenti della poesia *menglong*, nonché uno dei più influenti personaggi sul panorama letterario cinese contemporaneo, più volte candidato al Premio Nobel. Certo la cosa mi ha piacevolmente stupito. È un attestato di stima che viene da un Paese che ho avuto modo di frequentare e amare negli ultimi sei anni. Ho tradotto alcuni bravi poeti dall'inglese (purtroppo non conosco il coreano) come Choi Dongho e Kim Kooseul che mi hanno permesso di conoscere un mondo affascinante. Un Paese dove, come ho già scritto, ho trovato eccellenti poeti e scrittori. Non a caso Hang Kang ha vinto il Premio Nobel per la letteratura nel 2024; io ero a Seoul quando hanno dato la notizia e ho percepito la gioia stupita del popolo coreano. Lei, la più giovane autrice a vincere il Nobel dopo Rudolph Kipling, è prima poeta che scrittrice, anche se ha vinto con i suoi straordinari romanzi, che hanno tuttavia una forte dimensione poetica.

Vuoi anticiparci in merito ai progetti prossimi?

Per adesso sto organizzando la XVI edizione del Festival *Europa in versi*, che quest'anno avrà come tema il rapporto tra poesia e sport. Poi ho vari progetti per il 2027, legati anche alle celebrazioni per i duecento anni dalla morte di Alessandro Volta, genio della scienza nato a Como.

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

Rispondo con questo brano tratto da un illuminante scritto di José Saramago:

"La parola non risponde né domanda: ammassa. La parola è l'erba fresca e verde che copre le cime aguzze dell'invaso. La parola è polvere negli occhi e occhi bucati. La parola non rivela. La parola maschera. Per questo occorre mondare le parole affinché la semina si trasformi in raccolto. Perché le parole sono strumento di morte o di salvezza. Perché la parola valga solo il silenzio dell'atto. C'è anche il silenzio. Il silenzio, per sua definizione è ciò che non si ode. Il silenzio ascolta, analizza, osserva pondera e valuta. Il silenzio è fecondo. Il silenzio è la terra scura e fertile, l'humus dell'essere, la muta melodia sotto la luce solare. Su di esso cadono le parole. Tutte le parole. Parole buone e parole cattive. Il grano e la zizzania. Però solo il grano dà il pane." (La Parola Speranza, Parole di libertà, SE, 2010)

Grazie, Laura

Laura Garavaglia è poetessa, traduttrice, giornalista, fondatrice e presidente de "La Casa della Poesia di Como ODV", direttrice del Festival Internazionale di Poesia "Europa in versi", che da anni si tiene a Como con eventi anche a Milano. Le sue raccolte di poesie sono: *Frammenti di vita* (Il Filo, 2009); *Farfalle e pietre* (Lietocolle, 2010); *La simmetria del gheriglio* (Stampa2009, 2012, nuova edizione in inglese e rumeno, 2014); *Correnti Ascensionali* (CFR, 2013, in inglese, spagnolo e rumeno); *Numeri e Stelle* (Ed. Ulivo, 2015 in inglese, spagnolo e rumeno; nuova edizione in inglese e portoghese, IQdB, 2019); *La presenza viva delle cose - Living Things* (Puntoacapo, 2020), *Sayı ve Yildiz, poesie tradotte in turco* (Şiirden Yayınları, 2018). In giapponese *Duet of stars / Hoshi no nijuso: za sutazu dyuetto* (JUNPA, 2015), *Duet of Formula / Shiki no Nijuso* (JUNPA, 2016), *Những sự vật hiện hữu*, antologia di poesie tradotte in vietnamita, 2020. In rumeno: *Numere si Semme / The living presence of things* (Revers, Craiova); *The deep wrinkle of life / Ridul Adînc al vieții* (Cronedit, 2019); *Muzica sferelor* (Editura pentru Literatură și artă, 2019), *Csendkvantumok* (AB ART Kiado, 2020) poesie in ungherese, poesie in serbo: *Живе ствари*, *La presenza vivente delle cose*, Алма, 2020, poesie in ucraino: Ситтiм - Книга, 2019, *La simmetria de la nuez*, poesie tradotte in spagnolo (La Garua, 2020), *Poemas Escogidos*, (La Otra, 2022, antologia di poesie selezionate tradotte e pubblicate in spagnolo in Messico), *La présence vive des choses* (L'Harmattan, 2025 poesie tradotte in francese); *Poemas 2012 - 2024*. Edición biligüe italiano-español (Siae Pygmalion, Madrid, 2025). Le sue poesie sono presenti anche in numerose antologie italiane e straniere, riviste letterarie, siti web e blog. È membro di vari organismi e associazioni internazionali, tra cui il PEN Club d'Italia e della Svizzera, l'Accademia Europea delle Scienze, delle Arti e delle Lettere (Parigi) e l'Accademia Tomitana. Le sue poesie sono tradotte in diverse lingue. Cura la collana di poesia straniera "Altri Incontri" per I Quaderni del Bardo Edizioni di Stefano Donno e ha tradotto dall'inglese e dal francese poeti contemporanei. Ha curato diverse antologie di poesia. Ha partecipato a numerosi festival internazionali di poesia. Per la sua attività culturale a livello internazionale e per le sue poesie ha ricevuto numerosi premi in Italia e all'estero, tra cui una laurea honoris causa dall'Accademia delle Scienze dell'Alta Formazione dell'Ucraina e il prestigioso KC International Literary Prize 2025 in Corea del Sud. www.lauragaravaglia.it



A cura di
Marco Ercolani

CLASSICI CONTEMPORANEI

Per *Macchine del diluvio*, di Stefano Massari

LETTERA A STEFANO

Stefano Massari

Macchine del diluvio



Osip Mandel'stam consigliava: «Distruggete i manoscritti, ma conservate ciò che avete tracciato a margine, per noia, per disperazione, come in sogno», Quella scrittura "tracciata a margine" e segnalata dal poeta russo, svincolata dalle convenzioni e sospesa tra estrosità del segno e imprevedibilità del senso, appartiene alle scritture non canoniche, che non vogliono essere definite come romanzi, racconti, raccolte poetiche: sono "scritture-schizzo", dove l'artista prova i suoi sogni, abbozza le sue mappe mentali. A questo genere di scrittura sento che appartiene il tuo ultimo libro di versi, *Macchine del diluvio*, pubblicato nel 2022 dalla collana "Insetti" a cura di Pasquale di Palmò, alla distanza di tredici anni dal tuo *Serie del ritorno*. Cosa posso dirti, Stefano, al di là della prevedibile gioia di tornare a leggere i tuoi versi

Solo questo: chi *cade* nella lettura del tuo libro non si trova a leggerlo parola per parola ma vaga dentro l'interminabile frammento del tuo corpo-mente che travasa linguaggi. Tu appari, con i tuoi versi, pronto a sostenere l'ennesimo combattimento contro le parole e i codici che non ti vorrebbero vivo. Chi ti *legge* ha subito la sensazione di trovarsi dentro un eccidio, e non sa come difendersi, dove fuggire, dove restare. *Legge*, ma non basta. Chi ti legge ha la sensazione di violare un

segreto, di entrare da *voyeur* nel tuo *journal intime*. Il concetto stesso di "scrittura" cambia, mentre scorro i tuoi versi, e condivido il tuo "essere": che è gesto di improvvisazione, furia vorace, pietà, riso, confidenza, fantasticherie di progetti, architettura di sogni. Penso che qualcosa di simile accadde a Nicolas de Staël quando scrisse a René Char pensando con lui un libro a quattro mani: «... non saprò mai dirti abbastanza quanto mi ha dato lavorare con te, ritrovare di colpo la passione che avevo, bambino, per i grandi cieli, le foglie d'autunno e tutta la nostalgia di un linguaggio diretto, senza precedenti, che mi trascina. Questa sera ho mille libri unici fra le mie mani per te, forse non li farò mai ma è selvaggiamente bello averli». Ma, diversamente da De Staël, non vuoi tuffarti nell'atto conclusivo e smettere la vita. Sei determinato a costruire i tuoi "libri unici", di cui sei nomade, i tuoi personali deserti. Chi ti legge veramente ha "il buio come compagno di banco" e diventa tuo amico per sempre.

Secondo Balthus «l'artista non deve diventare narratore di storie. In pittura, l'aneddoto non dovrebbe esistere. Un quadro, un soggetto, si impongono, solo l'artista ne conosce tutte le profondità, tutte le vertigini. Non succede nulla in un quadro, esso è e basta, è per definizione o non è». Queste parole fanno riflettere alla "mancanza di storia" propria del quadro: un oggetto davanti a noi. Le parole si fanno inservibili, troppo lente e legate al senso dei discorsi, ai suoni delle diverse lingue. Il quadro si impone da sé. Quel percorso, quell'apparizione, è descritto dalle parole di Michaux: «Dipingo come scrivo, per trovarmi».

Questo ragionamento sul quadro "che si impone da sé" mi riporta a come usi tu le parole, non per narrare o inventare versi ma per imporre il tuo sigillo, tracciare il profilo di enigmi tuoi, di catastrofi personali e collettive da cui devi liberarti, non aspettando da chi ti legge altro che la "cognizione" di quello stesso dolore, la folle partecipazione a una

CLASSICI CONTEMPORANEI

comune speranza. Nei tuoi versi incorpori la morte e resti vivo. Chi ti legge è immerso nel silenzio fragoroso di un massacro. So che ti traversa un progetto poetico che è una proposta di "concentrazione" sull'essere vivi, di attenzione a quel "furore e mistero" (ancora Char) che è la vita. Scrive Nietzsche che l'uomo «deve nel tempo da lui scelto *poter* essere la volontà incarnata della non verità, la volontà dell'incertezza, la volontà del non sapere, e soprattutto la *volontà* della follia». Follia come scelta di un infinito vivo e pulsante contro le cose consumate e banali. «Dietro le facciate vedere quel / che mai avrei voluto sapere, dietro / ogni facciata vedere / quel che oggi non v'è» scrive Amelia Rosselli. La tua follia, il tuo ascoltare oltre di te, non ti fa mai perdere di vista quella selvaggia, carnale felicità, che il tuo corpo e i tuoi occhi contengono e svelano. Pasquale osserva, nell'introduzione al tuo libro: «La nostra epoca peraltro non ha più bisogno di parole e maestri, bensì di un silenzio che arrivi a cancellare tutto il dolore accumulato da un corpo che modula nelle sue dodici morti il capitolo di altrettante resurrezioni».

La prima domanda che vorrei farti viene dalla tua voce, in un nostro antico colloquio: «non abbiamo mai visto l'inizio e mai vedremo la fine . quello che facciamo sono solo 'gesti' appunto e astrazioni – cioè segni – di qualunque genere – che indicano il nostro passaggio . io mi divido fra queste due missioni – il segno e la custodia . cerco una totalità che può essere solo 'momentanea' nel punto in cui evento ed essenza delle cose 'coincidono' – ma non riesco ancora a spiegarmi . non ho ancora le parole – o i segni per questa visione . e anche se sono sicuro che non li avrò mai - continuo con il lavoro . molto lavoro . molto lavoro». Ancora l'invito di Baudelaire: *Au travail!* Come sei riuscito a varcare il silenzio? La tua risposta: restando al lavoro, attraverso il segno e la custodia, opponendoti al cancellamento della morte.

La seconda è: ma in quale luogo vivi per scrivere versi come i tuoi, scorticati, ustionanti, crudeli, tenerissimi? Vivi davvero *dentro di te*? Ne dubito: troppo buio, troppa morte. Tu vivi come occhio aperto al mondo, nella sghemba esistenza di un poeta che non abita da buon possidente il suo cervello ma lo dilapida perché dilapidare,

disperdersi, disintegrarsi, è tutto: basta che dopo si torni al lavoro e ci si sporchi le mani con le rovine. In te sento l'atroce sincerità di un Mario Benedetti, ma non la sua letale malinconia. Tu ti aggiri, affannato e furioso, nella mancanza di senso, finché non domerai almeno parzialmente le tue ombre. Come scrivo in un mio frammento: «Mettere le mani contro il muro nudo e volere, con tutta l'energia delle dita, una porta. Poi, aspettare. Occorre soltanto che la visione abbia la cura millimetrica e la forza spasmodica di inseguire quella forma necessaria, futura».

Qui di seguito trascrivo alcuni tuoi versi, che però sono e saranno appena un'eco del libro, che il lettore deve, necessariamente leggere, come se disinnescasse un esplosivo. Se non ne ha il coraggio, si rivolga ad altri poeti che meglio di te elaborano un cammino razionale fra silenzio e parola. Il tuo, come quello dei veri visionari, ha bisogno di attraversare un deserto e di renderlo "natura disforme", casa. Non posso, a questo punto, che attendere il tuo prossimo non-libro, dove ancora combatterai, sarai sconfitto, capirai senza capire. La materia della tua lingua sarà ancora terra e aria, come nel lungo poema che le "macchine del diluvio" formano contro la saggezza di ogni sapere e contro l'opportunismo del linguaggio lirico. Ti faccio notare che, del libro, non ho detto nulla perché devo ancora districarmi dalla tua difficile giungla di spazi e di incursioni, mentre vuoi dire il tuo "cuore di tenebra", caro Kurtz, con fame sete risonanza desiderio destino dolore, per raggiungere le tue sparse, profetiche parole "nell'unica tua temperatura dell'alba perfetta e finale..."

**

TESTI

a Carlotta

ma tu che sei con me ogni giorno chi dici chi io sia?

(roma - corale)

I

chiunque tu sia perduto dio incompiuta bestia
divisa in due/ straziata abbandonata sul lato
buio della strada in festa/ prendi questa città
gloriosa prendila intera

CLASSICI CONTEMPORANEI

II

anni alveari aspettano ancora una corda un
tumore una pietà/ la parola fortuna sulle labbra
rotte delle madri le mani/ imputridite dei
mercati un colore di gessetti per saltare una
felicità

III

bambini aghi uscivano in girotondo con la testa
tra le fiamme/ attraversavano da soli la sete dei
cani i rifiuti scavati/ con un atto di vertebre
l'alba che urlava tra le reti e il dovere/ di
restare divisi ma sempre ritornavano
insanguinati e randagi

IV

passava allora nuda la bellezza siringa lasciava
liberi i dorsi/ le braccia immense sui muri gli
orli del male i ballerini/ della polvere con la
pioggia nel bicchiere secoli di lucertole/ da
liberare

V

ossa e odore delle altissime maestre cattedrali
dei corpi/ magrissimi fratelli in posizione di
urina e rivoluzione/ iniziava obliquo l'odio la
sorte liquida radiante l'ordine/ dei bastoni
sottopelle

VI

anni e anni precipitati su ogni strada come una
pelle/ seminata incandescente colori perfetti
come lame interminabili/ e croci e nervi poi
pugni e perdoni sputi e rossetti spighe/ tra i
seni e i castighi

VII

la pioggia nelle unghie ovunque e immane
confidava/ compiti segreti e numeri solo a noi
dentro ogni nostra/ corsa rituale in memoria di
colonne di destini e di niente/ e l'arcobaleno
improvviso come un ringhio come una legge

VIII

predatori puri di libri monete ferite labbra e
madonnine/ e fiori morti nei vasetti e lapidi che
vomitavano parti taciturne della terra/ e nenie

di piccoli animali infetti senza fine

IX

l'iride era bella spalancata e forte controsola
perché era cieca/ e cieche anche le finestre in
posizione di potere e protezione era dolore/
un'intera vendetta che aspettava nelle vene

X

sette doveri altissimi decidevano nei corridoi
parlavano/ di una parte di guerra e una di
azzurro e l'altra di sabbia/ da masticare piano
consolando il riflesso nero delle maree/ la pelle
paziente e femmina del collo la grazia avverata/
prima del coro lunghissimo buio

XI

i martelli controllano ancora giurano sui
capillari fossili nemici/ sui cunicoli di muro in
muro sui testimoni troppo alti/ con troppo odio
da spartire e ferro reciso in gola per gioco/
comunione e disperazione chi piangeva
imparava a scomparire/ noi ci coprivamo i polsi
a turno

XII

alzavano il nome i signori biforcuti le nuche
piegate al pasto/ dei volenterosi le case
rabbiose le gratitudini discepoli e affamate/ le
leggi di falciare le vene e le grandi femmine
sovrane le schiene/ dei viscidici inginocchiate
ovunque

XIII

uscivano dai tribunali popoli diventati infami
malati in marcia/ pieni di vendette corpi
giovani che urlavano nelle bende/
comandavano gli uomini di pace e i loro eserciti
leccavano bastoni

XIV

giorni e giorni che dividevamo tra l'urlo e l'olio
sui piccoli piedi/ delle croci l'ordine obbediente
degli allarmi gli animali atroci/ di orecchini e
incesto i crani di fratelli e sorelle liquefatti/
troppo presto troppo presto

XV

belli erano i sognati i loro carnevali colori il

CLASSICI CONTEMPORANEI

vento potente/ vedetta e abbraccio la grandine
furiosa portagioia unico lampo/ liberato di
vetro in vetro come non fossimo mai stati vivi/
ingrati impauriti

XVI

poi cercavamo solo i morti credevamo solo ai
piccoli sassi/ sotto i ponti alle unghie sporche e
sconosciute della notte/ che ci scavava i corpi

XVII

chiunque tu sia allora sillaba contro sillaba
corpo madre cardinale/ giura che posso ancora
pronunciare questo ennesimo addio/ curvo
come un diluvio un digiuno una febbre un

calendario/ di prede e regole del bene che
finalmente posso entrare/ nell'unica tua
temperatura dell'alba perfetta e finale

(*temperatura dell'alba* è la citazione di un verso
di Carlotta Cicci)

***Stefano Massari** (Roma 1969). Ha pubblicato *diario del pane* (Raffaelli 2003), *libro del vivi* (Book 2006), *serie del ritorno* (La vita felice 2009), *Macchine del diluvio* (MC 2022), *Parlo ultimo* (Industria e Letteratura 2024). Ha ideato "Fuoricasa. Poesia", "Secolo Zero, Carta bianca". Dal 2022 cura con Carlotta Cicci il format videopoesia e videoarte *zona/disforme*.





A cura di
Daniela Bisagno

PAROLE SULLA SOGLIA

Enrico Testa: *fra traduzione e scrittura (poetica)*



Tradurre, scrive Testa nell'introduzione al *Quaderno di traduzioni* di Caproni (Einaudi, 1998), «è disporsi all'avventura che suscita in chi rilegge e trascrive la parola altrui, quanto in lui stava occulto al suo fondo» (p. XIII). Se ciò è vero, anche seguire le peripezie del lettore ermeneuta – in questo caso di Testa stesso –, il quale scruta negli interstizi del linguaggio, nelle soluzioni grammaticali, lessicali, prosodiche messe in campo dal poeta traduttore per operare la traslazione da una lingua a un'altra, o cerca, nella selezione dei testi tradotti, «tracce o allusioni o agnizioni a ritroso che istituiscono, in varia misura, convergenze, contatti o semplici, affettuosi riconoscimenti tra l'opera propria e quella dei poeti antologizzati» (*ibidem*), può diventare un esercizio di formidabile utilità.

Un'altra avventura, intrapresa stavolta dal lettore-spia del lettore ermeneuta, impegnato a cogliere, fra gli indizi lasciati dal poeta traduttore, quei bagliori intermittenti in grado (forse) di illuminarci sui motivi di queste segnalazioni, di aprire cioè delle minime brecce attraverso cui intravedere i segni di un'altra sinopia – quella tracciata dal lettore ermeneuta nella sua "caccia" sulle orme del poeta

traduttore. Cosa che non deve sorprendere soprattutto per un lettore ermeneuta come Testa, il quale pratica, a sua volta, l'arte della traduzione. E ciò non all'unico scopo di «sentire, grazie a quel certo testo, un allargamento nel campo della propria esperienza e della propria coscienza, del proprio esistere o essere, più che del conoscere», come scrive Caproni, ma anche, «sul piano in cui la psicologia si rovescia in etica», come osserva Testa, al fine di «scovare in sé abitanti segreti, figure di ciò che ci è stato proprio senza esserci familiare o che, familiare, ci è stato espropriato», di «sondare, della lingua che nasce nel contraddire della traslazione, tutte le possibilità che sorgono all'incrocio tra intenzione comunicativa, lettera originaria, forme della tradizione, decostruendo, nel contempo, di quest'ultima, nessi e schemi, formule e ricordi» (ivi, p. XV). Dove una parola colpisce sopra alle altre – "decostruire" –, che, insieme a decentramento, dissonanza, dislocazione, disappropriazione, a cui Testa ricorre altrove, sia nelle pagine di questo saggio introduttivo, sia in quelle della prefazione al *Quaderno di traduzioni* di Montale (Mondadori, 2021), ci induce a sospettare che l'esercizio del tradurre si svolga come un'avventura, dove

l'essenziale è fare pratica (ripetuta) di una perdita, di uno smarrimento della propria identità, non solo linguistica, a cui non è poi così certo possa seguire l'*happy end* di una finale riacquisizione.

Uno smarrimento che si produce su un duplice fronte linguistico, giacché la lingua del traduttore, a furia di imprimere ripetuti, piccoli *shock* sul corpo della lingua del testo al quale è dedita, finisce per porne in fibrillazione gli assetti grammaticali, sintattici, prosodici, per venirne, al contempo, destabilizzata, secondo quel rapporto "non pacifico", fra i due testi di cui Testa parla in merito al *modus traducendi* montaliano, e che nell'opera di Caproni conosce momenti di frizione a livelli geologici forse ancor più profondi. Come se la traduzione non facesse altro, in questo caso, che insinuarsi nello *Zwischenraum* fra le due lingue, come una lama fra i lembi di una ferita, acuendo lo iato fra l'una e l'altra, senza tuttavia ricomporlo, alla fine, in una sintesi ideale ma approdando tutt'al più a una «forma intermedia senza mediazione», che, «pur rassomigliando alla personalità del tradotto e a quella del traduttore, non è precisamente né l'uno né l'altro» (ivi, p. XXI). «Figura della frenaudiana *miheure* (...) e dunque *oeuvre double*, "dedans-

PAROLE SULLA SOGLIA

dehors d'une langue et de sa littérature"» (*ibidem*), questa forma intermedia e atopica è l'esito di un'operazione che oscilla fra riconoscimento ed espropriazione, di cui è persino superfluo rimarcare la portata ironica. Non per nulla, tale forma atopica, insituabile (non è né qui, né là, né questo né quello) è – precisa Testa – il risultato di un "lavoro" in cui il traduttore, applicando la strategia ironica del decentramento, pur senza mai dimenticare se stesso e la propria lingua, *non si presta al loro incantesimo*, ma spoglia l'uno e l'altra dell'*auctoritas* di cui sono investiti. Egli accetta, in tal modo, di ridursi «a "banco di prova" su cui batte "la doppia moneta della sua e dell'altrui parola, sì da far scaturire dal suono una serie di armonici diversi, ma tali comunque da avvicinarsi quanto più possibile al valore dell'originale"» (*ibidem*). Sino ad approdare, al culmine di questa avventura, alla "vertiginosa lontananza" così prossima al distanziamento della prospettiva introdotta nel nostro sapere dall'ironia, e a cui si perviene solo a patto di aver acquisito, attraverso un percorso di progressiva spoliatura, quella "sponda mentale" che è, appunto, spazio desituato. Il tradurre, scrive Testa, non è tanto l'esito di un'annessione, quanto il segno di un rapporto che «istituito tra il riconoscimento e la reciproca espropriazione (della propria e dell'altrui voce), non conduce infine a nessuna possibile identità» (*ibidem*). Come l'impura ferita di Filottete, protagonista dell'omonima tragedia sofoclea, di cui Testa ha recentemente curato la traduzione (*Sofocle. La solitudine di Filottete*, il Mulino, 2021), rappresenta la piaga simbolica di quella cesura scoperta da Hölderlin nel tragico e in cui Simone Weil vedeva la lacerazione in grado di aprirci al mondo (è nella cesura, nell'interruzione aritmica, spiazzante – spazio vuoto dentro la forma, pura parola – che cessa, insieme all'armonia, anche l'espressione in quanto tale, e si affaccia ciò che è privo di espressione, secondo Benjamin), così questo vuoto, spazio atopico, che si apre nel discorso come un intervallo, ha questo di peculiare: che non è rimarginabile. La cesura rimane aperta, come la ferita di Filottete, perché l'inespresso che da essa affiora è in realtà un "irriducibile": non può essere annesso alla forma, al pari della lingua altrui (l'altrui voce) che l'opera del traduttore non può annettere alla propria, nel segno di una possibile, quanto improbabile, identità.

Mundus patet: così i romani antichi chiamavano quel rito religioso durante il quale, in determinati giorni dell'anno, la fossa sacra (*mundus*) scavata al centro della città – sorta di portale fra il mondo dei

vivi e quello dei morti – veniva riaperta. Potremmo dire: forse la scissura schiusa dalla traduzione, è il varco che, non altrimenti dal *mundus*, permette all'"inespresso" di affiorare alla luce, riattivando quella comunicazione tra vivi e morti mai realmente interrotta. A questo punto, viene da domandarsi se, nel caso di Testa, la pratica della traduzione, in armonia con l'esercizio, da essa inscindibile, della poesia, non vada interpretata in questa luce, come un tentativo di far breccia, attingendo a tutto l'arsenale di strategie, trattamenti grammaticali, sintattici, prosodici messi a punto al fine di sondare la lingua altrui e la propria, nel muro che separa i viventi dai morti, quasi riattualizzando i fasti dell'antico rito romano del *mundus patet*. Sicché, risintonizzandoci con le parole della Weil, diremmo: la lacerazione ci apre non solo al mondo, ma anche al *mundus*, permettendo al poeta-traduttore di affacciarsi su ciò che, sebbene "privo di espressione", non cessa tuttavia di farci percepire la sua vicinanza, di chiamarci a quel colloquio (con i morti) che, «infranta ogni comoda e confortevole paratia di separazione con i viventi» (E. Testa, prefazione a E. Montale, *Quaderno di traduzioni*, p. VII), rappresenta una vera costante dei versi montaliani, da *Satura* in poi, e di quella di Testa stesso (si pensi a una raccolta poetica come *Cairn* o alla più recente, *L'erba di nessuno*, entrambe pubblicate da Einaudi, rispettivamente nel 2018 e nel 2023). E tale lacerazione, tale rottura, è dunque anche la soglia meravigliosa da cui può scaturire, a parziale lenimento dell'amaro del lutto, il miele o il latte di una vicinanza tra morti e viventi, che si fa promiscuità felice nel luogo (e nel logos) atopico di Llareggub, quel «mondo dalle pareti porose in cui», come scrive Testa nella prefazione alla sua traduzione di *Milk Wood*, il dramma di Dylan Thomas (Einaudi, 2021), «è ancora possibile che morti e vivi s'incontrino e si scambino confessioni e passioni» (p. XII).





*A cura di
Gianfranco Uber*

PAROLARIO

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

I-conica

I CONICA





A cura di
**Maurizio Fantoni
Minnella**

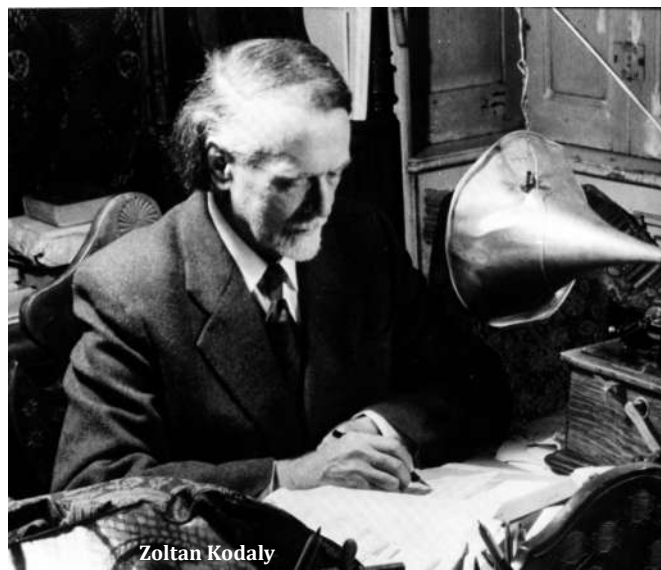
Viaggi in musica nel secolo della modernità



Bela Bartok

Nei primi decenni del ventesimo secolo, con l'invenzione e la conseguente evoluzione dell'etnomusicologia come scienza che raccoglie e studia l'espressione musicale orale dei popoli del mondo, si intensificano i viaggi degli studiosi di questa disciplina, primi fra tutti i compositori ungheresi *Bela Bartok* (1881-1945) e *Zoltan Kodaly* (1882-1967), che certamente rappresentarono un modello gli etnomusicologi a venire, in special modo tra gli studiosi italiani. Viaggi, dicevamo che Bartok, ad esempio, documentò in un volume, *Scritti sulla musica popolare*, 1955, in cui si parla del metodo di ricerca "sul campo" e delle forme musicali scoperte, raccolte, analizzate e trascritte con l'aiuto del fonografo. Ma anche delle aree geografiche distribuite tra l'Europa centrale (la pianura ungherese) e quella balcanica, fino in Romania, ovunque vi fossero civiltà e materiali musicali sopravvissuti all'oblio imposto dalla modernità.

Al compositore ungherese premeva innanzitutto, salvare il prezioso patrimonio dei canti popolari, un autentico tesoro proprio perché incontaminato dalle sovrastrutture armoniche della musica urbana, come invece era accaduto con la musica zigana. Musiche contadina, aspra, in alcun modo adattabile



Zoltan Kodaly

all'orecchio occidentale, talvolta basata su scale pentafoniche, provenienti dalle classi sociali più umili, che Bartok andò cercando, dal 1922, nelle zone più impervie e isolate dell'Europa orientale. Ecco, le fatiche del viaggio, erano spesso compensate da scoperte meravigliose.

Sbaglia chi crede che lo studio sul posto di queste energie scaturite dalla terra - così Bartok chiama il canto rurale, sopravvissuto alla civiltà delle macchine - ovvero la raccolta dei canti popolari, sia un lavoro terribilmente faticoso che richiede un grande spirito di sacrificio e di abnegazione. Per quel che mi riguarda, posso dire soltanto che il tempo impiegato in questo genere di lavoro è stato il periodo più bello della mia vita e non lo cambierei con nessun'altra cosa al mondo. E' stato forse il lavoro più bello, nel senso più elevato della parola, perché attraverso questo lavoro ho potuto osservare le manifestazioni artistiche di un ordinamento sociale ancora organico, si ma in via di estinzione. Fu un piacere per l'orecchio come per l'occhio!

Al pari dello scrittore che coglie l'essenza dei luoghi fissandola sulla pagina, il musicista-ricercatore, pur collocandosi più vicino all'antropologo, ascolta la melodia sopravvissuta, trascrivendola sul suo pentagramma.

Nel volume di *Colin McPhee, Maghi musicisti e attori a Bali, 1950*, un lungo viaggio nella piccola isola indonesiana, è in realtà il pretesto per un'accurata ricerca sul campo sulla musica balinese delle cosiddette orchestre *Gamelan*. McPhee è un giovane musicista di New York, letteralmente ammaliato dalla musica balinese, eseguita in occasioni rituali, da orchestre che possono raggiungere i 60-80 elementi, composte da idifoni, metallofoni, legni: *Allora conoscevo poco la musica orientale e credevo ancora che un artista dovesse concentrarsi nel suo proprio mondo. Ma l'effetto di quella musica era stato più profondo di quello che sospettassi perché, avendo letto nei primi libri di Crawford e Raffles le favolose descrizioni di quelle antiche orchestre rituali, la mia immaginazione si era accesa, e mi portò alla decisione di fare un viaggio in Oriente per vederle e ascoltarle direttamente.*



Colin McPhee

Particolarmente felici, i capitoli dove si espone la complessità della musica balinese, sia dal punto di vista tecnico-esecutivo, sia da quello espressivo e soprattutto in cui egli racconta dell'impazienza provata nell'attesa di compiere un viaggio nell'interno dell'isola:

Il territorio che mi proponevo di visitare si trovava

nell'estrema punta orientale dell'isola. Oltre l'ultimo grande centro di Karangasem. in quella zona i villaggi si trovavano sparsi attorno alla base della montagna sacra, il Gunung Agung. Questa terra arida, nell'aspra luce e nel calore del sole, ricordava il selvaggio barbaglio del sole nell'isola di Robinson Crusoe. Nella folta erba lalang gli iguana, incontrandosi, si combattevano con una furia da dinosauri e quando finalmente si arrivava a un villaggio si restava accecati dai riflessi delle mura imbiancate che si calcinavano sotto l'ardore solare. Qui si diceva, si potevano trovare gamelan antichi e misteriosi che suonavano che suonavano solo nelle occasioni più solenni. Antichi strumenti musicali, da lungo tempo abbandonati altrove perché troppo semplici e rozzi, dovevano essere ancora in uso. Uno di essi mi interessava in modo particolare, uno strano arnese di bambù, conosciuto sotto il nome di angklung (5), che avevo visto nel museo di Batavia. Era un primitivo strumento indonesiano usato molto tempo prima dell'arrivo degli Indù.

In Italia tre nomi autorevoli, quelli di *Ernesto De Martino* (1908-1965), *Diego Carpitella* (1924-1990) e del *Nuovo Canzoniere Italiano*, sintetizzano degnamente il lungo e minuzioso lavoro di ricerca sulle tradizioni popolari italiane che da una prospettiva etnografica si è proceduti, in parallelo a una riscoperta, ad esempio, dei canti contadini, di lotta (Resistenza italiana e Guerra di Spagna, innanzitutto), delle mondine del vercellese, la musica della Sardegna e della Sicilia profonda, etc., in una nuova, fervida stagione musicale e culturale irripetibile, capace di generare altresì l'importante fenomeno del folk revival, non disgiunta da un ampio retroterra culturale di stampo marxista.



Nuovo Canzoniere Italiano



A cura di
Massimo Morasso

STANZE PER LA GIOSTRA

Il condominio della Versificanza Italiana Riunita



Ho parecchie perplessità sul senso del movimento (dell'orientamento) del fare-poesia, oggi. Per pochissimi esseri umani la poesia è davvero una necessità – una specie di febbre alta che non passa. Per moltissimi altri è un fraintendimento che corrisponde a una forma elegante (invero sempre meno elegante) di autocertificazione ontologica: scrivo versi, dunque ho un'interiorità; pubblico raccolte di versi, dunque sono un Poeta; fanno recensioni ai miei versi, dunque ho un destino; sono in finale al Premio Pinco Palla o, addirittura, lo vinco, dunque sono il nuovo Petrarca – e così via... La società dei poeti contemporanei è un club esclusivo (invero sempre meno esclusivo) dove tutti meno una dozzina di Gerarchi e Gerarchesse sono inascoltati e dove tutti, però, si parlano e sparano addosso contemporaneamente. Un uomo che fosse a un tempo intelligente e autoironico chiederebbe l'iscrizione a quel club solo per potersi dimettere con stile.

In questo panorama, guasto-desolato come la terra di Eliot, accostare *Traccia/Traza* di Miguel Ángel Cuevas e *L'altro che ti scrive* di Cristiano Poletti è un piccolo gesto di maleducazione culturale. O forse no. Non lo so. So che i due libri in questione non c'entrano quasi niente l'uno con l'altro, ma tutt'e due i loro autori mi sembra che partecipino da una posizione almeno un poco *laterale* alla riunione condominiale della Versificanza Italiana Riunita.

Cuevas pratica il frammento come se fosse un'arte marziale. Assesta colpi brevi, asciutti, non fa coreografia e, soprattutto, non sbrodola, non deraglia. Lui non invita le parole a esprimersi o esprimerlo liberamente: le mette al lavoro. Sembra uno di quei poeti che, davanti al deficit d'energia verbale in un contesto ridicolmente logorroico, abbia deciso di togliere corrente per (come Jannacci) *vedere di nascosto l'effetto che fa*.

Poletti, dal canto suo, in quest'ultimo suo libro prende la voce lirica e la sottopone a verifica. L'io non si esibisce, si guarda allo specchio e scopre che lo specchio ha un carattere. C'è ancora luce, nel riflesso, ma non quella, tristissima, da Museo delle Cere, in cui tanti o quasi tutti amano contemplarsi.

STANZE PER LA GIOSTRA

In *L'altro che ti scrive* (Marcos y Marcos, Milano 2024) Cristiano Poletti tiene alta la tradizione lirica, dando corpo testuale a un'indagine conoscitiva dove l'io si cerca attraverso una voce attenta al mistero che sta oltre il linguaggio.

Cristiano Poletti riesce a dare credibilità contemporanea alla posa lirica. La osserva, si osserva nel tentarla, ne esamina le ragioni e le possibilità e, con scaltrita sapienza ritmica e di toni, si fa testimone indiretto, obliquo, di un io biografico che parla in prevalenza per vie orizzontali, ma che di un orizzonte orizzontale non s'appaga. Quell'io franto in caccia di sé è percettore di una bellezza difficile, affiorante per grazia di scavo, che è resto di conoscenza storica e biologica e traccia della soglia oltre la quale non c'è più linguaggio, ma mistero. *L'altro che ti scrive* evocato nel titolo del libro è una figura del possibile, un io-altro da sé che è più se stesso per quanto è anche non-io.

A lettura ultimata, due sensazioni fra le tante – che corrispondono a dei meriti – servono a dar conto indiziario dell'importanza di questo libro radioso.

La prima: è l'indagine conoscitiva che interessa Poletti, più della rievocazione memoriale e dell'uniformità stilistica.

La seconda: il compito del poeta è, prima di ogni altra cosa, predisporre con attenzione al miracolo della voce.

Queste due sensazioni sono legate fra di loro: la voce, qui, è una voce che indaga i segni immaginati dentro la realtà: una realtà di luci e di ombre, dove a tornare, come una sorta d'ossessione, tuttavia, è sempre di nuovo il tema della luce, il tema dell'inizio. Le sezioni "Di fronte ai quadri appesi" e "Dalle Sefirot" danno evidenza flagrante del fatto che la poetica profonda di Poletti è qualcosa di diverso da un'"arte fenomenologica", da una visione della retina, di sola superficie.



***Traccia/Traza* (Ensemble, Roma 2024) di Miguel Ángel Cuevas è uno strano libro bilingue di frammenti intensi e visionari, in cui la poesia diventa indagine fisica e metafisica della realtà.**

Leggendo il bel tomo bilingue italo-spagnolo *Traccia/Traza* di Miguel Ángel Cuevas, la prima cosa che si nota, con piacere, è la fiducia nella parola poetica come luogo di attestazione ed essenzializzazione del senso. Il frammento memoriale – che non vuol dire memoria autobiografica – è la forma che accoglie il parlare della parola come strumento di adesione a un'indagine a un tempo fisica e metafisica del reale. Fatto di oltre 250 poesie/auto-traduzioni, quasi tutte brevi o brevissime, *Traccia/Traza* non contiene la riproduzione mimetica di un vissuto. Il libro è un regesto di poesia dominata dalla «furia degli occhi» che guardano all'interiorità del mondo e dei suoi segni, piuttosto che alla fenomenologia di ciò che appare o che accadde. Si tratta di una poesia che comincia e finisce con la poesia, poiché ancor prima d'essere avventura del soggetto, del poeta Cuevas e/o dell'io poetante cui quel poeta dà voce, è avventura del linguaggio. Se è vero, come dice Simone Weil, che la bellezza del mondo «è l'orifizio del labirinto», per dire qualcosa di quel labirinto, Cuevas, in questo libro, si è messo al servizio di un'intenzione pura d'intelligenza emozionale, che ha usato come mezzo d'orientamento e di scavo. L'emozione e la poesia che sta nell'ordine dell'intelligenza s'incontrano così in *Traccia/Traza* nel *medium* stilistico di una dizione contratta, tendenzialmente non comunicativa, dove la traccia richiamata nel titolo è il graffito che testimonia di un coraggioso tentativo di spostamento della parola dal *maelstrom* della lingua d'uso alla «cavità del nome». Con la sua parola a tu per tu con se stessa, che isola e astraie per quanto sensuosamente nomina ed eventua, Cuevas ci ricorda che il frammento può essere ancora una risorsa estetica, se e/o quando è praticato con sapienza artigianale e sulla base di originali costellazioni analogiche. E ci ricorda, inoltre, che la logica del frammentario può valere oggi forse più di ieri come un dispositivo di resistenza contro il chiacchiericcio. Il frammentario, infatti, moltiplica gli anfratti della lingua nei quali potersi raccogliere e godere. O perlomeno questo può fare un certo tipo di frammentario: quello in cui persistono la memoria e la nostalgia della Parola come chiavi d'accesso al significato.



A cura di
Valentina Colonna

AFFIORAMENTI

GIACOMO CUCUGLIATO



Giacomo Cucugliato (1994), insegna Letteratura Italiana Contemporanea presso l'Università Telematica Pegaso e collabora con la cattedra di Letteratura Contemporanea e Poetiche della modernità presso l'Università degli Studi di Bari. È Dottore di ricerca in *Études Romanes Italiennes* presso il Dipartimento di Civilisations, cultures, littératures et sociétés di Sorbonne Université (Parigi) e in Italianistica presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università Ca' Foscari (Venezia). Ha insegnato per diversi anni presso i Dipartimenti di Italianistica e di Lingue Applicate di Sorbonne Université, e di Lingue Applicate di Sorbonne Nouvelle Paris 3. I suoi interessi di ricerca vertono sui rapporti tra letteratura italiana, esoterismo, storia delle religioni e mitologia sia negli studi otto-novecenteschi, che negli studi medievali e rinascimentali. Ha partecipato, in qualità di relatore e organizzatore, a convegni scientifici internazionali ed è autore, tra saggi editi e in corso di stampa, di oltre quaranta interventi scientifici: ha scritto, su Luigi Pirandello, su Antonio Fogazzaro, Arturo Onofri, la Scapigliatura milanese, Stefano d'Arrigo, Matteo Maria Boiardo e altri autori minori del Rinascimento, cercando di enucleare le strutture del pensiero magico e mitico-simbolico sottese alle loro opere. Di recente uscita è la monografia *Estetiche e pratiche cosmiche. Narrazioni iniziatico-teosofiche nell'opera in prosa del primo Pirandello (1886-1909)*, edita a Roma, nel 2025, per La scuola di Pitagora. In poesia ha pubblicato, per Fallone Editore, Taranto, nel 2021, *Anticamera del Fuoco* e, per Controluna, Roma, nel 2025, *Veneravamo le madri*.

† Non serve chiedersi il senso di un silenzio
quando cadi propagata di spazio
tra l'anulare e il mignolo come la neve, diffusa, tra la polvere,
il grido ed il fiato
se la mente ti lavi di giorni in continuo †

Stai sul tramonto come aria che tramanda la voce
e non dice
nulla in più del sasso
il sangue, il corpo, l'odore della menta lavata
in spettri [continui
su questa [] distanza stai
piena nella luce degli occhi
tra le pieghe rivolte al vento del viso
lontano

vale che la terra sia, chiusa, in un cerchio di luce
sulle coste asfaltate dei fanali

se tu per prima ormai non sei più niente al di là di chi ti guarda, ora
irrisolta come il silenzio lo spazio di questa finta estate

] ... [
tagli di bianco ritmati a pesca
dalle barche
è un affanno di richiami questo perpetuo tendere del legno
sopra tutte le forme possibili del sole

sono l'amaranto sangue del giardino
il pesco che ti invoca una preghiera
lo spalto d'ossa
di relitti polimorfi
di un tempo che fu un quando
di una lingua come un inno incatramata nel vento e questa
estate nuova
mentre il giorno ci tradisce
per me l'acero sceglie di non parlare più, mai.

AFFIORAMENTI

Traduci] la lingua [in iati di silenzi diseguali - allo spaccio vendi del cielo un sorriso
sillabico

di sì

di no

accennati e i forse,
netto del tempo

come spalti di muri alti contro il peso
un'aria ti danno che riga, univoca, la pelle. Es

qualcuno

che ti dimezza di luce la voce nell'ombra

Sei ramata in un vezzo

etico del porto eppur non ti distingui

dall'etimo lento di queste fiandre d'onde e rare più rare giacenze
di sabbia

Quando allora più che dove

tracimare, languendo, la violazione del tuo pianto e radendo, trasfigurarsi in nidiata di giorni.

Le api ti tagliano le vesti di cemento sono il fiato e il detto
il non detto e il pianto

caustico l'odore del rimorso e del trapianto [dove] su questi
fili di trapasso
che il bianco stira delle lenzuola sotto il sole

c'è un tacere diffuso del vento,
quando

quest'oggi in via dei sibili

tralasciando

il marmo come cosa fuori

: è l'ortica che ha il colore della pelle, smagliata
nel canto

è il mito della terra iperbole, di te che non travalichi [questa
continua estate.

(poesie tratte da *Veneravamo le madri*, 2025 Controluna)





*A cura di
Mayela Barragan*

Arenzano, 20 luglio 2025: “Caminos compartidos” e le trame del tempo

A Luisa Helena Calcaño Gil e Simone Massi

Domenica 20 luglio 2025 mi sono recata ad Arenzano per partecipare a “Caminos Compartidos”, un’iniziativa promossa dall’Associazione Culturale Mundo Solidario con il patrocinio del Comune.

La manifestazione, ideata per onorare i secolari legami tra la Liguria e il Sud America — terre unite sin dall’Ottocento dai flussi migratori verso Argentina, Cile e Uruguay — ha visto la partecipazione del Sindaco, Francesco Silvestrini, di autorità del Comune di Genova, di rappresentanti consolari e delle associazioni latinoamericane.

L’evento è iniziato nel porto con la visita al monumento del Padre della Patria argentino, José de San Martín, proseguito poi in piazza Mazzini davanti alla statua di Simón Bolívar e si è, infine, concluso a Villa Negrotto Cambiaso, presso la sede del Municipio. Non conoscevo il monumento dedicato al Libertador di Arenzano; me ne aveva parlato molti anni fa Simone Massi, un libraio genovese che mi aveva venduto un libro particolare: *¡Sancte Bolívar, Ora Pro Nobis*, trec edizioni, Roma, 2001, di Ignacio Quintana. In questo testo, il diplomatico venezuelano spoglia a Bolívar dal mito sostenendo che egli non muore nel 1830, perché le sue battaglie continuavano anche dopo la morte.

Secondo Quintana, l’eroe patrio più importante del Venezuela, il mio Paese d’origine, rappresenta una “significazione concettuale” che attende ancora oggi di essere pienamente realizzata in termini di giustizia sociale e unità continentale. E non aveva torto!

Quel giorno che sono giunta ad Arenzano per partecipare all’incontro che, già nel titolo, evocava geografie dell’anima, ho scoperto che una località non è solo spazio fisico, ma un appuntamento con il proprio destino. Come scriveva Cesare Pavese ne “La luna e i falò” (1950):

«Un paese vuol dire non essere soli, sapere che nella gente, nelle piante, nella terra c’è qualcosa di tuo, che anche quando non ci sei resta ad aspettarti».
Perché appartenere a una terra significa portarsela dentro anche quando si attraversa l’oceano.

In piazza Mazzini, attorno alla statua di Bolívar, si



trovano due bellissime panchine a forma di libro con parole scritte a mano che sembrano voci emerse dal paesaggio: una è dedicata a Fabrizio De André e l’altra ad Alda Merini.



Ognuna

custodisce parole preziose: un frammento musicale del cantautore genovese e un testo della poetessa dei navigli. Sapientemente, l'anima ligure ha saputo intrecciare qui mare, memoria storica d'oltreoceano, musica e poesia.

Si avverte l'invito silenzioso a fermarsi ad ascoltare e riflettere su legami invisibili, come quello tra Arenzano e l'America Latina; o quello tra il mio connazionale più illustre, il Libertador, e l'attualità degli otto milioni di venezuelani che sono stati costretti a lasciare la propria patria.

Insieme alle mie amiche, abbiamo scattato delle foto davanti al busto del nostro eroe. Tuttavia oggi noi non lo percepiamo più come una statua celebrativa, ma come il simbolo patrio che negli ultimi venticinque anni è stato oggetto di una profonda e controversa appropriazione politica contribuendo al collasso istituzionale, economico e sociale di una nazione, e compromettendo definitivamente il significato stesso della parola Indipendenza



Mentre entravo nella sala consiliare, ho ricordato che qualche mese prima lo scrittore Aldo Padovano mi aveva inviato la fotografia - che trovate qui a fianco - di un vecchio articolo di giornale che parlava di Arenzano. Subito ho recuperato l'immagine sul telefono per mostrarla al Sindaco; in quell'istante, un dettaglio ha attirato la mia attenzione: l'articolo era stato pubblicato nel Corriere Mercantile di Genova il 20 luglio 1959 e raccontava dell'inaugurazione del monumento a Bolívar. Che coincidenza!, era la data dello stesso giorno che avevo conosciuto Simone Massi e inoltre, a distanza di sessantacinque anni, il giorno della pubblicazione dell'articolo.

toccante lettera che, da Portofino, aveva indirizzato alla sua amica cilena, la poetessa Gabriela Mistral.

Il testo riportava le parole del Sindaco di Arenzano dell'epoca, l'avvocato Filippo Gramatica, il quale durante il discorso inaugurale menziona il grande poeta José Antonio Calcagno, uno degli intellettuali più influenti del XX secolo in Venezuela appartenente a una famiglia di Caracas le cui radici affondano proprio nella terra di Arenzano. È la prova che il sangue ha una memoria lunga e che la terra, quella vera, non ti lascia mai. Si parte per «andare lontano», ma si finisce sempre per scavare nello stesso punto, cercando quel sapore di salsedine e di terra scura che ci ha forgiati.

I primi Calcaño di Caracas, dove il cognome cambiò, perché la «ñ» della lingua spagnola prese il posto del digramma «gn» dell'italiano, furono amici di Simón Bolívar e, soprattutto, protagonisti del clima culturale che portò alla nascita della Gran Colombia, proclamata il 20 luglio 1810. I loro discendenti appartengono tuttora all'Accademia di Storia del Venezuela e molti di essi, successivamente, si sono distinti nella musica e la poesia.

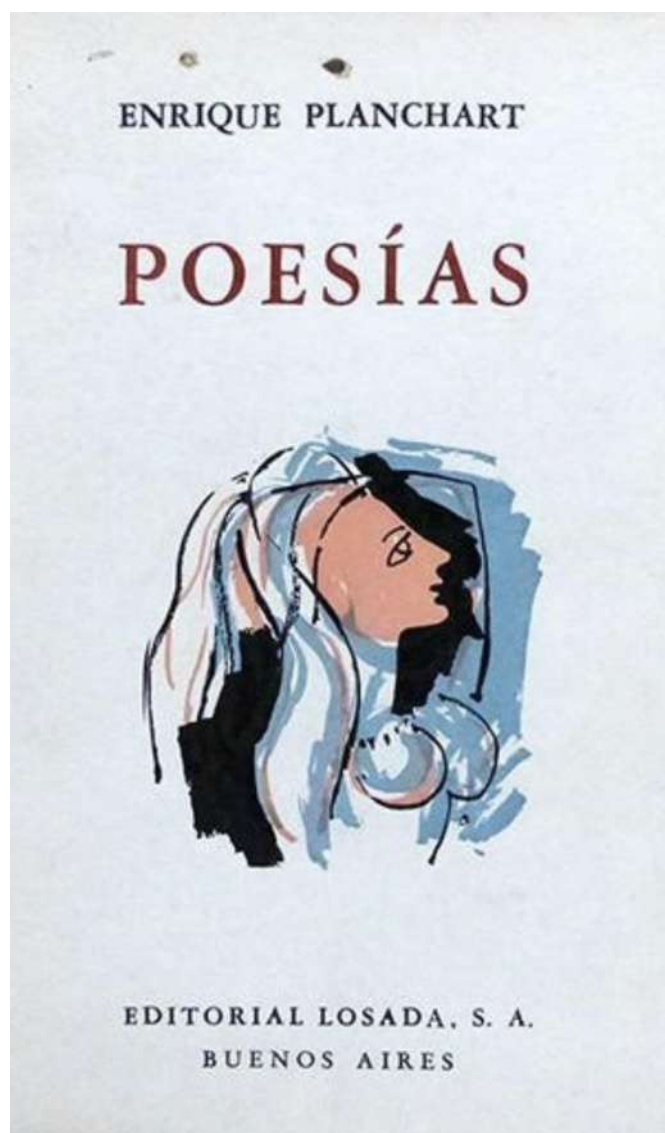
«Evohé mare nostrum. Vuela la triangular vela latina y grávida de brisa y luz de aurora...»

Evohé

Música: José Antonio Calcaño (1900-1978) Poesía: Enrique Planchart Loynaz (1894-1953)

Tornata a casa, ho riletto con attenzione il testo scoprendo legami ancora più profondi. L'articolo riporta nomi illustri: Paolo Emilio Taviani, gigante del pensiero colombiano, l'ambasciatore della Colombia in Italia di quel tempo. Proprio su Arciniegas avevo già scritto in passato in questa rubrica, ricordando la

Così inizia una poesia di Enrique Planchart, scienziato, matematico e poeta venezuelano: parole che sono un invito al viaggio, alla nostalgia del mare e alla memoria ancestrale. La forza evocativa di questa lirica richiama un universo di emozioni: la brezza del Caribe, il profumo di salsedine e la promessa di orizzonti infiniti. Queste parole sono



state musicate da José Antonio Calcaño, il poeta citato dall'avvocato Gramatica nel 1959 di origine arenzanese. Egli fu una figura fondamentale della cultura venezuelana: musicologo, saggista e pensatore umanista, concepiva la musica, la parola e l'identità come forme di rivelazione spirituale. Ed è lui che trova gli accordi e le note per musicare il poema di Planchart: un ponte tra il Mar dei Caraibi, il Mar Mediterraneo e la terra ligure. C'è in questo intreccio la stessa fiera consapevolezza pavesiana: l'idea che l'essere umano attraversi i mari per cercare un altrove, solo per scoprire che le colline e le onde che ha lasciato sono l'unico alfabeto con cui sa davvero leggere il mondo.

La storia dei Calcagno "con ñ" di Caracas mi insegna che tutti noi siamo frammenti di un viaggio collettivo: quello degli immigrati italiani nelle Americhe, legati all'emancipazione e al sogno di libertà di Simón Bolívar. Ho compreso che la scelta

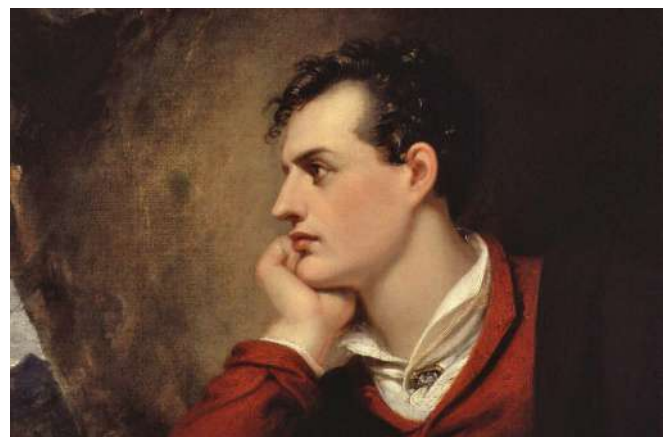
del 20 luglio non era un semplice caso, ma un richiamo al progetto unitario del Libertador. Questa stratificazione cronologica — 1810, 1959, 2025 — trasforma una data storica in un nodo simbolico che unisce il bronzo dei monumenti, il marmo delle panchine-libro con la fragile, e bellissima, storia della terra che mi vide nascere.



La Liguria, con la sua eleganza schiva, non ostenta queste trame. Le conserva nel silenzio, lasciando a noi il compito di decifrare enigmi che somigliano a chiamate del destino. In fondo, attraversare queste trame di date, nomi e mari significa riconoscere che la libertà non è un'idea astratta, ma un'esperienza concreta di appartenenza e ascolto dell'anima del mondo, come sostiene James Hillman.

Chiudo con Lord Byron che, durante il suo soggiorno ligure, si fece costruire un veliero a cui diede il nome di "Bolívar". Egli scrisse sulla libertà e il mare nel Pellegrinaggio del Giovane Aroldo:

"C'è un piacere nei boschi senza sentieri, / c'è un'estasi sulla spiaggia desolata, / c'è vita, laddove nessuno s'intromette, / accanto al mare profondo, e alla musica del suo sciabordare..."





A cura di
Barbara Garassino

LA CORTE DEI MIRACOLI

La *Corte dei miracoli* è un ciclo di sette fiabe ispirate ad altrettante singolari figure, nate dalla creatività del Maestro Pier Canosa. Ognuna di esse, chiamata per nome e protagonista in prima persona, rappresenta la fantasiosa raffigurazione di un peccato capitale, su cui ruota l'intera narrazione.

ROMOLO - Superbia

“9 DICEMBRE 2045: UNA DATA STORICA PER IL FUTURO DELL'UMANITÀ!” Wall Street Journal

“LA TERRA PUÒ GUARIRE: MARTE È LA CURA” New York Times

“CLIMATE CHANGE E SOVRAPPOLAMENTO? LO SGUARDO VA ALLE STELLE” USA Today

“BASTA MIGRANTI NELLE NOSTRE CITTÀ ANDATEVENE SU MARTE!” The Washington Times

Questi sono soltanto alcuni dei numerosissimi titoli di quotidiani che hanno affollato la rete e le poche nostalgiche edicole rimaste nei nostri quartieri, nella memorabile giornata della partenza della missione “*SpaceM*”. Il 9 dicembre 2045, infatti, da Cape Canaveral in Florida, Stati Uniti, è partita l'astronave “*Run for life*”: a bordo, trecento passeggeri più una trentina di membri dell'equipaggio, destinazione Marte. L'ambizioso progetto porta la firma di Romolo Caruso, un cittadino americano di chiare origini italiane e più precisamente ragusane, che si è fatto strada nel campo della ricerca aerospaziale dopo la tragica dipartita del noto Reeve Godtree e il conseguente fallimento della sua azienda “*SkipStars*”.

Godtree, visionario miliardario americano, aveva investito gran parte del suo immenso patrimonio nel sogno marziano, ma, quando il traguardo si stava approssimando, fu stroncato da una leucemia fulminante, che lasciò tutti sbigottiti. Forse però i più sorpresi e impreparati furono proprio gli eredi di cotanta fortuna, che si ritrovarono a dover gestire non soltanto un



ingentissimo patrimonio, ma soprattutto le sorti di molte aziende dalle più svariate esigenze e finalità. Ben presto l'evidenza dell'incapacità di Xyzp, Www.u9, Qrswordfish e Mary Godtree fu chiara all'intero mondo imprenditoriale e soprattutto ai CDA coinvolti, che si sciolsero tutti immancabilmente, causando licenziamenti a pioggia e malaffari messi in atto dai più sagaci fra i collaboratori di Mr Godtree, attirati dall'idea di trarre il maggior profitto possibile da quella inaspettata catastrofe. Molti trovarono le motivazioni della totale disfatta dell'impero Godtree nel sistema capitalistico,

LA CORTE DEI MIRACOLI

origine e causa di ogni male del mondo, altri nella megalomania del Godfather – come amava farsi apostrofare Mr Godtree, che, immaginandosi immortale, non aveva provveduto a un piano dell'AfterGodtree –, altri ancora la attribuirono all'inettitudine della illustre progenie, causata probabilmente dall'eccentricità dei nomi di battesimo, che potrebbe aver compromesso il loro sviluppo cognitivo. Il risultato diretto di tale situazione fu un vuoto significativo in un settore da anni in grande espansione e fermento. Un vuoto che avrebbe dovuto inevitabilmente essere colmato da qualche nuovo protagonista. Ed ecco quindi apparire all'orizzonte l'imponente figura di Romolo Caruso, affarista senza scrupoli pronto ad approfittare della ghiotta occasione.

Ma chi era Romolo Caruso? Romolo Caruso era il classico self-made man italoamericano, figlio di quel sogno americano a cui nessuno crede più, portatore di un passato nebuloso e di ricchezze dalle oscure provenienze. La sua ascesa finanziaria iniziò nel campo delle criptovalute, per poi deviare nei settori della tecnologia e della robotica e approdare, infine, a quello della ricerca aerospaziale. Il suo patrimonio stimato era secondo soltanto a quello di Reeve Godtree, ma ora, dopo la sua morte e l'inevitabile smembramento dei suoi beni, Mr. Caruso era diventato l'uomo più ricco del mondo. E questo lo faceva sentire benissimo! Scapolo, senza prole, almeno legittima o riconosciuta, figlio unico di genitori deceduti, viveva solo con un maggiordomo indiano in una favolosa villa di quattrocento metri quadrati, sviluppati lungo un unico piano, nell'affascinante scenario delle Alabama Hills in California. Inizialmente, risiedere in una zona così peculiare e disabitata era stata una scelta alternativa un po' da fricchettoni, ma poi, vista la sua propensione a visioni complottiste e persecutorie, l'idea di vivere completamente off-grid l'aveva convinto in maniera definitiva. Per quanto riguardava la rete, uno dei suoi satelliti orbitali gli consentiva una connessione ottimale. Insomma, nel suo totale autosufficiente isolamento, Romolo Caruso non cedeva ad alcuna distrazione dal suo progetto destinale: accumulare

denaro e usarlo per lasciare un segno indelebile nella storia del mondo. E ci stava riuscendo alla perfezione. Tutto ciò che possedeva era strettamente collegato alle sue necessità lavorative/imprenditoriali: un Suv per spostarsi agevolmente fra le asperità della sua zona di residenza; un aereo personale per i viaggi più lunghi; uno Yacht per incontrare imprenditori, politici o altre figure significative, frapponendo miglia di acque profonde fra lui e potenziali intercettazioni e, infine, la sua enorme dimora, unica eccezione a un più che rigoroso stile di vita. A chi gli aveva chiesto il motivo di una casa così vasta, Mr Caruso aveva risposto: la noia. Avvezzo, infatti, a essere sempre impegnato, nei momenti riservati al riposo si annoiava mortalmente, e cambiare spesso scenario in cui rilassarsi era uno dei suoi stratagemmi preferiti per sottrarsi agli artigli del tedio. Così, aveva ideato stanze a temi differenti, una per ogni giorno della settimana, che rivoluzionava in media una volta all'anno. Tutto il resto della sua ricchezza era in denaro, che amava veder crescere su complicati grafici e tabelle di cui era costantemente ricoperta la sua scrivania, e che investiva in maniera attenta ma munifica per quello che era diventato lo scopo della sua esistenza: salvare il pianeta Terra. Si immaginava già, a impresa avvenuta, le innumerevoli interviste, gli studi sulla sua vita e sulla sua psicologia, i libri, i film, le serie che avrebbero scritto e prodotto su di lui, le trasmissioni a cui sarebbe stato invitato, una strada o una piazza a lui dedicata in ogni città del globo e chissà cos'altro ancora... magari una nomina a Presidente degli Stati Uniti! Una volta eletto, avrebbe lavorato ancora più sodo per rendere l'America di nuovo Grande e tramite la sua immensa ricchezza avrebbe reso tutti gli altri Stati schiavi del suo Grande Paese e lui sarebbe diventato il Capo del Mondo.

La sua superbia non aveva limite e in cuor suo si credeva sinceramente in grado di salvare la Terra dalla catastrofe ambientale. Convinto infatti, che tutti i malanni del nostro pianeta derivassero dal sovrappopolamento, la sua soluzione era tanto banale da sembrare stupida: occorreva

LA CORTE DEI MIRACOLI

semplicemente spostare la popolazione in eccesso da un'altra parte del cosmo, e Marte era il luogo ideale. Certo, ci sarebbe voluto del tempo e tanti soldi, ma non appena si fossero visti i primi risultati, tutti lo avrebbero osannato e riconosciuto come Salvatore del Mondo. La partenza dell'astronave *"Run for life"* era soltanto il primo timido passo verso un futuro radioso. Romolo infatti aveva già pronte delle astronavi ben più capienti per portare avanti il suo progetto, ma il Governo degli Stati Uniti si era opposto a una migrazione di massa che fosse stata eseguita senza troppe garanzie sulla sua buona riuscita, e aveva preferito procedere con cautela. In realtà Romolo Caruso era un outsider del settore aerospaziale e di garanzie ne offriva ben poche, ma aveva "unto" le tasche giuste e la missione era partita. Il tempo di navigazione nello spazio sarebbe stato di quarantacinque giorni, grazie ai nuovi motori con propulsione a plasma, ma dopo cinquanta giorni nessuna notizia era ancora giunta sulla MadreTerra. Poi, finalmente ecco il segnale: l'astronave *"Run for life"* aveva toccato il suolo marziano e a bordo stavano tutti bene! Ora le donne e gli uomini dell'equipaggio si sarebbero messi al lavoro per rendere abitabili e accoglienti i moduli spaziali già inviati in precedenza e per attivare la produzione di cibo nelle serre. Romolo era al settimo cielo, affermazione riduttiva, visto dove era riuscito ad arrivare! La stampa di tutto il mondo era piena delle sue interviste e delle sue fotografie, gli inviti piovevano come meteoriti nelle Perseidi e già gli avevano proposto di scrivere un'autobiografia e una sceneggiatura di un film di fantascienza. Ma nessuno sapeva la verità. Nessuno sapeva che Romolo Caruso, figlio di quel sogno americano a cui nessuno crede più, era soltanto un abile truffatore, che sapeva fiutare il business meglio di chiunque altro, riusciva a fare quattrini con la facilità di un moderno re Mida, ma non aveva alcuna preparazione per portare davvero a compimento il progetto marziano. Intelligente e furbissimo qual era, aveva copiato un po' di qua e un po' di là, aveva coinvolto gente competente ma mercenaria, e quindi inaffidabile, che aveva intascato le laute cifre e che se l'era poi data a gambe levate alle prime difficoltà. Risultato: la *"Run for life"* non era mai arrivata sul Pianeta Rosso e sia l'equipaggio sia i passeggeri erano

ormai polvere di stelle. Questo era inaccettabile per Romolo Caruso e per la sua sproporzionata autostima, in forza della quale sarebbe stato improponibile per lui ammettere la sconfitta. Tanto valeva provare a costruire il più grande bluff della storia. Ormai non poteva più tornare indietro. Di lì a poco partirono altre decine di astronavi, sempre più attrezzate e sempre più capienti, ma nessuna arrivò mai a destinazione. Poiché il "teatrino" costruito da Romolo Caruso era una vera opera d'arte illusionistica. Niente era lasciato al caso, ma tutto era assolutamente finto: filmati, telefonate, messaggi, testimonianze, speranze. La più grande epurazione mai avvenuta nella storia del mondo conosciuto si stava compiendo per opera di un solo farabutto che, per colmo di macabra ironia, veniva applaudito e riverito come un eroe. Le richieste di partenze si fecero sempre più numerose e pressanti, anche perché la situazione sulla Terra, soprattutto in alcune zone, cominciava a diventare insostenibile: una terribile siccità con temperature elevatissime rendeva inabitabile gran parte del sud del Pianeta, mentre al nord alluvioni, uragani, tornadi e piogge torrenziali stavano causando miseria e morte. La soluzione: trasferire più persone possibili nel più breve tempo possibile sul Pianeta Rosso. E così avvenne, fino a che Xyzp, il primogenito del defunto Mr Godtree, genietto informatico animato da sentimenti di vendetta, smantellò il castello di seducenti menzogne di Romolo Caruso, svelandone il terribile inganno e rivelando i numeri della sua agghiacciante carneficina. Dopo aver rischiato il linciaggio e aver cercato invano un avvocato che accettasse di difenderlo, Mr Caruso dovette ammettere la propria colpa e accettare la pena: avrebbe vagato senza riposo per il resto dell'eternità, condannato all'infamia e al dileggio in ogni parte del mondo che avesse attraversato nel suo moto perpetuo. E come simbolo della sua incredibile tracotanza, avrebbe portato innanzi a sé un ventre gigantesco, gonfio fino quasi a scoppiare, imprigionato da una stretta e pesante armatura, che avrebbe reso il suo vagabondaggio un supplizio costante, senza fine.





A cura di
Virginia Monteverde

L'ARTE DEL TERZO MILLENNIO

La Necessità biologica dell'arte tra i linguaggi del presente



Photo: Riccarda Montenero

Il **MAIIM**, nel cuore identitario della Darsena genovese, continua a dimostrare che l'arte contemporanea non è un accessorio, ma una necessità biologica per orientarsi nel presente.

Attraverso il dialogo tra i molteplici linguaggi artistici, il centro offre una bussola per navigare nel mare magnum di informazioni in cui siamo immersi, ricordandoci che la realtà è solo il punto di partenza per un viaggio fatto di **materia, visioni, luce e umanità**.

In questo solco si inserisce l'appuntamento di aprile presso il **MAIIM Lab**, dove l'artista **Riccarda Montenero** presenta *Vertige_Le Trou Noir*. L'opera, che inaugura il progetto filmico *VERTIGE*, rappresenta il terzo tassello della tetralogia di animazione *MalaTempora*.

Il cuore del lavoro risiede nella metafora del "buco nero": un'entità cosmica che fagocita ogni cosa, compresa la luce.

Per Montenero, questo abisso diventa l'emblema della guerra, intesa come il vuoto più profondo generato dall'uomo.

È una "vertigine" che non distrugge solo la materia, ma inghiotte sistematicamente la coscienza. Con una narrazione visiva cruda e simbolica, l'artista esplora i territori del dolore e dell'emarginazione, toccando temi di bruciante attualità: la violenza su donne e bambini, il dramma dei senza tetto e la crisi d'identità nel caos contemporaneo.

Un'indagine necessaria per non smarrire, nel buio, il senso del nostro restare umani.



*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

Talete e la videopoesia



La servetta di Tracia, carina e graziosa secondo Platone, sbeffeggia Talete che a forza di guardare il cielo, cade nel pozzo, che poi è una pozzanghera. Platone ricorda la storiella citando Socrate che definisce il vero filosofo come colui che indaga «le cose che sono» ossia le idee, tralasciando «le cose che gli stanno appresso».

Mi son ricordato del malcapitato Talete quando Sarah Tremlett (introducendo il saggio di Marc Zegans su una videopoesia di Rich Ferguson) suggerisce di utilizzare lo schermo video-poetico come uno spazio filosofico. Di certo è una primizia perché avendo attraversato quasi cinquant'anni di videopoesia, non mi era mai capitato di sentire con tanta forza e determinazione il richiamo alla filosofia. Credo che nel caso di Sarah, però, l'aneddoto platonico vada decisamente capovolto, intendo dire che non è tanto interessata alle *idee*, quanto alle *cose* «che gli stanno appresso», cose reali, precise realtà e non propositi fumogeni o virtuosismi elettronici. Per restare dentro alla metafora di Talete, indagare la pozzanghera, ciò che gli sta sotto i piedi e non le fanfaluche che gli passano per la testa. Lei stessa ribadisce «we need

to hear *Real Voices* and see *Real Values* at work and connective aesthetics whatever scheme Trump trumps up». L'affermazione è perentoria, mi fa venire in mente la *dittatura del fatto* elaborata a suo tempo da Dziga Vertov, «necessitiamo di voci autentiche, valori reali e un'estetica connettiva qualsiasi trappola Trump inventi» [impossibile tradurre il gioco di parole sul cognome del presidente degli Stati Uniti]. Ritengo che controbattere tutto l'armamentario tecnologico in atto oggi ricorrendo allo strumento artistico sia tempo sprecato, la lotta di Davide contro Golia. Ciò che si può fare, nel nostro *particolare*, è sviluppare quello che Sarah sintetizza con l'incisivo schema *connective aesthetics*.

E qui compare la mia *Polipoesia* che sin dagli anni Ottanta ha cercato di amalgamare tutti gli elementi (ivi compreso il video) della performance live, creando un rapporto funzionale al fine del trionfo della vocalità o oralità, a seconda dei casi.

Pertanto Marc Zegans ha ragione quando scrive nell'ottimo saggio (vedi link sottostante) che la videopoesia, generalmente parlando, non appartiene allo specifico polipoetico, però va anche aggiunto che Rich Ferguson compie una vera performance nel

POLIPOESIA E DINTORNI

video suddetto, esibendo tutti gli elementi dello spettacolo, musica, immagini, abiti, oggetti, movimenti e naturalmente la voce. Quindi in sintesi direi che è un'opera polipoetica anche se va ascritta al settore dell'oralità, perché assistiamo ad un perfetto esempio di *spoken word* o *reading* secondo lo stile *Beat*.

L'ultima questione da affrontare, last but not least, sarebbe quella dei contenuti senza i quali non si realizza quell'*estetica connettiva* di cui si è fatto cenno. Temi da controinformazione? Affrontare il non detto dai media, oppure trattare il quotidiano elevandolo al suo grado massimo di assoluto? La partita è ancora aperta e tutta da giocare, vorrei solo ricordare che il più grande rivoluzionario del

secolo passato, Che Guevara, nelle sue poesie parlava soprattutto di amore.

<https://liberatedwords.com/2025/05/16/on-the-cutting-edge-4-what-was-said-at-the-reunion-of-deathbed-images-marc-zegans-on-rich-ferguson/>

Sarah Tremlett ON THE CUTTING EDGE: 4 – What was Said at the Reunion of Deathbed Images – Marc Zegans on Rich Ferguson

Photos:

1 Claire Climbs Everest, Sam Harvey, Sarah Tremlett, 2017.

2 Selfie with Marilyn, Sarah Tremlett and Heidi Seaborn, 2020.



**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, Bonnefoy, Céline, Prévert, Gregory Corso, James Joyce, Anne Sexton, Majakowskij, Evtushenko, Nuccio Ordine e molti altri



A cura di
Danilo Capozzi

ECCO A VOI

Rolando Alberti L'estremamente magico

di Prof. Enrico Medda

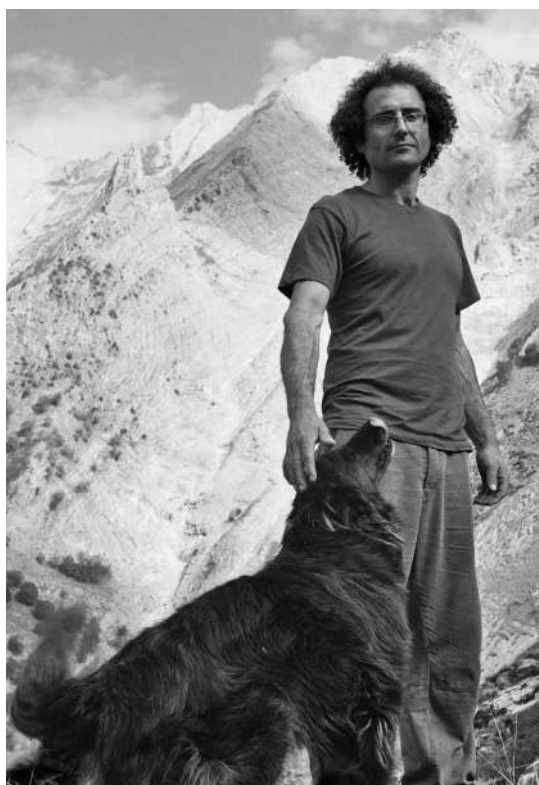
In questa nuova raccolta, che segue a dodici anni di distanza l'opera prima *L'estremamente magico*, Rolando Alberti scende ancor più in profondità nell'esplorare il rapporto magico e ancestrale che lo lega ai luoghi della sua terra. La sua è una poesia intessuta di voci e di silenzi, di odori e di rumori, che muovendo dall'esperienza contingente del quotidiano apre squarci vertiginosi verso una dimensione che trascende il tempo e percorre strade spirituali inesplorate, fino all'incontro – non sempre facile – con la presenza pervasiva del divino.

Che si tratti del suono flautato di un canto d'uccello che rompe il silenzio del bosco (viii, *La preghiera di Pen*) o dello spettacolo triste di una carogna d'animale divorata dai vermi (vi, *Carogna*), tutto agli occhi di Rolando appare pervaso dalla tensione fra la limitatezza temporale entro la quale il vivente è confinato e l'infinità dell'Essere cui tutto appartiene. La morte è il solo varco che permette il transito fra l'una e l'altra dimensione: essa ferma il succedersi degli attimi di una vita e riconsegna l'individuo all'eternità priva di tempo, a una dimensione sovrumana la cui voce è fatta di silenzio.

Ma c'è un modo per i vivi di cogliere almeno un'eco di quella maestosa voce silente? Di questo va in cerca il poeta quando ascolta con commozione l'ululato «tenero e sensuale» di un animale smarrito nella solitudine della montagna, che forse sta comunicando con mondi lontani (xviii), o quando riesce ad ascoltare il vuoto siderale contemplando le creste che la luce lunare dipinge di vesti splendide simili a «un fantasma di anemoni» (xxxiv).

Anche per sé Rolando immagina il destino di smarrirsi alla fine nell'immensità di mondi e pianeti, entro la quale l'eco antica del suo nome si scioglierà nel silenzio eterno, e dove potrà ritrovare, ormai dissolta nelle sue componenti originarie, la figura del padre. Nel suo perenne e inquieto peregrinare, il poeta sperimenta continue agnizioni di quella dimensione più alta, che possono essere innescate da un soffio di vento (xx, *Le poesie del vento*), da un temporale d'agosto (xxi) o dalla vista del mare lontano (xxxi), che genera un momento di sogno e nostalgia subito smorzato dalla consapevolezza che si tratta soltanto della fine di «un miserevole giorno».

Proprio l'esperienza della nostalgia, o meglio delle “nostalgie”, come più volte si legge nel libro (i, xv, xxxiii), si pone alla radice dell'esperienza poetica proposta da Rolando. Immortali e solitarie, le nostalgie vagano nel cosmo per ritornare all'uomo come anime che lo sfiorano per un momento e subito scompaiono. Quei momenti sono preziosi, perché distinguono il mortale dall'immortale («se fossi eterno sarei privo di nostalgie»: i, *Semplice pensiero*). La nostalgia è ciò che ci rende veramente umani, e al tempo stesso è «il male di coloro che vivono» (xxxiii), perché ci dà accesso a una realtà più grande e profonda ma poi ci lascia smarriti nella consapevolezza della nostra esistenza limitata. Le nostalgie però sono dolci, al punto che si può avere



nostalgia anche della propria morte, nel momento in cui si incontrano coloro che già appartengono all'eterno e «che non hanno più parole né suono» (xlii). Nella delicata poesia xxxvi ("Figlio, quando le parole degli uomini") la memoria di un padre passa attraverso l'immagine simbolica di un albero: ma dev'essere un albero che perda le foglie, perché la voce parlante non ama «gli alberi senza nostalgia».

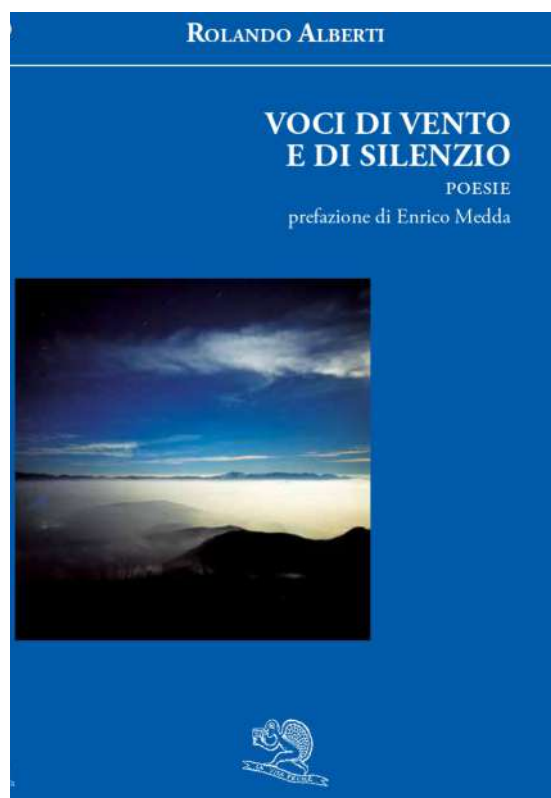
L'individuo Rolando si sente parte di un grande organismo cosmico, che comprende tanto gli elementi naturali che dominano il paesaggio delle sue montagne (le rocce, il sole, il vento, la pioggia) quanto l'immensa folla delle presenze umane che nel tempo hanno popolato quei luoghi e lasciato segni più e meno evidenti del loro passaggio: le pietre sistemate di un muretto, una data incisa su un vecchio rudere, un nome dato a un luogo particolare, come i Casotti dei Lunardin, le cui rovine inducono il poeta a riflettere sull'«antico vizio di ambire all'eternità» (xxiv).

A questi compagni e predecessori, che il naturale ciclo della vita ha ridotto al silenzio, Rolando sente di dover ridare voce, riconoscendosi come loro rappresentante, almeno per il tempo della sua vita terrena. È un compito impegnativo, perché, come ha avuto modo di dirmi di persona, «percepire chi parla è facile, mentre percepire chi non parla è molto difficile», anche se spesso «è più parlante il silenzio che le parole». Il poeta può in qualche modo ridare corpo alla loro speranza di essere ricordati, portando avanti a nome loro la sola forma di lotta che è data all'essere umano contro la sua finitezza: lasciare una memoria di sé, sia questo l'aver generato un figlio o l'aver semplicemente sistemato una pietra con le proprie mani lungo un sentiero. Rolando si descrive perciò come «il capitano di un esercito di morti» (è ancora un'espressione sua) che lo seguono e gli infondono un potente carica vitale, «perché se non ci fosse la morte noi non saremmo vivi».

Non sorprende allora che, in un componimento in cui riflette sul suo essere poeta (xviii), egli riveli che le sue vere poesie, quelle che non vuole condividere con nessuno, sono «i sentieri antichi/ le pietre nascoste/ i ruderi tristi», cioè gli elementi che lo mettono in contatto con chi appartiene al passato: per i vivi basterà invece «qualche ipocrisia sull'amore sulla vita/ e perché no anche sulla

morte». Altrettanto rivelatore è il commiato folgorante (lxvi) con cui la raccolta si chiude: il poeta si congeda dalla metaforica cena che ha consumato con i suoi lettori con l'efficace *aprosdoketon* «voi vivi non mi bastate più».

Un secondo importante filone poetico, che riprende un tema ampiamente sviluppato nella prima raccolta, è rappresentato dall'incontro con la sfera femminile, che si manifesta in una serie di figure a metà strada fra il simbolico e il reale, capaci di suscitare emozioni intense e di sollecitare strati profondissimi della coscienza. Puri e limpidi canti d'amore, nei quali la donna è cantata per la sua capacità di risvegliare la componente onirica del partner («indossa quel vestito di lino fiorito [...] ti voglio presentare al mio sogno», lv) o di fargli percepire ancora una volta l'eterno («Che il tuo nome sia un petalo/ e che vento siano le mie parole,/ un vento d'autunno che a me porta/ il tuo volto il tuo seno e il tuo sguardo/ disperso nella notte come la luna di Zeus», xlviii), si alternano a più problematici momenti di confronto con un femminile inquietante e talora crudele, quali la sgomenta riflessione di *Se vinco perdo* («poi ti ho donato Dio/ e da me hai desiderato l'inferno», xxviii) o la riscoperta dell'ancestrale carnalità della donna in *Sciacalla* (ix).



Ma è soprattutto nella bellezza dell'atto d'amore che Rolando individua la possibile rivincita dei mortali verso dio, quando afferma con orgoglio che tutta l'eternità non è sufficiente a ripagare «quell'attimo del nostro intimo attimo/ che a Dio è stato negato» (iii, *La vendetta dei mortali*). Al tempo stesso, l'atto d'amore è sentito come una meravigliosa manifestazione di follia generatrice, che ripete l'atto creativo originale di Dio, «il concepitore dell'amore assoluto» e dunque «il più grande dei folli» (xxix, *Follia*). Come si potrebbe allora rimproverare al poeta la sua condizione di follia?

Neppure l'amore, però, può sottrarsi alla dura legge del tempo. In una splendida poesia, ambientata nella Genova di fine Ottocento (xli), una donna ormai consunta dagli anni e in procinto di morire vince l'angoscia della fine grazie alla consapevolezza che proprio la sua finitezza le ha permesso di vivere un'esperienza d'amore che resta negata agli immortali («se fossi stata eterna non avrei potuto amarti,/ l'amore è un pregio o un difetto/ concesso solo a noi mortali»). Basta il contatto della mano dell'amato, che porta con sé il ricordo delle carezze dei «mesi verdi», per affrontare in modo sereno la discesa verso l'abisso dell'eternità.

In conclusione, merita attenzione una nota gioiosa che scaturisce per via diretta dalla quotidianità del mestiere esercitato da Rolando: l'omaggio commovente alla cagna Kirra (xxx), che ha stabilito con il padrone un rapporto fatto di condivisione e di complicità, nella cornice della bellezza soverchiante delle vette apuane. Uno sguardo, un tono di voce, una risata contribuiscono a tessere il filo sottile che mette in comunicazione l'energia selvaggia dell'animale con i pensieri del pastore che da lei trae gioia e conforto, mentre insieme conquistano sentieri e guardano l'orizzonte lontano: «Come sei

bella Kirra/ come sei inquieta Kirra/ come sei selvaggia Kirra».

NOTE BIOGRAFICHE DI ROLANDO ALBERTI

Rolando Alberti nasce nel 1971 a Forno, frazione montana del comune di Massa (MS), da una delle ultime famiglie di pastori che perpetuano l'ancestrale pratica dell'alpeggio in quota sulle balze scoscese delle Alpi Apuane. Da bambino trascorreva l'estate con i genitori nella Valle degli Alberghi, a oltre 1000 m di quota, in un ambiente che coniuga una bellezza straordinaria con condizioni di vita e di lavoro molto dure: un'esperienza destinata a lasciare in lui una traccia profonda. Finita la scuola dell'obbligo, per un breve periodo ha lavorato in fabbrica, ma, resosi conto della propria irrimediabile estraneità a quel tipo di vita, intorno ai vent'anni è tornato definitivamente al mestiere di allevatore di capre, che tuttora pratica con passione e dedizione totale. Fin dall'infanzia ha manifestato un precoce talento poetico. Alcuni scritti risalenti agli anni della scuola primaria sono stati pubblicati nella raccolta *Bambini di Forno. Poesie* (Giardini Editore, Pisa 1982). Dalla seconda metà degli anni Novanta ha ripreso a scrivere, producendo una messe di testi confluiti nella sua opera prima *L'estremamente magico* (Torino, Miraggi Edizioni 2013), premiata nella IV edizione del "Premio Letterario Internazionale Montefiore" per la categoria Gold Book. Una selezione di sue poesie è stata tradotta in francese da François Bordes e pubblicata sul n. 47-48 di *L'étrangere. Revue de création et d'essai* nel 2018, a cura di Myrto Gondycas e Rossella Saetta Cottone.

SAVE THE DATE!

PAROLE SPALANCATE

32° FESTIVAL INTERNAZIONALE DI GENOVA

PALAZZO DUCALE 11 - 21 GIUGNO 2026



A cura di
Danilo Capozzi

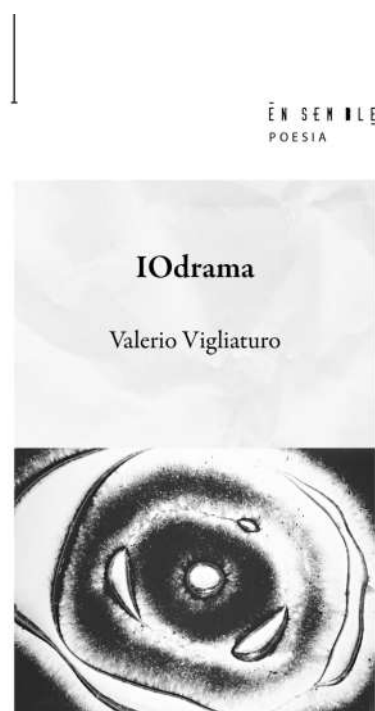
ECCO A VOI

VALERIO VIGLIATURO

IODrama

o dell'eroe tragico incompreso

Come nell'evoluzione di una tragedia greca, la raccolta rappresenta il *drama* dell'io, eroe tragico incompreso, condannato a subire le avversità orchestrate da una regia occulta, ma invincibile nella sconfitta. L'opera (che presenta poesie scritte dal 2021 al 2024) si sviluppa in tre sezioni principali: dalla *Mimesi* della prima, intesa come simulazione della realtà, ancora possibile e agognata, tramite esperienze e incontri, ma che manifesta già i sintomi di una possibile crisi; alla *Nemesi* della seconda che si abbatte con il sopraggiungere della pandemia di COVID-19, scardinando ogni residua certezza e immedesimazione con la narrazione dominante; fino alla *Catarsi* della terza e ultima sezione, attraverso il manifestarsi transitorio dell'incanto, l'auspicata purificazione da ogni contaminazione e la liberazione dalle situazioni conflittuali. A queste sezioni principali se ne congiungono altre due, collocate a metà raccolta, intitolate *Venice in Creta* e *Mexican blood* in linea con gli sviluppi del dramma. Le tematiche che si susseguono ripercorrono alcuni topos della prima raccolta *Amori & Disincanti* (Transeuropa, 2020) come la ricerca della donna ideale, la disillusione dei valori e dei rapporti, l'estetica della percezione, la religione, le ideologie, le discriminazioni, l'immigrazione, il complottismo, e altri più recenti, come la teoria gender, il cambiamento climatico e l'intelligenza artificiale. La scrittura tende ad abbracciare una dimensione di condivisione universale, nella spersonalizzazione dell'io che diventa detestabile e odioso. Parlare dell'uomo in generale a partire dall'analisi di sé, sublimata dalla visione di paesaggi, luoghi, eventi, che nella purezza poetica deve suscitare più che dire, evocare più che raccontare, emozionare ma anche far riflettere, per *sottrarre al nulla l'indicibile*.



Alter

Da "IODrama" (Ensemble) di Valerio Vigliaturo

Ho visto Nina ballare
nell'harem senza schiavitù
Regina Madre mostra
donne ebree e cristiane
per appurare se stiamo bene
insieme, ma si pente
di averci fatto incontrare

una donna che cede
il posto a un'altra
non è un'afroamericana
sarta di Montgomery

Nina ballava disinvolta
reciproca l'attrazione
relazione interdotta
rimani a bocca asciutta
un eunuco senza corte
La lascerò su quell'altalena
a danzare leggera
sarà un'altra mano
a prenderla alla schiena
e mio padre rimarrà
nuovamente all'oscuro
quale sarà il paese
preposto dal destino

Gioco al massacro
stillicidio di colpe e difetti
appiccicarsi come cane e gatto
in un bagno di acido cloridrico

fare del tuo meglio non basta
se tiri fuori ogni volta il peggio

«In the mood for love»

Il vulcano è imponderabile
dissolve e manda in fumo
ogni bellezza, fuggi
prima di essere sommerso
dalla cenere di Pompei
dal fango di Ercolano

I destini divergeranno

– doveva essere per sempre
toccando il fondo
sepolti dopo secoli
mano nella mano
nell'ultimo eterno

abbraccio

Ho pianto mille volte davanti a quella immagine
un volo precario, prima di crollare a terra
aggrappati alle menzogne
vi dicevano siete persi, incapaci
ma di chi siete figli?
A immagine e somiglianza nostra
scaraventati dal cielo dell'innocenza
avevate il diritto di godervela
nella realtà deturpata dalle nefandezze
viziati e immunizzati senza più difese
avete almeno provato a preservare
quel che rimane del presente
quando saremo spazzati via
come polveri sottili e cenere

Adesso sono botte, e che botte
invoke a mani alzate
la morte di un coetaneo
vittima innocente dell'alternanza
c'è chi fa il lavoro sporco
esegue, non ha sensi di colpa
col manganello, *strumento legittimo*
Domani la piazza sarà ancora più forte
sacrificati sull'altare della Patria
gli eroi sono luci e voci eterne
non potrete più spegnerle
sarà una purificazione
fuoco e sale contro il male
per pietà, grazia del perdono

Specchio nel mare riflesso
scintillano sotto i borghi di Pietra
palcoscenico dal paese del teatro
lampare nella tavola distesa
pescatori in ginocchio
da questi chiari e rincari
l'invasione di tonni rossi
balzano fuori dalle reti rotte
le totanare sondano il fondale
nelle notti più buie

cinereo si posa il riverbero
del satellite, non è una stella
si allontana dalla Terra

non brilla di luce propria
chi vive nell'oscurità

Sulla soglia del terrazzo planetare
tra case e tetti sghembi, proiettare visioni
miriadi di antenne pronte a ricevere
il segnale astrale in una giostra di luci
i giorni sono lunghi a passare
quando mi risveglierò di buonumore?
Nessun viaggio oltreoceano lo riaccende
in attesa che salga l'effetto dell'ebbrezza
non andartene, non scendere

Sotto sfrecciano auto e moto, onde
urla, clacson, stereo a palla, sgommate
come al Mugello, nello scempio
architetonico strutturale, sospeso
a toccare il cielo dell'incanto peregrino
turando naso, bocca e orecchie
dal lezzo scaricato a mare
il cartello impone il divieto di balneazione
chi è responsabile vorrà occuparsene?

In queste terse acque mi immergevo
da infante insieme a te, fratello a oltranza
fino a quando la tua apparizione
ha contemplato questa esistenza
domani sarà più lungo, difficile
da decifrare e accettare, il giorno
che hai lasciato questo mondo

Quanti anni sono passati
da quel viaggio incantato
puro, infatuato di conoscenza
ventisette sono *prama*

Ognuno pretende di vivere
un'esistenza eccezionale

bruciare come un fiore
in una bella stagione

Nell'apparizione a Thiva
Afrodite era la guida

– miracolo disatteso

tornare quello di prima
che il suo incontro gettasse
al vento tutta quella poesia

Il viaggio ricomincia
dal Labirinto, liberare il mostro
generato, odore di carneficina
nel terrificante palazzo deturpato
cemento nella grande scalinata
inquietudine, grida di dolore
sull'isola, roccaforte veneziana
edificante bellezza umana e divina

Quante cose belle hai fatto
fino a oggi, altre inenarrabili

ossessionato dalla dea serpente
espone il suo petto ovunque
prorompente fertilità, suggerisce
il dominio sulla vita selvaggia
il pavone dietro le impazzisce
canta e sfoggia l'avvenenza cromatica
affronta i fantasmi, li sconfigge
facendo finta che essere immortali
non sia una tremenda diffida



STANZA DELLA POESIA

Si è appena conclusa alla Stanza della Poesia di Genova la mostra "ICONIC MORASSO" curata da Barbara Garassino.

Una sottile presa in giro di tanta arte contemporanea
che spaccia fuffaioli facendoli passare per artisti geniali
e che etichetta "iconica" qualsiasi boiata.

Una risata vi seppellirà

Il gioco è davvero una cosa seria e chi perde la voglia di giocare, smarrisce un po' di se stesso, se non addirittura un po' della propria anima.

Iconic Morasso cos'è in fondo se non un gioco. Un gioco da grandi, che intende provocare con gentilezza e suscitare nei curiosi avventori un sorriso delicato come quello che abita le labbra del suo onnipresente protagonista.

Iconic Morasso è un viaggio immaginifico/letterario attraverso i versi di ventisette straordinari Poeti, evocati dalle immagini burlesche create dall'Intelligenza Artificiale, in una continua e ipnotica alternanza fra verità – quella rarefatta e puntuale della parola poetica – e finzione – quella iperbolica e strabiliante dell'Intelligenza Artificiale -.

Iconic Morasso è un inno alla capacità di fermarsi, di frenesia del quotidiano, alla velocità come valore, sorniona e autoriflettente, incarnata nella figura dell'Icona Morasso.

Iconic Morasso è uno sguardo che osserva il mondo dal di fuori, alla distanza dell'artista, palesando un autocompiacimento divertito, elegante, intoccabile.

Iconic Morasso è un contrappunto fra rigore e levità che si interroga costantemente su ciò che davvero può e deve essere importante.

Iconic Morasso è una pacata esortazione a non prendersi troppo sul serio e a utilizzare il registro dell'ironia e dell'autoironia come maître à penser dello stare al mondo.

Iconic Morasso è infine una preghiera laica per la riabilitazione dell'aggettivo iconico, che, insieme alla sua stretta parente Icona, sono stati abusati, maltrattati e svuotati del loro simbolico significato originario. Tanto che si è persino sviluppato un crescente movimento di critica linguistica in lotta contro l'uso eccessivo e improprio di questo antichissimo termine con il quale anche noi abbiamo provocatoriamente giocato.

D'altra parte se "tutto è iconico niente lo è davvero", così pure la mia *Iconic Morasso* si muove pericolosamente in bilico fra Marina Abramović e... *La corazzata Potëmkin*.

Barbara Garassino



STANZA DELLA POESIA

Entri nella sala espositiva o in questo catalogo e assisti a un immutabile carnevale di immagini, con qualcosa di volutamente paradossale e dunque di sprofondamente moderno.

Una mostra che utilizza l'Intelligenza Artificiale – emblema per eccellenza della mutazione accelerata, della replicabilità infinita, della vertigine da simulacro – per affermare, quasi ostinatamente, l'idea opposta, ossia la fissità della poesia, la sua irriducibile resistenza ai cicli isterici dell'innovazione culturale, delle mode e del consumo simbolico e reale.

Al centro di questo dispositivo ironico e teoricamente stratificato sta il poeta Massimo Morasso, trasformato in "icona" non tanto per glorificazione quanto per congelamento: sempre nella stessa posa, sempre uguale a sé stesso, mentre attorno a lui mutano gli ambienti, i contesti, le scenografie allusive che giocano – con spirito neo-dada e gusto situazionista o, se vogliamo, come facevamo a scuola con i nostri compagni – sui nomi e sui miti della poesia italiana del Novecento.

Giorgio Caproni diventa letteralmente un mucchio di caproni, Dino Campana risuona orficamente nella campana di una chiesa, e così via, in una catena di slittamenti semantici che ricordano da vicino ciò che il mio amato Roland Barthes avrebbe chiamato una *mitologia di secondo grado*: non più il mito borghese naturalizzato, ma il mito culturale smontato, reso trasparente, esibito nella sua ovvietà e arbitrarietà. Come già intuiva Umberto Eco parlando di *opera aperta*, il senso non è mai interamente governabile dall'autore, del quale addirittura il già citato Barthes preconizzava la morte. *Iconic Morasso* va oltre, mostrando un'opera in cui l'autore-performer non agisce, non parla, non produce: semplicemente "sta". La mostra è infatti anche – e forse soprattutto – una satira feroce di ciò che Jean Baudrillard chiamava il "complotto dell'arte": quel sistema autoreferenziale in cui curatori, critici e istituzioni legittimano come opere progetti puramente concettuali, pensati a tavolino per il mercato, svuotati di qualsiasi necessità estetica. In un panorama artistico saturo di seriosità programmata e di concettualismi senz'anima, l'operazione *Iconic Morasso* ricorda – con sorriso obliquo – che l'arte può ancora permettersi il lusso dell'intelligenza, dell'ironia e, soprattutto, della forma.



Claudio Pozzani

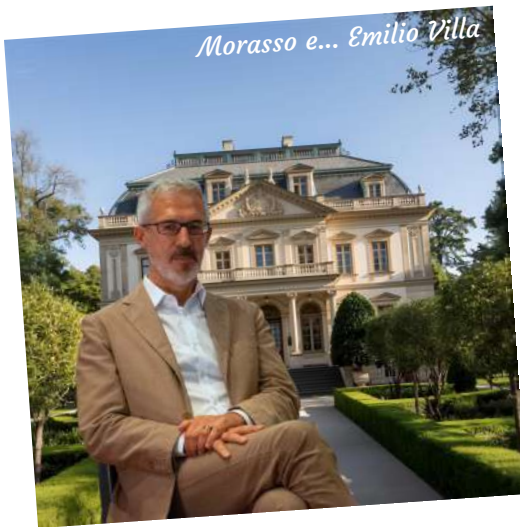


Ripensandoci, credo che uno degli aspetti più interessanti del progetto stia nel modo in cui immagini apparentemente inutili, icone volutamente svuotate, vengono rimesse in circolo attraverso la parola. Durante la performance, i testi di grandi poeti venivano letti, tradotti, spostati da una lingua all'altra, accostati alle fotografie di Morasso e ad animali che, con una certa ironia, richiamavano proprio quei poeti. Nulla veniva spiegato. Nulla veniva chiarito una volta per tutte. Si creavano, piuttosto, attriti, slittamenti, piccoli cortocircuiti. Qui l'icona non serve a celebrare, né a fissare un senso. Viene resa povera, quasi inutile, per poter essere riattivata dalla lettura, dalla traduzione, dall'ascolto. Quando la performance è finita e l'icona è rimasta lì, immobile fino all'ultimo, ho capito che quell'intervista surreale non era

un esercizio di stile. Era un piccolo avvertimento gentile. Un invito a parlare meno, forse, e a usare meglio quello che già abbiamo. Immagini, parole, silenzi. Un invito che riguarda l'arte, certo. Ma anche il giornalismo. E, più in generale, il nostro modo di stare dentro questo flusso continuo di immagini e discorsi. Perché a volte, per capire qualcosa, basta fermarsi. E semplicemente stare.

Matteo Rovere

STANZA DELLA POESIA



frequentato, attraversato, felt.

In un'epoca di iperproduzione gestuale e di performatività compulsiva, *Iconic Morasso* sceglie la via dell'*anti-action*, producendo una tensione che è al tempo stesso estetica ed etica. Il performer che non performa si colloca in una tradizione che va da certa body art riflessiva fino alle più recenti declinazioni di *non-doing* teorizzate in ambito teorico anglosassone. L'uso dell'Intelligenza Artificiale, lungi dall'essere un semplice orpello tecnologico, funziona come vero e proprio *conceptual enhancer*: le immagini generate, manipolate, rimesse in circolo non documentano, ma amplificano; non rappresentano, ma *re-frame*. Ciò che emerge, alla fine, è un'esperienza che non chiede allo spettatore di comprendere, ma di posizionarsi. *Iconic Morasso* funziona perché non impone un significato, ma attiva una serie di risonanze, di micro-riconoscimenti, di adesioni intuitive. È un progetto che non ha bisogno di essere spiegato, ma soltanto

Beatrice Dara Santagada

Sono stato un'icona senza essere morto, il che è già di per sé un'irregolarità, un'eccezione che desta sospetto. E lo sono stato senza aver portato a compimento nessun processo di purificazione interiore, che in qualche modo potesse giustificare ciò che mi è capitato. Io credo solo parzialmente nella pedagogia della meditazione spirituale. Ma ho una discreta attitudine ad amare le forme sospese, e a restarmene lì, come una cosa lasciata in un cantuccio o in un angolo dell'aria. L'icona non è, in fondo, anche questo? Un'immagine sospesa, sottratta al traffico del mondo, "fissata" da qualche anima sensibile in una postura ideale a mezz'altezza tra la terra e il cielo? Io non ho mai amato mettermi da me al centro di qualcosa. Se ho avuto cinque minuti di notorietà, subito dopo mi sono ritratto in me stesso come una lumaca nel guscio, con l'istinto di perderla. Detesto così tanto le ribalte, le mie come le altrui, che non guardo i talk show televisivi e vado di rado a teatro. Prediligo e abito i margini, in realtà. E dai miei cari margini ho preso l'abitudine di fissare ciò che vedo, e anche ciò che non vedo ma intravedo, con un'aria tranquilla e una "nobile semplicità", o perlomeno lo spero. Sia chiaro quasi subito – per evitare malintesi – che io rispetto l'icona. L'icona vera, quella che non rappresenta, non simula, non seduce. L'icona che non comunica niente, se non la sacra quiddità di tutto ciò che esiste. L'icona è una teologia in forma di dialogo, ma per *via d'essenza*. Non ti dice "guarda", ti dice "guardiamoci". Se poi non capisci cosa intenda, nel suo mutismo allucinato sembra sorriderti pietosa e sussurrare "non preoccuparti. Va' in pace e fa' il bravo". L'icona prospera nell'incomprensione, come quasi tutto ciò che vale. Il problema non è l'icona, ma l'impiego sciagurato del suo aggettivo d'uso: iconico. Un termine che, nella sua versione odierna, immagino sia nato in qualche agenzia creativa, durante una delle tante carestie d'intelligenza che le affligge. "Iconico" oggi significa riconoscibile, smerciato. O pure qualcosa, o qualcuno, di perfino peggio: "figo" (*horribile dictu*), carismatico in senso pop.



Grazie a Barbara Garassino io mi sono ritrovato immerso in un processo d'iconizzazione cordiale, quasi festoso. Ho messo a tacere il pensiero del sospetto anche per questo, e mi sono arreso volentieri al piglio critico-corrosivo della proposta della mia amica, pervasa dal desiderio di usare non me come persona, ma l'icona Morasso, come un'arma silente contro l'abuso de-significante dell'icona, forse anche per riportarne l'idea a un senso non banale. (...)

Massimo Morasso

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).

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 Camaiore, 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.

DANILO CAPOZZI: giornalista freelance, è amante del rock psichedelico e di Parigi, dove vive da 30 anni.

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 del Festival Internazionale di Poesia *Parole spalancate*, di ElettRivista e di tante altre cose

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

