



L'elzeviro - Rivista Letteraria

Terzo numero. Marzo 2018.

Premessa:

Il primo numero è stato la novità, l'interesse verso qualcosa, qualitativamente e formalmente, di ancora indefinito.

Il secondo numero è stato la conferma, qualitativa e formale, dei buoni apprezzamenti suscitati dal primo.

Il terzo numero è la sicurezza, sotto ogni punto di vista, di un prodotto che fa del connubio tra gratuità e precisione il suo cavallo di battaglia. È la sicurezza che si nota negli occhi di chi legge, che apprezza gli scritti, i testi, la cura, il livello. È l'attendibilità, la garanzia.

E tutto questo, il nostro piccolo apporto culturale al mondo, è gratuito.

L'Elzeviro vuole essere gratuito, sarà sempre gratuito, perché la cultura non dovrebbe pagarsi se non con il tempo speso ad acquisirla tutta.

Buona lettura.

Ciro Terlizzo

Indice:

Sezione critico – riflessiva:

1. *Scrivere è il titanismo del ventunesimo secolo, di* **Ciro Terlizzo.** pag. 4
 2. *I falsi nomi dei veri scrittori, di* **Vincenzo Borriello.** pag. 8
 3. *Gorgia e la pipa, di* **Maria Sensale.** pag. 11
 4. *Il senso perduto dell'educazione al bello in una società consumistica, di* **Jasmin Jalil.** pag. 14
 5. *L'altrove ovvero dio, di* **Michela Pellegrini.** pag. 17
-

Sezione artistico – creativa:

1. *Sogno obliato, di* **Ciro Piccolo.** pag. 21
2. *Un millepiedi, di* **Alessandro Tavano.** pag. 37
3. *Nostalgia, di* **Alessandra Savino.** pag. 38
4. *Io poeta, di* **Stefano Nerini.** pag. 39
5. *Salvia Divinorum, di* **Giovanni Giordano.** pag. 41
6. *Sull'orlo d'un nero precipizio, di* **Davide Orlando.** pag. 42
7. *O' surdat, di* **Mario Pontillo.** pag. 44
8. *Atto di creazione, di* **Vincenzo Ruggiero.** pag. 45
9. *Il rifugio del coniglio, di* **Vincenzo Datteo.** pag. 46

*Sezione critico – riflessiva**Scrivere è il titanismo del Ventunesimo Secolo***1. Introduzione.**

Se non l'avessero già fatto, forse avrei ideato io la pallacane-stro questa sera, prendendo spunto da quante palle di carta lanciate nel cestino siano diventati i miei tentativi di iniziare a scrivere di un tema per me così complesso.

Ho creduto, fino ad un attimo fa, di scrivere e stropicciare fogli poiché questa è una delle poche volte nella mia vita in cui provo a scrivere d'animo e non d'ingegno, ma in realtà stimo più giusto riconoscere che riscrivo in continuazione perché so già, prima di usarle, che le mie parole saranno impotenti, il che costituisce un assoluto paradosso, in quanto, ormai un'ora fa, avevo poggiato la prima volta la penna sul foglio per parlare proprio della potenza straripante della parola, del verbo.

Avevo pianificato una colonna vertebrale molto compatta per queste righe, ma ora che sto scrivendo avverto la complessità dell'arte della persuasione, la difficoltà di costruire un discorso che sorregga argomenti tanto facilmente confutabili; avverto paura, perché, dopotutto, io sto scrivendo, neanche ventunenne, il mio testamento letterario: in fondo sono già morto, in fondo so che perderò, che sarò vano.

2. Trattazione.

Quanto è stata straripante la fine del ventesimo secolo, quanto stravolgente il primo ventennio del ventunesimo? Ci ripenso spesso, eppure più mi ci fossilizzo e più realizzo che questi quarant'anni siano stati gli assassini della scrittura. I più potrebbero e si preparerebbero a, a ragione, definirmi antimoderno, conservatore, anti-innovatore, anti-futurista, regressista, ma in realtà non ho mai lontanamente pensato che le innovazioni tecnologico-scientifiche dell'ultimo mezzo secolo siano state e siano tuttora deleterie. Anzi: in questo momento sto componendo il testo con uno Smartphone, il che contraddirebbe tale mia presunta peculiare posizione di pensiero. Il mio discorso vuole vertere in realtà su una affermazione completamente atipica rispetto a quanto si possa pensare. Questi ultimi

cinquant'anni circa, è vero, l'ho affermato sopra, sono stati gli "assassini della scrittura", ma per il suo iper-utilizzo, e non altro. Mi spiego: sono convinto che in questa ultima metà di secolo si sia scritto e si scriva molto di più rispetto al passato, ma non parlo tanto di pagine di libri e di manuali, quanto anche di frasi brachilogiche di messaggini di testo e di conversazione sui Social Networks (chat è un termine pessimo). Si scrive di più, ma si scrive peggio. L'alfabetizzazione, per forza di cose a livelli e a gradi diversi, ha comportato una divulgazione della tecnica di scrivere, recepita con attendibilità varia e riproposta in alterati toni e con diversa correttezza di forma e punteggiatura. Ma - e mai fui tanto contento di iniziare un periodo con un "ma" - se si scrive di più parallelamente si legge in quantità maggiore rispetto al secolo scorso. A riprova di ciò, ho provato a cercare sul Web: "si scrive di più oggi?", convinto dei responsi assolutamente positivi della mia ricerca, eppure i risultati sono stati tutti relativi al dubbio amletico, particolarmente sottile, della forma corretta grammaticalmente tra "di più" e "dippiù" (da non confondere con quello che dovrebbe chiamarsi in linguistica "raddoppiamento fonosintattico", tipico del toscano): il mio sondaggio non riuscito ve lo rigiro come un dato, in una salsa diversa: il fatto che vi sia la necessità di chiarire su di un dubbio del genere indica quanto affermato poco fa, o quantomeno indica qualcosa ad esso inerente: oggi non si sa come si scrive, e in moltissimi casi questo porta a scrivere male. Il raddoppiamento fonosintattico, di cui abbiamo accennato sopra, è un processo linguistico presente nell'italiano corretto/standard (vedi "affinché"), ma il problema è che "dippiù" è una forma scorretta, non è una forma di raddoppiamento ed è un orrore a prescindere da regole e norme linguistiche. Eppure, sono convinto che moltissimi abbiano usato questo termine univocabo, dacché dizionari e manuali hanno l'esigenza di specificarne l'erroneità. Siamo arrivati al punto: oggi si scrive di più, ma peggio, consequenzialmente si legge di più, ma altrettanto in maniera peggiore. È un circolo vizioso, che "assassina" - ed ora il significato è chiaro - la scrittura.

Si provi ad immaginare adesso, gettate le premesse di uno scenario del genere, allo scrittore nel ventunesimo secolo.

Emissario di una materia assassinata, interprete di una tecnica stuprata e rappresentante di essa unicamente come arte, il paroliere scrive con una mano sulla penna e con l'altra sulla tomba. Montale diceva che la poesia, e per estensione, dunque, la scrittura in generale, fossero le arti dall'approccio più facile, poiché "basta un foglio di carta e una matita e il gioco è fatto", e sosteneva inoltre che la parola, con il suo significato e il suo insieme di accezioni, si fosse consunta, "saturata". Gli scrittori, quelli veri, quelli sentiti, maledetti, ma non bohémien, come dovrebbero sentirsi? Ognuno focalizzi l'attenzione della propria mente sulla persona più stupida che conosca, dall'apprendimento limitato e con assoluta mancanza di originalità, magari banale, scontata, di pessimo gusto. Ecco: anche quella può scrivere, o perlomeno potrebbe. Certo, potrebbe anche far musica o pittura, ma si conviene che l'approccio alla scrittura sia assolutamente alla portata, alla mano. Chiaro è che, alla stregua di una selezione naturale darwiniana, i libri scritti bene dovrebbero portare "all'estinzione" dei libri scritti male, ma per quel discorso che abbiamo chiuso sopra, e cioè che chi scrive male porta a leggere male, scrivendo di conseguenza male e portando a sua volta a leggere male, e così via, in un secolo assassino della tecnica di scrittura, più che della scrittura in sé, quanto è possibile questa selezione naturale, questa sopravvivenza della specie più pura sicuramente, più meritevole senza alcun dubbio, ma, ahimè, meno numerosa? Scrivere di più ha portato alla perversione dei massimi sistemi di scrittura, ha livellato la media, ha stroncato il talento, e, cosa tremendamente più grave di tutte, lascia che l'oro vada confuso con l'ottone: ovviamente non sto dicendo che nei secoli scorsi ci fosse più oro, anzi, forse anche di meno, ma che con minore quantità di ottone questo sicuramente luccicava di più.

Si spegne poco per volta, ma gradualmente, il luccichio dello scrittore, del paroliere, quello vero, quello sentito, maledetto, ma non bohémien, tra gli ammassi di ottone che non valgono. Solo una "cosa" fa il titano: resiste, proprio come la ginestra di Giacomo Leopardi; e solo una "cosa" fa lo scrittore, titano anche lui, sconfitto in partenza di una guerra invincibile: resiste, e quando uno scrittore resiste, ma uno scrittore di quelli veri, quelli sentiti, maledetti, ma non bohémien, uno scrittore scrive, scrive e continua a scrivere.

“[...] E piegherai
 sotto il fascio¹ mortal non renitente²
 il tuo capo innocente:
 ma non piegato insino allora indarno³
 codardamente supplicando innanzi
 al futuro oppressor⁴; ma non eretto
 con forsennato orgoglio inver le stelle⁵,
 né sul deserto, dove
 e la sede e i natali
 non per voler ma per fortuna avesti;
 ma più saggia, ma tanto
 meno inferma⁶ dell'uom, quanto⁷ le frali⁸
 tue stirpi non credesti
 o dal fato o da te fatte immortali.”
 (*La ginestra o Fiore del deserto*, vv.304 – 317)

3. Nota bibliografica.

Niccolò Gallo e Cesare Garboli (a cura di), *Canti di Giacomo Leopardi*, 2016, Einaudi.

Giulio Ferroni, *Storia della Letteratura Italiana. Il Novecento*, 1992, Einaudi.

Paolo d'Achille, *L'Italiano Contemporaneo*, 2010, Il Mulino.

Ciro Terlizzo

¹ Fascio: peso.

² Non renitente: senza ribellarti.

³ Indarno: invano.

⁴ Oppressor: il Vesuvio.

⁵ Non eretto... inver le stelle: non lo avevi innalzato (con folle orgoglio) verso le stelle.

⁶ Meno inferma: meno stolta.

⁷ Tanto: correlato a “quanto”.

⁸ Frali: fragili.

I falsi nomi dei veri scrittori

Ogni scrittore scrive, in un certo senso, sotto pseudonimo.

Convinzione del tutto personale, che si fonda su una credenza che è quella che mentre si scrive, mentre si crea, si è sempre un po' diversi da come si è in tutte le altre circostanze.

La scrittura, come vero momento di solitudine, svela ripetutamente sorprese su se stessi.

Un particolare modo di muovere nervosamente le mani nella ricerca della parola giusta, quando si è fermi, arenati a metà periodo, una ritualità diversa nel fumare la sigaretta che si consuma troppo presto nei momenti di rilettura o si lascia bruciare nel posacenere quando invece si è presi dalla scrittura; sono queste delle sorprese sicuramente esteriori e quasi inintelligibili, ma, a ben pensare, ce ne sono anche altre e più importanti su cui si fonda questa specie di mia teoria.

Mi riferisco ai sentimenti.

Già "solo" leggendo può succedere di meravigliarci di noi stessi, pensare in un modo diverso e che non credevamo nostro, scrivere accentua ancora di più questa peculiare condizione: è scrivendo che ho scoperto nuovi sentimenti, nuovi stati d'animo, nuove sfumature di gioia, mestizia, calma, solitudine, ansia, malinconia, rassegnazione, amore, eccitazione, frivolezza e te-traggine.

E' per questo che dico che si è sempre un po' diversi quando si scrive, quando si scrive nel modo più vero che si conosce. E se si è un po' diversi, allora si è semplicemente un'altra persona con un altro nome.

Gli pseudonimi non sono che la risposta a questo sentire, a questo percepire la differenza in se stessi.

Chiaro è che di fianco a questa percezione della differenza da cui nasce lo pseudonimo si accompagnano altre motivazioni, che sono però di natura contingente, necessaria: ne è esempio il Palazzeschi, che abbandonò l'anagrafico Giurlani poiché il padre non voleva che il buon nome della famiglia si contaminasse, attraverso il figlio, con il mondo malvisto della recitazione. Potrebbe anche essere che lo pseudonimo venga scelto per evitare di farsi riconoscere, per ragioni che possono essere legate alla propria personale sensibilità o soprattutto perché ci si trova davanti a particolari e quasi sempre pericolose

circostanze socio-politiche per cui si rende indispensabile il falso nome. Anche queste diverse motivazioni vedono alle scaturigini quella percezione della differenza di cui sopra.

Nel caso del Palazzeschi la differenza, oltre che in se stesso, si staglia nei confronti della famiglia, dedita ad attività del tutto lontane dalla poesia e dalla recitazione, in chi invece si trova necessitato ad usare uno pseudonimo per ragioni socio-politiche la differenza si avverte nei confronti della società stessa, nella sua organizzazione di potere e di controllo che non consente la libera espressione.

Vi chiederete adesso, a ragione, come possa valere la tesi esposta come incipit per tutti quegli scrittori che scelgono di non usare alcun tipo di pseudonimo.

*Chi scrive conservando il proprio nome anagrafico non sta facendo altro che servirsi della pseudonimia quadratica, "che consente di usare uno pseudonimo assolutamente identico al nome autentico" (Manganelli, *La notte*, Adelphi, Milano, 1996).*

Non è detto che un solo scrittore si serva di un solo pseudonimo, numerosissimi sono i casi di autori che si celano sotto più d'un falso nome. Volendo però addentrarsi nell'analisi critica di uno scrittore che rientri in quest'ultima casistica, noteremmo, nel confronto dei diversi pseudonimi, l'affiorare di un unico stile, che è appunto quello dello scrittore. In alcuni casi però questo processo di identificazione non avviene, ogni falsa identità letteraria presenta delle caratteristiche proprie e speciali, non è più corretto parlare quindi di pseudonimo bensì di eteronimo.

L'esempio principe è l'indimenticato scrittore e poeta portoghese Fernando Pessoa, che in un giorno da egli stesso definito "trionfale" vide nascere in se stesso attraverso la poesia qualcosa, o meglio qualcuno, di nuovo:

«Un giorno in cui avevo definitivamente rinunciato — era l'8 marzo 1914 — mi sono avvicinato da un alto comò e, prendendo un foglio di carta, mi sono messo a scrivere, all'impiedi, come faccio ogni volta che posso. E ho scritto circa trenta poesie di seguito, in una specie di estasi di cui non riesco a capire il senso. Fu il giorno trionfale della mia vita e non potrò mai averne un altro come quello. Cominciai con un titolo: O Guardador de Rebanhos (Il Guardiano di greggi). E quello che seguì fu la nascita in me di qualcuno a cui diedi subito il nome di

Alberto Caeiro. Scusate l'assurdità di questa frase: il mio maestro era sorto in me».

Così scriveva Pessoa in una lettera data 13 Gennaio 1935 all'amico e confidente Adolfo Casais Monteiro.

E ancora, lo scrittore, nella stessa lettera, delinea la complessità del rapporto coi suoi diversi eteronimi:

«L'origine dei miei eteronimi è il tratto profondo di isteria che esiste in me. [...] L'origine mentale dei miei eteronimi sta nella mia tendenza organica e costante alla spersonalizzazione e alla simulazione. Questi fenomeni, fortunatamente, per me e per gli altri, in me si sono mentalizzati; voglio dire che non si manifestano nella mia vita pratica, esteriore e di contatto con gli altri; esplodono verso l'interno e io li vivo da solo con me stesso.»

L'eteronimia di Pessoa non dev'essere intesa come menzogna, come un gioco quasi teatrale in cui il poeta si diletta a dar voce ai suoi diversi personaggi interiori in cerca d'autore, ma come la condizione vera, reale d'un uomo che viveva momenti letterari in cui era altro da sé, momenti in cui si susseguivano processi di spersonalizzazione e una diversa ripersonalizzazione. Abbiamo visto come pseudonimia (ed eteronimia), in modi e misure diverse, agiscono con molta influenza sulla questione dell'identità letteraria, e non, nonché sulla prassi scrittoria. Anche questo articolo non può sfuggire a questa legge non scritta della letteratura e della scrittura.

BIBLIOGRAFIA:

La Notte, Giorgio Manganelli, Adelphi editore, 1996.

Un baule pieno di gente, scritti di Fernando Pessoa, a cura di Antonio Tabucchi, 1990.

Vincenzo Borriello

Gorgia e la Pipa

*Nella sua opera "Sul non essere o sulla natura" Gorgia di Leon-
tini sostiene, con una dimostrazione retoricamente affasci-
nante e logicamente ineccepibile, che nulla esiste, che anche se
qualcosa esistesse non sarebbe conoscibile e che se anche, per
un qualche prodigio, qualcosa fosse conoscibile, sarebbe inco-
municabile. La dimostrazione di queste tesi è stata tradizio-
nalmente interpretata ora come un radicale e impietoso nichili-
simo filosofico, ora come una esuberante burla nei confronti dei
filosofi precedenti, ora come un semplice esercizio logico-stili-
stico. Oggi è opinione comune che il filosofo non stesse ironiz-
zando sui suoi predecessori e che nemmeno volesse mettere in
discussione la realtà dell'esistenza, testimoniata dai nostri
sensi, bensì una sua concettualizzazione filosofica. In altri
termini, intendeva negare la pensabilità logica e ontologica
dell'essere. Infatti, non si può ammettere l'esistenza dell'essere
(o della "Natura" o del "Principio" o di qualsiasi altra struttura
metafisica della quale fossero andati in cerca i preplatonici)
senza cadere in una serie di non-sensi concettuali, così come
non si può ammettere una sua conoscenza in quanto, per cono-
scerla, bisognerebbe accettare che ci sia un legame tra pensiero
e realtà. Cosa che non è. Capita spesso di pensare all'inesi-
stente, ma non per questo esso si rivela esistente, «perché non è
vero che, se uno pensa che un uomo voli, o dei carri che corran
sul mare, subito un uomo si mette a volare, o dei carri a correr
su mare» (Sext. Emp. adv. math. VII, DK 82 B3, trad. M.
Timpanaro Cardini). Inoltre, se fosse possibile conoscere la
realtà, non si potrebbe spiegarla con parole, giacché «la parola
non è l'oggetto, ciò che è realmente» (ibidem), il linguaggio è al-
tra cosa rispetto alle cose, un'esperienza uditiva e niente di
più. Nel frammento di Gorgia si potrebbero ravvisare i segni
della questione sulla dicotomia simbolo-oggetto o, in partico-
lare, segno-oggetto, sulla quale si sono interrogati svariati filo-
sofi del XX secolo, come L. Wittgenstein, H. Putnam, S.A.
Kripke, N. Chomsky o W. Quine, autore di numerosi scritti sui
segni e ciò che rappresentano. Tema di interesse non solo filo-
sofico. Anche in arte e in musica le correnti del Novecento at-
traversarono crisi profonde che riflettono un'immersione in
questo problema. Se infatti la musica e la pittura avevano tra-
dizionalmente espresso i concetti e le emozioni servendosi di*

un vocabolario di simboli (immagini visive, accordi e quant'altro), ora la riflessione riguardava la possibilità per la musica e l'arte di non esprimere niente e di trasformarsi in macchie di colore o suoni puri, privati di qualsiasi valore simbolico. La musica di John Cage cerca di sottrarre i suoni al loro statuto di simboli rifiutando il loro uso per trasmettere messaggi emotivi e accogliendo invece la cosiddetta "menzione" di essi, cioè la produzione di giustapposizioni arbitrarie di suoni indipendentemente da codici elaborati in precedenza con i quali l'ascoltatore dovrebbe decodificarli.

*In arte la conseguenza più evidente di questo mutato atteggiamento fu l'inizio dell'astrattismo, una nuova concezione artistica segnata dall'abbandono dell'arte figurativa e dal connesso senso di appagante serenità che si prova nel sottrarsi al vincolo della somiglianza. Poi fu la volta del surrealismo, una corrente artistica che invece impiegava un'arte estremamente figurativa al nuovo fine di "sconcertare" e "impressionare" con accostamenti paradossali. Ed ecco che al conflitto tra simbolo e oggetto, tra linguaggio e oggetto di comunicazione, sembra riportare Magritte, uno dei membri più influenti di questa scuola. Si consideri la serie dei suoi quadri raffiguranti pipe, affascinante e sconcertante allo stesso tempo. Ne *La trahison des images* è presente il disegno di una pipa, su uno sfondo monocromatico, accompagnato da una lapidaria scritta: "Ceci n'est pas une pipe". In altre parole, è evidenziata la distanza concettuale tra ciò che è raffigurato e l'oggetto reale comunemente definito "pipa" e per Magritte non c'è nulla di paradossale nel dipinto, «giacché l'immagine di una pipa non è una pipa, c'è una differenza» (René Magritte, *Scritti*, volume II, Milano, *Abscondita*, 2003).*

Secondo Michel Foucault ciò che colpisce non è la contraddizione tra l'immagine e il testo, per il semplice motivo che potrebbe esservi contraddizione solamente tra due enunciati o all'interno di uno stesso e unico enunciato. E d'altro canto il principio di arbitrarietà del segno, a cui non di rado ci si riferisce in campo linguistico, contribuisce a separare il piano contestuale da quello testuale, con la conseguente autonomia dei due elementi presenti sulla tela: da una parte la forma perfettamente disegnata, semplice ed imponente; dall'altra un testo, disposto secondo l'ordine canonico di posizionamento degli

elementi, slegato da ciò che nomina. «Ciò che sconcerta», scrive Foucault ne Il calligramma disfatto, «è la necessità inevitabilmente abituale di riferire il testo alla figura e l'impossibilità di definire il piano che permetterebbe di verificare o meno il contenuto dell'asserzione [...]. Designare e disegnare non si sovrappongono, non hanno più nulla da condividere. La fascia di colore che separa il disegno dall'enunciato raffigura simbolicamente il vuoto e l'insormontabile distanza tra i due piani».

Maria Sensale

Il senso perduto dell'educazione al bello in una società consumistica

La nostra intera esistenza è vincolata al linguaggio: parliamo sempre, anche quando non proferiamo parola, perché parlare ci è connaturato¹. Persino il pensare che possa esistere una vita svincolata dal linguaggio ci sarebbe impossibile senza di esso: il "tò autò noeîn estîn te kài eînai"² parmenideo, e quindi la coappartenenza tra nous e lògos. Ma al di là di ogni "superflua" retorica filosofica, appare evidente che l'uomo, di fronte alla necessità di comunicare il proprio intimo sentire, abbia trovato nel linguaggio artistico (in tutte le sue declinazioni) una valida espressione di sé, uno strumento tramite il quale conciliare il carattere irrazionale - e perciò incomunicabile - dell'esperienza umana alla essenza stessa dell'uomo quale "animale parlante". Ma, parliamoci chiaro, in una realtà finalizzata al guadagno, quanto tempo possiamo permetterci di perdere in attività che suscitino "solo" mera ammirazione, inutile stima? Il petrolio non si compra con la stima. L'humanitas è una moneta svantaggiosa, non accresce il prestigio: noi vorremmo disfarcene, giustamente, presi come siamo dalla frenesia del risparmio! È infatti più proficuo reprimerla, se oggi è il denaro il metro di tutte le cose, il biglietto da visita, ciò che dà credibilità. E se la ricchezza determina il valore, allora tu, piccolo artigiano che non arrivi a fine mese, non meriti udienza (non potevi fare, che so, l'ingegnere?). Quanto a te, titanico intellettuale freelance che stai per soccombere al fallimento della tua missione, non sai forse che il PIL della tua patria ha raggiunto molte centinaia di miliardi? Perché non sei felice, se è questo ciò che conta davvero? Il PIL... "Prodotto Interno Lordo". Il cartellino di riconoscimento di un paese, lo scettro impalpabile del suo potere. Se dico PIL mi viene in mente Prometeo che inganna Zeus: il bue sacrificale che sembra più grosso e pingue nasconde al suo interno le peggiori schifezze. Così noi, come Zeus, siamo accecati e sedotti dal valore del PIL (valore che tra l'altro non intaschiamo nemmeno), e fingiamo di non sapere che quel PIL "comprende anche l'inquinamento dell'aria, la pubblicità per le sigarette" e "cresce con la produzione di napalm, missili e testate nucleari". Ad ammettere ciò, nel marzo del 1968, fu l'ex senatore statunitense Robert Kennedy, disgraziata Cassandra dei giorni nostri.

Abbiamo preferito sacrificare, per pochi spiccioli, gli aspetti veramente umani della nostra esistenza: la capacità di ascolto, immedesimazione e comprensione (e quindi rispetto) dell'altro da sé, il famoso "homo sum, humani nihil a me alienum puto" ³ terenziano. Quale morbo abbiamo contratto per ridurci così? Schiavi dell'utile, ci siamo educati alla sterilità intellettuale ed emotiva a favore della esasperata produttività. Quando abbiamo perso la capacità di godere del semplice appagamento intellettuale, per pura crescita sul piano umano? La creazione artistico letteraria, in tutte le sue corrispondenze e sinestesie, sarebbe capace di toccare corde sepolte, ancestrali, se uno fosse intimamente ricettivo. Attraverso l'opera artistica l'uomo può arricchirsi di esperienze alternative in grado di allargare il proprio orizzonte, liberandosi dal suo egotismo, inteso come illusione di autosufficienza⁴. Tramite l'interiorizzazione di esperienze diverse dalle proprie, l'uomo potrebbe acquisire una rinnovata sensibilità, una capacità inedita di comprensione e interazione con il diverso da sé. L'identificazione spirituale e catartica del fruitore diverrebbe così la chiave sia per lo svelamento della complessità interiore dell'uomo, lasciata altrimenti inespressa, sia per un sano, fruttuoso scambio interpersonale. Ma a cosa può giovare tutto ciò, se fin da fanciullini ci abituiamo a pensare esclusivamente come aggeggi da guadagno? Una soppressione sistematica della sensibilità al bello e dell'empatia autentica in una incessante scalata al successo. Chissà quando ci siamo convinti che valesse la pena di rinunciare a questo "esclusivo accessorio" per diventare solitarie macchine volte al profitto. E non so nemmeno se tra cent'anni saremo ancora in grado di produrre qualcosa per il puro gusto di farlo. Siamo forse diventati proletari alienati, fanciullini imbavagliati? Quanto ancora ci avanza della libertà creatrice, della libertà di meravigliarci? Ma d'altronde il tempo è denaro, e per questi "capricci" non c'è più tempo: accidenti, c'è una immagine da costruire, timore da incutere, o al massimo (sostituitamente) copie da vendere! Come cavalli con i paraocchi, l'unica cosa a cui sappiamo pensare è "Guadagno. Progresso. Profitto. Benessere.", i cardini della frenesia moderna. Parole ambigue, che suggeriscono eventualità convenienti, sicurezze facili, ma... a che prezzo? In questa folle corsa ad ostacoli umani, abbiamo davvero scelto deliberatamente ed

irrimediabilmente di rinunciare alla nostra intelligenza emotiva, alla nostra sensibilità, alla nostra sympatheia?

Note:

1 M. HEIDEGGER, *In cammino verso il linguaggio.*

2 "È la stessa cosa pensare ed essere", (DK 28 B3).

3 "Sono uomo, non ritengo estraneo a me niente di ciò ch'è umano", (*Heautontimorumenos*, I, 1, 25).

4 T. TODOROV, *La letteratura in pericolo.*

Jasmin Jalil

L'altrove ovvero dio

Cristo non è mai partito per nessun luogo. E' l'assenza totale di Dio e non la sua dimenticanza, non la sua pigrizia nell'operato, non la sua trascuratezza che l'ha fatto arretrare e non l'ha condotto oltre quel sud più pagano che mai; oltre Eboli. Il titolo dell'opera pubblicata nel 1945 dal pittore e medico Carlo Levi può benissimo escludere Dio per non ammetterlo mai, per sconfessarlo irrimediabilmente e non arretrarlo solo. Questa sensazione sembra davvero emergere con violenza, quasi con la potenza dissacrante di una deflagrazione quando a parlare, ad ammettere o nascondere tutto questo non c'è un filosofo, non c'è teoria, non c'è pensiero inanimato ma una vera, anzi verissima e sperimentata prassi che si consuma sulla pelle e negli occhi dello scrittore – testimone. Ecco cosa emerge tra le pagine abbacinate dalle ombre profondissime dei calanchi grigi: purificato dell'importante e necessaria sovrastruttura politica e ideologica che affonda le radici in quella questione meridionale nata all'indomani dell'Unità d'Italia, l'opera, si propone, nelle sue profondità, di essere fuori dalla storia, fuori dallo Stato e per questo si presta ad un tentativo di approfondimento filosofico e non storico. Sembra suggerirci continuamente un Altrove quasi metafisico e lo fa proprio nel momento in cui l'autore ricorda continuamente i luoghi descritti e vissuti nei termini esatti di una prigionia; una clausura che costringe il corpo all'immobilità e lo invischia dentro la sua terra argillosa, una terra "senza scampo". Terra senza scampo dove però tutto appare "già scampato". È questa la trappola e la traccia ossimorica che serve sviscerare e che può oggi ancora fare innamorare dell'opera e spingerla ad una rilettura. Carlo Levi prima di iniziare a raccontare il suo viaggio ci avverte: stiamo per approdare in luoghi dove la Storia, il tempo, la ragione non sono mai arrivati. Ci sta avvertendo – non si sa se consapevole fino in fondo della partita in gioco – che quelle che stiamo per solcare, leggendo le pagine di Cristo si è fermato ad Eboli, sono le accidentate strade che potranno condurre ad una scoperta vertiginosa: la grande Assenza, il vuoto e insieme a queste due enormi "presenze" anche l'arretramento del linguaggio a forme primitive che potrebbe spaventare. Assenza, vuoto, linguaggio primitivo sembrano essere proprio i sembianzi fondamentali di ciò che si era costruito o decostruito nella Lucania in tutti quei secoli fino ad arrivare agli anni Trenta, quando l'autore vi giunse per scontare il suo esilio.

Nessun luogo migliore forse per esiliare e non tanto per le motivazioni che il fascismo doveva addurre (quelle pratiche del luogo, quelle che rendono la vita difficile e penosa, disagiata), quanto piuttosto per vivere un esilio che non è più il risultato di una pena, ma l'atto più rivoluzionario da compiersi. È così che lentamente Carlo Levi sembra viverlo, imparando a capire questo spavento primordiale, a lenirlo. Il regime diventa non a caso il ricettacolo delle parole tronfia, e la Lucania il contenitore vuoto della parola tronca ed anarchica: è la guerra antica dei Cristiani contro i barbari o le bestie. Avviene il primo sovvertimento: l'esilio come definito e inferto dal fascismo viene superato, spodestato del suo significato: ad un certo punto nell'opera si comprende come sia meglio collocarsi fuori dalla storia – insieme agli abitanti di Gagliano – sebbene questo sia un processo non privo di fatica e di stordimento. Ci si affaccia ad una voragine profonda ma non si vuole arretrare: è la voragine del linguaggio che si porta addosso i problemi delle differenze e l'intero senso dell'alterità e di un altrove in un rapporto trino: Carlo Levi non lo nasconde ma lo riporta come traccia primaria quando ci parla del dialetto di questi uomini e di queste donne che nemmeno quando ostentano un italiano "corretto" riescono a piegare. Dunque, è chiaro quanto questa "trinità linguistica" si rappresenti esemplarmente in tre soggetti: l'autore (ospite), la popolazione dell'altrove (ospitante), lo Stato fascista. È qui che nasce l'impossibilità di una mediazione/comprendimento e quindi in tal senso l'amplificarsi della differenza. Il dialetto del popolo con il quale ha a che fare Levi – forse dovremmo dire i dialetti in generale – sembra avere la potenza lapidaria di una sintesi delle cose dell'esistenza; è lontano anni luce dalle verbosità della lingua istituzionale fascista – ma dovremmo dire anche della lingua istituzionale tout court – ed è veramente una "lingua dell'arsura", quindi vuotata da ogni possibile sovrastruttura e in questo senso una lingua che si pone scandalosa perché mette in campo tutto questo sentimento dell'assenza. Ancora una volta, si vive senza scampo solo perché tutto è già scampato: si è immuni cioè da ogni significato acquisito con la conoscenza, con l'istruzione.

È così che Dio non può esserci, o per lo meno non vi è quel Dio confessionale, cristiano e cattolico che alberga nei "luoghi dello Stato". Nelle sconfinata aridità di queste terre di confine anche il fatto religioso si permea tutto di questo esistere impietosamente brullo. Gli abitanti dei piccoli paesini lucani

sembrano sapere perfettamente che Dio non c'è, aridi certo, lo sanno da sempre e disertano e non si affidano ai dogmi della chiesa. Quella in cui inconsapevolmente vivono non è la trascendenza totale di Dio ma è soltanto una trascendenza parziale (per usare in parte il linguaggio filosofico), che appartiene ad una religiosità arcaica tutta abitata da elementi della vita reale. Levi non omette di parlarci di questo mondo che si confonde con quello della vita dei contadini e quindi non ne rappresenta un "altro" diverso da loro: leggiamo delle capre avvertite come creature diaboliche capaci di mandare in malora le sorti di chi ne incontra lo sguardo, dei riti per scacciare il malocchio dove anche qui la trascendenza è degradata ai minimi termini; questo potere curativo - stregonesco è tutto creduto, tutto reale, tutta prassi di chi lo pratica e sembra certe volte di visualizzarla veramente questa potenza dentro le persone descritte da Levi. In questo panorama è presto sovvertito ogni ordine che addomestica il mistero cioè l'assenza perché ogni significazione è riportata ad oggetti visibili e reali. Il silenzio è a regnare. Accade però che questo muro bianco dell'assenza venga un poco sgretolato da questi animi regrediti e sublimi. Nell'assenza a volte si avverte l'eco dell'Essere. Questo accade e sembra conciliare apparentemente tutti gli elementi che compongono questa religiosità travagliata nel momento forse più doloroso dell'opera autobiografica: Levi racconta che la sua professione di medico era stata messa spesso a disposizione del popolo di Gagliano, ma subito gli era stato impedito questo esercizio "abusivo", e il popolo doveva riconsegnare la sua salute nelle mani di "medica ciucci" incapaci e vecchi. Avviene veramente il peggio; un contadino muore, Levi non può fare nulla. Sembra che soltanto con la morte l'Essere riesca a emergere ad essere rivendicato. I contadini insorgono infatti ma in un modo inconsueto e che fa riflettere: attraverso il mezzo teatro. Mettono in scena o meglio fuori dalla scena, per la strada, proprio la recentissima morte. Si assiste ad una visione semplice ma dalla violenza estrema: viene trafitto il cuore del contadino che interpreta il malato (è un cuore vero ricavato da un animale morto), zampilla nel silenzio religioso del sangue in aria, sembra essere cosa da nulla. Tutto si conclude in un pianto barbaro non solo degli attori, ma anche di quello che è pubblico – coro. Viene a riempire questa religiosità ossificata, a riempire questa trascendenza parziale, il mezzo

poetico del teatro che qui trova una definizione propria di straordinaria grandezza. Il teatro è l'arte che si sovrappone al reale, la lente di ingrandimento dell'assenza, del "disperato" da cui può sprigionare l'urlo della presenza. È un momento solo, raro, un attimo in cui questa civiltà sembra riuscire a vivere, amplificandolo, questo Caos primordiale; in cui solo apparentemente sembra per un momento trovarsi collocata. Negli anni trenta non ci poteva essere collocazione per questi abitanti, per queste terre, dopo si è trovata una sistemazione posticcia che ha pervertito tutto. Ciò che rimane è forse l'hegeliana sensazione che Dio – che non è – alberghi nei luoghi dell'assenza, dove non si invoca, nascosto fra i buchi neri dell'essere.

Michela Pellegrini

*Sezione artistico – creativa**Sogno obliato*

[...] *Amai la verità che giace al fondo,
quasi un sogno obliato, che il dolore
riscopre amica. [...]*

Prefazione

Do voce ad un non ti amo tacito e rintanato nella passività della pazzia e della follia, dell'aggressione e della coercizione tra uomo e uomo. Sono questi pensieri spezzati; ognuno dei quali va da sé ed è colore e voce di tempi, spazi e situazioni troppo complessi per essere articolati seguendo un unicum. L'unico genere di quest'espressione del sentire è il verso ed esso si muove anarchicamente, seguendo l'irrazionalità che può nascere nelle anticamere malsane del cervello quand'esse prendano il sopravvento.

Vuole essere questa poesia una sola voce: quella umana quando stramazza, ride teatralmente o di gioia diffusa, quando guarda attonita ciò che non le è stato mai mostrato fino ad un determinato momento. Domina la multilateralità di un ambito, quello umano, che per questo è ritratto mentre soffre, mentre gode, mentre si intenerisce, mentre odora, mentre tocca, mentre parla, etc.

Non me ne vogliate: non prenderò nessuna posizione, non mi muoverò verso alcun binario costruito nei secoli; seguirò solo la scia della mia ombra lungo ogni passo compiuto: sarà tutto un volgermi all'indietro e allo stesso tempo in avanti e la necessità di ripiegarmi non mi permette di allungare troppo lo sguardo, che deve indispensabilmente attraversare la lente di un microscopio: nel gioco aritmetico dell'indietreggiare e dell'avanzare rimarrò fermo su me stesso e solo ciò che mi fa sentire avrà l'onere di far parte di questi versi. Modelli e maestri sono scelti secondo questo criterio: l'unico occhio usato per questi versi è quello introspettivo e quindi analitico della persona e non della poesia. Sarò indagatore di me stesso e della terra sotto i miei

pie di per ritrovare il sogno obliato senza trite parole che non uno osava, ma le mie parole.

E benché io stesso abbia già supposto non interesserà a nessuno il mio solitario dolore, dirò: l'unico utile di questo verso è: che mi si emuli. Con il verso, con la prosa, con l'ipnosi, con la medicina, la psicologia, l'arte. Mi si emuli. Bisogna squartarsi per capire chi o cosa ci attumora e ci ha attumorato in passato.

Il discorso resta però sempre un po' complesso: a cosa servirà tutto ciò? Nel corso degli anni ho ricorso spesso alla teoria del piacere di Leopardi: un insegnamento di vita che, oltre a vedere tutto senza scampi e vie d'uscite (purtroppo si pensa solo questo del recanatese), anticipa molta della filosofia del XX Secolo. Ora, non volendo assumere le vesti del giovane favoloso che sconvolse l'intera penisola e il continente, ma anzi seguendone le orme, grazie anche agli insegnamenti foscoliani dei Sepolcri, partirei con tre assiomi che renderanno, per quanto possibile, più semplici le cose:

- 1) uomo (u) → felicità (f): l'uomo tende alla felicità, ma non la raggiunge mai completamente;*
- 2) ciò che si frappone tra u e f è sempre la civiltà;*
- 3) la sanità dell'individuo è inversamente proporzionale alla distanza dello stesso da f: ciò vuol dire che più si è sani più ci si avvicina ad f.*

Fatte le dovute premesse, si traggono alcune conclusioni logiche: se la civiltà si frappone tra h e f vuol dire che l'uomo fa conquiste materialmente e soprattutto culturalmente per raggiungere la felicità, accrescendo però la civiltà e ponendo in essere altre problematiche da dominare per arrivare all'obiettivo agognato; se più si è sani più si è relativamente felici e ammettendo che sia vero il primo assioma, va da sé che la grandezza di una civiltà è conseguenza in primis dalla relativa felicità dell'individuo.

L'attualizzazione che questa poesia ha la pretesa di proporre è tutta qui: sconvolgere le aspettative linguistiche, liriche e canoniche, per abbracciare un territorio troppo umano per essere

rinnegato in favore delle convenzioni e dei τόποι (tòpoi): la psiche. La terza e ultima conclusione sopra detta è quindi forse la più importante, perché mi si potrebbe chiedere come possa una poesia così personale avere una funzione civica. È doveroso sottolineare, però, che non presenterò nessun modello, esempio, eroe al lettore: la lirica che segue è vivisezione della fenomenologia del tormento umano, che non è neanche detto possa essere universale. L'esempio, se proprio il lettore volesse trovarlo, è quello d'uomo che si ripiega pur di capire il nocciolo della propria malattia, sebbene non riesca comunque a trovarlo. L'esemplare d'uomo virtuoso che serve alla civiltà dei posteri che tratteggia Foscolo nei Sepolcri, quindi, viene superato ampiamente, favorendo piuttosto un materiale da dominare con opportune conoscenze. Come Montale, vorrei ammaestrare il lettore affinché non chieda «la formula che mondo possa» aprire, giacché opererò come da Vinci ai cadaveri: vivisezionando, ma senza essere un chirurgo.

La teatralità iniziale, man mano, mi porterà sempre più ad introdurmi dentro me stesso, avendo acquisito i mezzi e le metodologie necessarie. Un processo che parte quindi dalla finzione, così com'è la poesia, per approdare al terreno nudo delle cose; un processo simbolico quanto la Poesia stessa, che riflette, esprime, per poi solo dopo toccare per mano il sangue delle ferite personali.

Buona lettura

Lettera ad un compagno

Prima che la mia mente parlasse questi versi, mi resi conto di un discorso monotematico che poi è stato propedeutico per qualche giorno: che differenza c'è tra l'oblio dei 'normali' e quello dei 'pazzi'? Nessuno, verrebbe da dire: piuttosto la differenza tra le due categorie sta nella sensibilità del pazzo, che diventa tale perché si schianta molto più violentemente contro il dramma e lo supera non senza strascichi di follia.

Amico

Ti volevo parlare sinceramente:

Io ti comprendo

E volevo scriverti

Così mi distraigo un po'⁹

Siamo alieni

Terrorizzati da un non ti amo

Tenuto in gola

Come sta la noce nel suo pericarpo

Un singulto sincopato, scabroso

È un sintagma apocopato

Perché stia in silenzio incomprensibile

Non t'am

⁹ *Amico... un po': tutta la strofa è un'emblematica ripresa del testo de L'anno che verrà del cantautore Lucio Dalla: l'autore mette le mani in un mare magnum che solo ora, in maniera più decisa, può entrare nel canone. Essa vuole essere, comunque, insieme insolita ripresa e smalto colloquiale per il discorso intrapreso nei versi che vengono.*

Voce d'un padre qualunque

*Mi ricordo, ero ragazzo
Quando mi dicevi io t'ammazzo
Che ti facevo essere pazzo
Che mi avresti tagliato il cazzo
Ti sgozzo com'un cane
Ti tolgo anche il pane
Ti faccio star per strada come tutte le puttane*

Ti capisco

Ma non ti compatisco

Io ora ho corso il rischio

*Quando sarai grande mi darai ragione
Ma se t'accoltello non varrà quest'equazione
Faccio le crociate sotto un'egida sbagliata
Ma l'etica mia è l'unica confermata
Mi ricorderai storto o morto come tuo padre
Ma se ora torno a casa col fucile uccido anche tua madre*

Ti capisco

Ma non ti compatisco

*Al tuo oblio io non do voce
Ma ho scordato il mio io con la tua voce*

Truce

Per me eri come il duce

Che dice, fa e decide

Recide a ogni costo

Il supposto opposto

L'ordigno ordinario

L'unico ordigno

Che mi fa degno

È rendere degne

Parole indegne¹⁰

Restare indenne

Pieno di penne

Anche se sono spennato

Anche se sono un bambino mai nato

Benigno, il cielo

Mi diede l'ordigno

Pieno di segni

Caduto a devastare i miei pegni

¹⁰ Dichiarazione di poetica: chiaramente l'autore afferma di dare qualità poetica a parole di varia natura; si è visto finora a partire dalle stesse forme scelte: citazionismi dalla musica leggera, il rappabile precedente e le varie citazioni anche in esso presenti, espressioni regionali e/o dialettali, etc. Tutto fa brodo, purché si sappia far ascendere gli elementi alla dignità poetica desiderata.

Al mio luogo

*Alle sacre sponde
D'un mare gelido
Il salasso assordò i
miei
sensi*

*Urlai il mio nome
E l'eco tonda
Ripartì da riva dell'altra sponda*

*Mi ripetetti
L'epiteto
Per metterlo, eterno, in mente*

Figliastro

*In Islanda è così:
La natura ti parla mentre l'anima si slaccia
A volte ti inganna*

*Io mi ritrovai nel canto dei pinguini
In una fiera ferina e fiera d'esser risorta*

*Fui fedele alle mie sacre sponde
E in un tondo gioco d'echeggi
Tornò la mia di eco*

Si scagliò

Contro chi non sa amare

Se fossi stato matematico

Avrei supposto l'equazione del rinculo

Del fucile del male

Io invece me ne vado a fanculo

Poesia, creazione, opera¹¹

Torno alle origini

Zero assoluto¹²

¹¹ Dal greco ποιέω (=creo, costruisco) si ha ποιησις (=costruzione), etimo diretto che porta a poesia, che qui vuol conservare la chiave semantica originaria classica: il poeta è perciò artigiano; opera invece è il neutro plurale latino di opus che nel passaggio all'italiano risulta quasi intatto: il sostantivo, dal significato generale di 'occupazione lavorativa' o 'metiere', passa nel linguaggio specialistico per indicare un lavoro letterario: ancora una volta si ribadisce l'artigianalità del lavoro poetico.

¹² Si spiega perché le sacre sponde dell'esordio rovescino la connotazione e la localizzazione date da Foscolo: qui le sacre sponde sono quelle del luogo in cui avviene il dialogo tra l'islandese e la Natura della famosa operetta leopardiana e ciò avviene perché è lì che si genera il punto di distacco e di estraniamento assoluto che riesce a generare arte poetica e drammatica; perché quel luogo assume la funzione di punto zero e in ciò la temperatura è somatizzazione del concetto stesso. La visione materna delle acque di Zante si ribalta qui in quella ostile tra uomo-natura matrigna. Molto probabilmente, il fatto che lo scrittore usi l'espressione foscoliana è inconscio riferimento ad una figura genitoriale che viene meno ed è cercata in un luogo, un concetto – che non è assolutamente mitologico o teologico come potrebbe indurre a pensare l'aggettivo sacre – o semplicemente un sonetto classico.

Miserere

*Ci vorrebbe una vita
Per raccontare la mia di vita
Vissuta senz'alcuna famiglia
Assonnata dal troppo sognare
Strascicata avanti a bugiardare*

*Ci vorrebbe un po' d'amore
Quando tutto è guastato
E le stelle
Pesanti
Cadono addosso
Senza farmi capire più niente*

*Il mio silenzio più fruttuoso
È quello pieno di parole
In cui io
Per inettitudine
Non ci capisco un emerito cazzo*

*Vedo
Ogni giorno
Il sogno obliato di un cervello assonnato
Perché è stato
Per troppo tempo
Bombardato*

O

Peggio ancora

Abbandonato

Sto con la mano appoggiato a un corrimano

Dall'altro lato

Penzoloni:

Così rischio la morte

Tutto tra me e la sorte

Perché io non so prender parte alcuna

Miserere

Poiché non so

Non ho mai saputo

Dove sia il luogo giusto

Se non in quel loculo in cui sono solo

Morto o fecondo

Fenomenologia del malato

Strafogarsi¹³ con foga

Poi la fuga

Simposio sconscacrato

La malattia

Del matto in agonia

Va contro il galateo

E l'armonia

Va a farsi fottere¹⁴

Fenomenologia

D'anarchia mentale

D'autarchia annientata

La fiera apre le danze

Le stanze del mercato

Apre al peccato

Organo mangia organo

Catena alimentare

D'un solo corpo da alimentare

¹³ Voce settentrionale che sta per abbuffarsi e che, con la sua natura pronominale, ha il duplice significato di un atto compulsivo distruttivo quale mangiare a sbafo e di, letteralmente, mangiarsi.

¹⁴ Ennesima prova di contrasto linguistico: dove dominano termini tecnico-specialistici, dove al contempo espressioni tipicamente colloquiali che sfiorano il turpiloquio.

La banalità del male

*Vedo il tumore nel sangue appiccicato
Di un ragno schiacciato da un piede avventato
In un coltello da macellaio che fa
Ordinariamente
Il suo lavoro
Sminuzzando fegati
Vedo il tumore
Nelle mazzate dei figli dai loro padri
Nelle case cosparse di sangue e guerra
O nelle paliatae¹⁵
Non le palliatae
Delle figlie dai loro aguzzini*

*Vedo il tumore nel silenzio di una bomba
Che fa tabula rasa
E sospinge all'inferno il sorriso di un bambino
Vedo il tumore
Nella ruvidezza di mani gelide e piagate
Che erano pargolette e tenerelle*

*Ahi quanto è banale il male
Il lasciarlo senza nome*

Già nel pancione materno

¹⁵ Ancora una volta voce regionale: *paliata* = aggressione fisica.

*Ci armano per la guerra
Con una bugia
Che annienta l'innocenza*

*Ahi quanto è sciocco l'uomo
Che nella sua bontà
Anzi ingenuità
Anzi inconsistenza
Crede d'aver vinto il terrore
Cospargendo il terrore*

*Ahi quanto è amara
La vita di chi non cammina
Ma per paura resta fermo
Da analfabeta
Nelle pagine di se stesso*

Delirio tra memoria ed oblio

Eterna adolescenza

Che mi mostravi i petali acerbi di una generazione da invidiare

Dov'è che torni?

Qual è la corsia preferenziale?

Io, seppure ologramma sbiadito

Presi parte al banchetto

Col coltello ai denti

E le piaghe al culo

Ed occhi ghignanti e ghigliottinati

Cercavo con ossessione l'amore

E lo respingevo per compulsione

Banalmente e, direi,

Fatalmente

Divenni malvagio

Nella commedia d'arte solo il furfante sapevo fare

Ma senza malizia:

Un furfante poppante

Ora stigmatizzo i miei gesti

Con le stigmate da anticristo

Che mi disegno sulle mani di gesso

Quanto durerà questa recita?

Posso essere me stesso?

La sagoma sbiadita

Di un uomo

Strozzato

Che potevo essere

E che non riesce ad emergere?

Le lancette sospirano

Morenti

Momenti di vita che ammuffiscono

Eppure fan concime...

Ciro Piccolo

Un millepiedi

*Nel cielo c'è tanta distesa
tra stella, e stella, e stella.
E quanto dura un amore
per il tulipano?*

*È la breve notte
di un millepiedi.
Questi i suoi pensieri
mentre scarpina
giù per la lunga
lunga collina.*

Alessandro Tavano

<https://mezzaginestra.wordpress.com/>
<https://www.instagram.com/mezzaginestra/>

Nostalgia

Lamento il ritorno

[inavverato

o rimpiango la via dell'andata

[mai praticata?

*Inesprimibile inespreso,
mi fermo senza voler capire,
mi fermo a quel che sento.*

Alessandra Savino

Io poeta

*Io poeta,
E quando poeta
Non sono meno donna
Che uomo;
Quando verseggio
Non sono meno scettico
Che dogmatico;
Quando compongo
Non sono meno ipocrita
Che sincero;
Quando scrivo
Non sono meno immorale
Che giusto.*

*Nei versi si ammettono
Divinità, reati ed adultèri
E il foglio, quanta immensità!,
Zittisce ciò che non è poesia
E che parla a sproposito;
Lo silenzio, come in un rito di culto.*

*L'indice eretto contro le labbra sibilanti
Cala il silenzio sulle dicerie,
Eppure quel confessore, quanta saggezza!,
Ripete il gesto verso i poeti,
Inginocchiati al confessionale,
Poggiata ora la punta del dito contro il labbro,*

A dire di zittirsi, di tacere:

*"Queste parole, verissime,
Sono marchiate dal sigillo sacramentale,
Dal secreto confessionale."
La pagina non osa parlare,
Pertanto resta bianca;
La poesia non si osa capirla,
Pertanto resta nera.*

*"Io vi confesso,
Nel nome del Tempo, dell'Arte
E del Verbo".
Gli assolti prendono parte al convito,
Ascoltano declamano cantano invocano.*

*Genuflessi innanzi al Padre,
Sciogliono l'Ostia nei loro palati:
"Questo è il corpo della Divina Ispirazione,
Che fa guardare i peccati del Mondo.
Questo è il corpo della Divina Ispirazione,
Che rende versi i peccati del Mondo".*

Stefano Nerini

Salvia Divinorum

In una monotonia esecutiva

La mente

Pulsa dietro tetri diedri

Incastrati come i mattoni del tetris.

La notte inghiotte

le lune rotte,

Nel canto muto

dei violini d'autunno.

Tra lenta paranoia

Strazia, l'ombra sazia

D'anima

Che d'ansia brama.

Ad occhi arsi

Ubriaco

Esce a isolarsi

Dio

Vedovo di morte.

Giovanni Giordano

Sull'orlo d'un nero precipizio

*Sull'orlo d'un nero precipizio
mi piacque in equilibrio
veder' dall'alta roccia
l'ardimentoso mare tempestoso,
buco nero d'un Inferno fosco,
ove alle orecchie giunsero tremanti
le note d'un rabbrividente canto,
note sparse nella nebbia fitta,
fumo arcigno d'un'oscura ciminiera
ove violenti fuochi ribollendo
vanno nella cocente brina.*

*Sedetti assai dolente in mente
s'una spunta acuminata,
orlo d'una misera salvezza,
campionessa dell'alacre resistenza
allo sberleffo audace
d'un violento vento, violator di tempo.
Il precipizio s'infonda e s'alza,
in un cadente movimento
di chi all'avvicendamento s'è fatto
sottomessa vittima,
di chi del timonier' di vita
ha ceduto l'agognato posto.
Pensieri folgoranti, saettanti
nella stellata mente mia,*

*cavità scavate di violate meraviglie
che all'immaginario mio,
armato cacciator',
in cunicoli terrosi fuggon' via,
quasi leprotti allo sparo spauriti.*

*Poi m'allontanai senza ragione alcuna,
lontano dalla morte ed alla vita,
nella norma tornai al boccheggiare,
correndo spazientito fra una folla vuota,
e su d'un alto tetto com'ombra rimasi.
"Non è lo stesso mare vendicator"
dicevo io fra 'l pianto,
"il pensiero mio più non vola,
non s'alza e infonda,
morto giace su fredda ghiaia,
colpito da un cacciator'
che non m'è familiare".*

Davide Orlando

O surdat

(Poesia in vernacolo napoletano)

*Nun cia' facc chiu'
a dicr "Si signor",
a me senti' semp o' sotto
e maje o' padron.
A subbi' semp cazziat
Pe esser chill che nun s'e' mbarat.
Stu' sentiment e umiliazion
che me pigl' rind o' core
e nun me fa chiu' respira'.
Comm si pe' riusci' ad ama'
nun essa maje parla'
ma tra doje perzon
cessa' sta' l'ammor e a' comprenzion
che ognun a' chillat essa ra.
Invec ca'
me par che, si felic vuo' campa'
"Si signor",
sul chest e' a' parol che puo' usa'.*

Mario Pontillo

Atto di creazione

Si muoveva, cercando la carta, ultima dimora dei suoi pensieri di un momento che non ritornerà, la definizione della nostalgia.

E si muoveva con calma, accese la luce della cameretta buia in cui dormiva la tenera sorellina, lei aprì gli occhi e pareva gli dicesse:

“Sento che stai per scrivere qualcosa di straordinario”, richiuse gli occhi allo scoccare delle quattro del mattino.

Gli occhi sicuri si diressero verso un foglio bianco che da tanto tempo lo aspettava. Presolo e messoselo davanti svanì l'insicurezza idiota, era il suo primo vero pensiero.

La penna dall'inchiostro rosso che per caso estrasse da un astuccio sulla scrivania pareva scrivesse col suo sangue, che sgocciolava dalle dita.

Non ebbe pause, più veloce dei rintocchi dell'orologio da parete, che, nel silenzio della notte, trombava lo scandire dei secondi. E questi gli parvero sempre più veloci e più veloce andava lui, incessante colmatore di righe.

La notte finì, arrivarono le luci del mattino prepotente che invasero la camera buia dagli spiragli della tapparella.

I suoi occhi si riaprirono in un risveglio triste, traumatico.

La creazione era un sogno lontano e crudele. Il foglio bianco era ancora lì, al solito posto sulla scrivania.

Vincenzo Ruggiero

Il rifugio del coniglio

Compare dal nulla, come un faro nell' oscurità. Te ne stai andando a testa bassa, con il cervello affogato nei tuoi stupidi, inutili pensieri. Loro ti portano là. No, non i pensieri. Quelli non ti hanno mai portato a nulla. Le tue gambe ti hanno condotto in quel posto. Loro quella strada la percorrono senza il bisogno del tuo aiuto. Ti portano da sole. Certo. Sei sempre stato bravo a dare la colpa agli altri. Non sai neanche prenderti la responsabilità dei posti che frequenti. Ti fermi, soffi un po' d' aria, poi decidi di dargli una sbirciatina. Ti becca, lo fa da sempre anche se tu non lo sai. Da tempo ti osserva. Come ogni sera, ti sta aspettando.

Quella è stata la prima volta. Quella fu la svolta.

È tardi, troppo tardi. Chiudi l'ufficio, la tua stanzetta cinque metri per cinque con finestra vista su via Pirandello con i suoi palazzi grigi, quadrati. Saluti Ignazio. Sta pulendo le scale e gli chiedi scusa se passi, non si preoccupi ti risponde, lo fa sempre, non dice altro, forse è l' unica cosa che gli hai mai sentito dire. Abbassi il capo, come consuetudine, e lasci l' edificio. Sei stanco, non distrutto, però è troppo spesso che ti ripeti di essere stanco di essere stanco. Ti incammini, le mani in tasca, il collo incassato nel cappotto tanto da sembrare una testuggine e ti lasci inghiottire dal buio della città. Preferisci andare a piedi, anche se l' aria è fredda. Odi guidare e ne approfitti per l' unico tipo di attività fisica che le tue giornate ti permettono di fare. Un' auto sfreccia solitaria. Lo stereo a palla ti sputa sferzanti note napoletane. Vorresti toglierti i vestiti di dosso, farti una doccia calda e dormire. Sì, dormire. Quello è solo un lontano e sbiadito ricordo.

Non svolti verso casa. Tiri dritto. Non lo fai a malincuore. Lo fai perché ti va di farlo. Forse è l' unica cosa che fai veramente con piacere perché altre cose in mente non te ne vengono. Sei arrivato, ti fermi, gli dai una sbirciatina attraverso i vetri e poi gli ricambi il sorriso. Ti ha visto.

Ti aspettavo, ti dice mentre entri. Quando ti ripete così significa che ha qualcosa per te. È stato così anche al primo incontro.

A un tavolo ci sono due ragazzi e una donna molto più grande, molto fascinosa anche. Fumano, discutono, bevono birra. Sembrano davvero affiatati, complici. L'atmosfera fa presagire che ci sia qualcosa di buono, di confortante. È quello che accade sempre. Il resto del locale sarebbe vuoto se non fosse per un tizio di spalle che armeggia tra gli scaffali. Lo conosci. È l'avvocato. L'amico di Ottavio che poi è il padrone della libreria. L'avvocato sceglie un paio di libri. Appare provato, il viso scavato, gli occhi rossi, dà l'impressione che la causa che sta portando avanti sia, appunto, una causa persa. Si avvicina, paga – non è corretto – dà la consueta offerta e scambia un paio di battute con il vecchio. Intanto ti siedi allo sgabello, prendi una fetta di torta alle noci e te la gusti a piccoli morsi, come un bravo giovanotto. L'avvocato saluta Ottavio, fa un cenno anche verso di te e va via. Ti dà l'impressione di andarsene più disteso.

Ottavio riprende a leggere il suo di libro. È quello che gli piace fare, quando e come vuole. È quello che fa tutto il giorno, più di notte per la verità. Legge i suoi libri. I libri che poi mette a disposizione in quel posto, insieme a torte, birre e caffè. Chi prende paga. Funziona così da Ottavio. Lo sanno tutti. Chi non lo sa lo capisce subito. Chi non ha facoltà mentali troppo sviluppate non ci torna più. Se ha voglia di chiudere prende e lo fa, se ha voglia di aprire prende e lo fa. A qualsiasi ora, che il posto sia frequentato o deserto.

Il profumo della moca ti pizzica proprio in quel momento a braccetto con il suo gradevole tipico gorgoglio. Il libraio notturno, così chiami il buon Ottavio - anche perché effettivamente è quello che fa - posa il libro, si toglie gli occhiali piccoli e tondi e va a spegnere il gas.

Oggi è l'ultimo giorno, ti dice versandoti la bevanda bollente in un bicchierino di carta. Spara quel colpo come se avesse lanciato un coriandolo.

Tu non gli rispondi - che c'è poi da rispondere - però un tonfo lo senti. Non fuori. Dentro.

Ti guardi intorno, smarrito. Non pensavi che sarebbe potuto succedere, cioè prima poi sì, d'altronde tutto ha una fine, certo,

ma a quello, alla chiusura della libreria di Ottavio, non ci avevi mai pensato. Non ci avevi voluto mai pensare.

Perché?, gli chiedi scioccamente. La voce esce da sola, così fiacca che neanche tu riesci a sentirla. La risposta la sai. Il caffè smette di fumare. Tu invece vorresti accendertene una.

Lui beve il suo e torna alla lettura. La sua barba sembra molto più lunga e più bianca del solito o forse è solo la tua impressione. Finisci di bere, ti alzi e vai agli scaffali. Gli ultimi arrivi non ci sono, quelli arrivano dopo. Come al solito. Mentre guardi i volumi catalogati in un ordine che solo Ottavio capisce - se non riesci a trovare ciò che vuoi devi solo chiederglielo e te lo trova - pensi a una possibilità. Certo, sarebbe una grande svolta. Forse la tua salvezza totale. Anzi, di sicuro. Fare del tuo nascondiglio, la tua dimora, la tua vita. Ma ci vuole coraggio per fare certe scelte e tu proprio quello non ce l'hai.

Rumori di sedie, risate, voci, ti arrivano lontane, da un'altra parte del mondo, da un'altra dimensione. La porta si apre, poi si richiude. Siete rimasti soli, tu e il vecchio ed entrambi siete in posti diversi. I tre del tavolo sono andati via.

Non sei curioso di vedere cosa ho per te?, grida dal banco senza distogliere lo sguardo dalle sue pagine.

Fai ritorno a casa, bruscamente. Certo che sei curioso. Aspettavi solo che te lo ricordasse. E di solito le cose che ti riserva Ottavio ti grattano lo stomaco. Così forte e piacevolmente da solleticarti prima e da farti male dopo. Fai per andare verso il banco ma prima l'occhio cade su una copertina nera e delle sfumature bianche. Prendi tra le mani il volume e cominci a sfogliarlo. Dio è nato per caso. Così si chiama. Leggi il nome dell'autore e ti chiedi chi cazzo sia. Non pensavi che tra quelle mensole fosse possibile trovare roba simile. Ma quella c'è dappertutto e puoi solo fartene una ragione. Neanche Ottavio ne ha l'immunità.

Niente di interessante?, ti chiede indicando i libri alle tue spalle. Gli rispondi che eri solo andato a salutarli, come se fossero vecchi amici. Lui ti sorride, poi ti fa segno di avvicinarti. Sotto, le tue scarpe fanno scricchiolare le tavole del parquet. Il silenzio

c'è, anche se in sottofondo note jazz vagano nell' aria, ma non è di quelli che mettono a disagio.

Ti dice che quando ha cominciato a insegnare, tanti anni prima - nel Mesozoico, pronuncia e poi ride di un riso amaro - era convinto che avrebbe fatto quello per sempre. Che era la cosa più bella del mondo e che era stato molto fortunato. Era molto giovane e anche molto idiota. Ti guarda come se tu gli ricordassi quell' idiota. Abbassi lo sguardo, senti un po' di calore salire sul viso, forse arrossisci.

Alza un sopracciglio e ti dice che era merda. Tutti i lavori lo sono. Tutti. Gli orari, i capi, i colleghi. Sono loro che trasformano l' oro in materia fecale. Tutto ciò che ti rende prigioniero è merda e la merda ti risucchia fino alla testa, fino a farti soffocare. Ti tocchi il viso. Non sei più solo rosso, sei bollente e ti senti invischiato in quella merda, giustappunto, fino al collo. Schiudi appena le labbra per dire qualcosa ma lui ti fa segno di tacere. Posa il libro, si alza e comincia a rovistare in un cassetto. Ho insegnato per parecchi anni - dice - tanti, troppi. Anni da galeotto. Una vita che vita non era. E quando sei schiavo, a quel punto, è meglio morire fisicamente perché in realtà sei già morto dentro e depresso in un sarcofago illusorio di soddisfazione apparente.

Già, illusione. Pensi, di riflesso, a te stesso. Alla tua situazione. Al fatto di avere un lavoro, di aver faticato per ottenerlo dopo tanti calci presi nel culo e mille rospi trangugiati a colazione. Però Ottavio ha ragione, cazzo se ce l' ha. E tu lo sai, lo sai fin troppo bene, però volti lo sguardo dall' altra parte e fuggi, come uno stramaledetto coniglio. Continui a nascondere la polvere sotto il tappeto. Pensi a quante volte ti sei ripetuto il fatto di mollare tutto e andartene via, in qualsiasi posto, e aprire un bar oppure, perché no, una libreria. In fondo leggere ti piace. I libri sono la tua famiglia, quella che non hai mai potuto avere. Però hai sgobbato tanto per averlo, per sedere su quella dannata scrivania. E anche se è diventata la tua padrona credi che ti voglia bene, ti illudi, appunto, che te ne voglia, e allora non vuoi lasciarla. No, non è che non vuoi. Non ne hai le palle.

Ti racconta che a un certo punto prese a uscire la sera tardi, a fare due passi a testa bassa guardando l'asfalto nero, lasciando che le gambe lo portassero dove volessero. Tanto non gliene fregava più un cazzo di niente. Di nessuno, neppure dei suoi ragazzi. E regolarmente arrivava a quel punto, girava i tacchi e se ne tornava indietro con quella sensazione strana, con la percezione di essere osservato.

Ottavio è un criminale. A modo suo, certo. Riesce a rapirti, a strapparti dalle tue cose senza puntarti una pistola, né tanto meno senza muovere un dito. E martella, scava, trivella, facendo uscire tutto lo schifo che hai dentro e poi te lo mostra. A quel punto ti mette davanti alla scelta. Se ne va lasciandoti decidere se ributtarlo dentro o pensare al modo migliore per ripulirti.

Oltre a insegnare, l'altra mia passione, guarda le coincidenze, è la lettura, vivere tra i libri. Il punto in cui arrivavo si trova proprio qui fuori, oltre quella porta, continua con la sua voce ferma e un po' roca. Una leggera stonatura, insolita, colpisce i tuoi timpani.

È andata così. Sembra un romanzo, uno dei miei, ma è andata proprio così. Una sera entro, attraverso quell'ingresso, proprio quello che tu attraversi ogni sera, e Clarissa mi accoglie – mi stava aspettando – con il suo sorriso malinconico e stramaledettamente seducente.

La sposa quella donna. La sposa appena due settimane dopo. Alla presenza del sindaco e di due testimoni. Quel posto, la casa di Clarissa, inoltre, è una fottuta, miracolosa, biblioteca. Il resto della storia la conosci e lui evita di raccontare cose che già sai.

Questo è per te, sussurra mentre ti porge un pacchetto incartato male segno che è stato fatto con le sue mani. Rimani fermo, in silenzio e osservi prima il pacco poi lui.

Aprilo!, ti ordina. Ha lo sguardo duro, da comandante severo.

Tu obbedisci. Poi lo vedi, lo sfogli.

E niente.

Non sai veramente che dire, che fare.

Ti dice che è passato a trovarlo, che ha portato una copia e che lo ha autografato. Per te. Tutto solo per quel trentottenne infelice che poi sei tu.

Hai la sudarella e probabilmente la faccia da coglione. Più accentuata del solito, probabilmente. Gli chiedi se è vero, se G. C. è stato davvero qui.

Certo che è vero. Lui non dice cazzate.

Sembri un bambino e anche un po' troppo tonto. Ecco, Ottavio è capace anche di gettarti all'ultimo gradino dell'evoluzione. Oltre a farti avere un orgasmo pur non essendo di certo un appetibile rappresentante del gentil sesso.

Ti fa cenno di andartene, in modo brusco, tipico di quando è infastidito e torna a leggere. Dirsi addio lo faceva incazzare. L'aveva fatto una volta e quella sarebbe rimasta l'ultima.

Riponi malamente il volume nell'incartamento e lo metti sotto il braccio come se volessi ripararlo da qualcuno, da qualcosa. Oppure sei solo tu ad avere bisogno d'aiuto.

Da adesso, infatti, sarebbero stati cazzi. Ti chiedi se riuscirai a cavartela d'ora in poi. Senza Ottavio. Senza il tuo rifugio.

Abbassi il capo e fai per andartene. Non hai risposte, come sempre, a domande del genere.

Potresti prenderla tu! La proposta non ti viene da dentro, dal tuo animo, come avevi già pensato qualche minuto prima. Ottavio, gli occhi sempre fissi sui fogli, ha impercettibilmente mosso le labbra.

Non ti volti. La mano destra sulla maniglia, la sinistra a proteggere il pacchetto sotto il braccio. Rimani fermo, per un po', per qualche secondo, minuto, ora. Forse per tutta la vita.

Non ne hai il coraggio. Solo quelli come Ottavio ce l'hanno. Solo quelli come lui buttano nel cesso tutto quello per cui hanno lottato in nome della vita, della libertà. Quelli come lui sposano una sconosciuta, affetta da sclerosi multipla, dopo solo

quattordici giorni. Quelli come lui hanno il coraggio di fare solo quello che hanno voglia di fare.

La porta si apre e un tizio alto e brizzolato, dalla barba incolta, ti chiede gentilmente il permesso per poter entrare. Là fuori, intanto, è sempre più buio.

Vincenzo Datteo

*L'Elzeviro – Rivista Letteraria
ringrazia i suoi lettori
per la fiducia, il tempo e soprattutto le belle parole,
spesi per sostenere un progetto ambizioso
di giovani come noi.*