Antonino Contiliano & Giacomo Cuttone (A cura di)

INCONTRI NAZIONALI E INTERNAZIONALI

Premio di poesia Petrosino



1989 - 1990 - 1991

Supplementi della rivista Spiragli - Marsala
Edizione - Quaderni di Spiragli Centro Internazionale di Cultura "Lilybaeum"

Quaderni di "Spiragli"
Centro Internazionale di Cultura
"Lilybaeum"

Antonino Contiliano & Giacomo Cuttone (a cura di)

Incontri nazionali e internazionali

Quaderni di Spiragli
Centro Internazionale di culttura Lilybaeum

Centro Internazionale di Cultura Lilybaeum
www.rivistaspiragli.it
info@rivistaspiragli.it

In copertina Giuseppe Zummo, *L'urlo della terra* (scultura sul lungo mare del Biscione del Comune di Petrosino)

a Pino D'Aleo e Vito Titone

Indice

Avvertenza	I
Editoriale	II
U. Fadini, *Sulle stette di mano*	IV
G. Polizzi, *Il tempo di "Spiragli"*	IX
V Premio di poesia "Petrosino" 1989	17- 47
VI Premio di poesia "Petrosino" 1990	48-89
VII Premio di poesia "Petrosino" 1991	90-115

Avvertenza

Una nuova pubblicazione degli atti del V, VI e VII Concorso premio di poesia "Petrosino"*, editi dalla Rivista Spiragli di Marsala (Dei primi quattro concorsi – si precisa – non c'è stata conservazione degli atti), per sottrarre potere alla dimenticanza. La ripubblicazione degli atti del* V, VI e VII Concorso premio di poesia "Petrosino"*, è a cura di Antonino Contiliano e Giacomo Cuttone che sono stati anche gli artefici originari del premio poesia e degli incontri di "Petrosino" organizzati insieme con la Pro-Loco petrosilena, diretta dal maestro Bartolo Piccione.*

La ripubblicazione ha subito qualche modifica.

Editoriale

A cura di Antonino Contiliano e Giacomo Cuttone, ripubblichiamo i "Supplementi" di "Spiragli"pubblicati in occasione del Premio di Poesia di Petrosino. Un sentito ringraziamento va ai nostri due amici e redattori che si sono sobbarcati l'onere di raccogliere e riunire tutto il materiale reperito, dandogli una veste tipografica nuova rispetto a quella della rivista del 1989 che era al suo primo anno di vita. Al tempo stesso un grazie va a Gaspare Polizzi e ad Ubaldo Fadini, di cui riportiamo gli scritti che per l'occasione ci hanno inviato.

Rileggendo i "Supplementi" e vedendo le foto degli amici (alcuni non sono più con noi), tanti sono i pensieri e i ricordi che, uno dietro l'altro, mi vengono incontro e mi proiettano in quegli anni belli sotto tutti i punti di vista; purtroppo sono passati per sempre e niente hanno a che vedere con la realtà presente. Si viveva allora un Umanesimo sotto il segno dell'arte, della letteratura e delle scienze che ricreavano l'uomo, lo aprivano a nuove aspettative e al bello. C'erano - come sempre ci sono stati - i lati oscuri, ma ci sostenevano le aperture che facevano sperare e invogliavano a fare per crescere e realizzare: ne è esempio il premio e gli eventi socio-culturali che si svolgevano a Petrosino, a Marsala e in provincia, oltre alle pubblicazioni periodiche e le riviste. Tra queste ultime ricordiamo "Impegno 70" e "Impegno 80" di Rolando Certa, promotore a Mazara del Vallo degli "Incontri fra i Popoli del Mediterraneo" e la stessa "Spiragli. Rivista trimestrale di arte, letteratura e scienze" che nel gennaio del 1989 iniziava le pubblicazioni in edizione cartacea fino al 2011, e nel… si preferì l'edizione online.

La novità della pubblicazione dei "Supplementi" relativi agli anni 1989, '90 e '91, voluta allora dal Comune di Petrosino (sindaco Gaspare Valenti) e dalla Pro Loco (presidente Bartolo Piccione), è un'iniziativa - ripetiamo - di Antonino Contiliano e di Giacomo Cuttone, accolta con partecipazione ed interesse dalla redazione di "Spiragli", perché rispolvera un passato che fa piacere rivivere e, al tempo stesso, aiuta a leggere meglio il presente.

Nel "Supplemento" dell'89 (il premio di poesia «Comune di Petrosino» era giunto al suo quinto anno); tra i componenti della commissione ricordo Vito Titone, professore dell'Università di Palermo. Collaboratore di "Spiragli", per l'occasione relazionò sull'opera della poetessa Gabriella

Maleti, vincitrice del premio, dove affermava - rifacendosi a Mario Luzi - l'irriducibile valenza della poesia e dell'arte e, per la poesia della Maleti, aggiungeva: «… che non è proprio impegnata, che non è neo-realista né d'avanguardia, che non è sperimentale né visiva; ma è poesia autentica, che ci parla oggi delle cose di sempre, senza relativismi o compromessi con le mode coeve». E continuava: «… è rassicurante sapere che c'è qualcuno (Luzi, Porta, Contiliano, Zanzotto, Zinna, Maleti…) che affida alla poesia il compito di ridare un significato alla vita, un qualsiasi significato, che serva a spiegarla a noi stessi, a farci capire perché viviamo, quasi fantasmi, in un mondo e in una società il cui senso appare un mistero, e il "rito" della parola svela nei suoi valori umani essenziali». Giudizio condivisibile che esalta la poesia e il ruolo che deve avere per dare un contributo fattivo al miglioramento della società e all'uomo.

Ricordare Vito Titone e gli altri amici che non ci sono più (Lucio Zinna, Giovanni Lombardo, Bartolo Piccione, Giovanni Salucci) per me significa tenere presente il loro impegno politico e culturale, l'attenzione che rivolgevano ad un testo nel momento in cui dovevano leggerlo, quasi lo interrogavano e lo trattavano per quello che era, perché criticare era per loro l'arte del chiarire e del comunicare, dare vita ad un testo che diversamente avrebbe mancato di qualcosa. Significa anche ricordare le loro opere e l'uomo che era in essi, comunicatore di speranza per un mondo più umano e giusto, dove possa finalmente realizzarsi nella libertà e nel rapporto amichevole con gli altri.

Concludendo, ringrazio ancora vivamente Antonino Contiliano e Giacomo Cuttone per questa pubblicazione che dà credito al senso alto della cultura, capace di stringere legami indissolubili e fortificare la parte migliore che è in noi.

Salvatore Vecchio

Sulle strette di mano

Ho un ricordo vivo del contesto appassionato del Premio Nazionale di Poesia "Comune di Petrosino". Le relatrici e i relatori, gli organizzatori, i tanti amici che ho avuto la fortuna di incontrare negli anni della mia partecipazione sono ancora ben presenti e costituiscono con le loro parole *e* le loro azioni qualcosa che risuona in me senza smettere di produrre effetti, stimoli e – perché no? – anche desideri. Penso in particolare ad Antonino Contiliano. Gaspare Polizzi, Giovanni Lombardo e potrei ricordare altri volti, quelli di Stefano Lanuzza, Gabriella Maleti, Luca Rosi e la lista – qui emozionante – sarebbe lunghissima e mi sembra di poter indicarne per me il valore come fattore multiplo, una sorta di "collettivo", in grado di conferire ancora senso all'idea di poter resistere al farsi "inferno" del mondo di quei tempi. Non che oggi sia molto diverso da quegli anni; anzi, forse si potrebbe addirittura sostenere, con Adorno lettore di Beckett, che non c'è altro che l'inferno. Ma ancora non voglio crederlo e in fondo le giornate intense del Premo Nazionale di Poesia hanno restituito una costante della mia ricerca, ormai pluridecennale, che ritrovo abbozzata proprio nel mio contributo all'edizione del '90, dedicato all'*esperienza dei sensi vaganti*, con un richiamo esplicito all'opera poetica di Paul Celan. Un'esperienza sostenuta dall'incanto dei luoghi del Premio, con quei colori meravigliosi che accompagnarono le conversazioni con gli amici, i momenti di allegria e di discussione. E accanto a ciò le relazioni e le letture, sempre intense e particolarmente coinvolgenti.

Ma perché "sensi vaganti"? A quale piano di riflessione rinviava quella singolare formulazione che ancora oggi mi inquieta e spinge a riprenderla sempre però come qualcosa di "sfuggente", forse così anche fortunatamente, mi verrebbe da aggiungere? Certamente Celan ma anche il Rimbaud della "sregolatezza di tutti i sensi" e in ogni caso la lettura del poeta di Czernowitz mi accompagna dalla metà degli anni '70, con dei tentativi di scrittura del decennio successivo su riviste per me "ospitali" come "Alfabeta" e "aut aut". Ma cosa facevo "mio" (non però dell'ordine dell'*io*) nel contributo al premio, pubblicato poi su "Spiragli"? Avevo avuto la fortuna di tradurre pochi anni prima, 1986, un intervento di Hans-Michael Speier – *Una via attraverso la storia. Annientamento e ritorno*

della realtà nella poesia di Paul Celan – tenuto all'interno del ciclo di conferenze su "L'orizzonte della parola", diretto da Ferruccio Masini, per "Firenze, capitale europea della cultura", e avevo trovato la conferma di un modo d'intendere la poesia, da parte di Celan, molto più articolata rispetto a quanto riportato da non pochi interpreti del suo testo complessivo. Speier insisteva su una concezione del lavoro poetico non semplicemente riconducibile alla rielaborazione di un dato biografico/storico, bensì riferibile a un insieme di ambiti, da quello tecnico-scientifico allo storico-sociale, allo psicologico, tra gli altri. C'era altro, in effetti: una *realizzazione* da parte delle "mani" di un essere umano, a partire dalla sua "creaturalità" di fondo. Nel contributo insistevo sul rifiuto di quella riduzione della poesia a sperimentazione linguistica, a mera tecnicità, a *Wortkunswerk* (letteralmente: opera d'arte *fatta* di parole), espressione di un soggetto che avanza con arroganza la pretesa d'imporre alla realtà la misura dettata dal "proprio" volere. A ciò si oppone, soprattutto nell'ultima parte della produzione poetica e poetologica di Celan, l'*Handwerk*, l'operare delle mani di una creatura costitutivamente spaesata, in tensione, alla ricerca dell'umano, di un senso di umanità. In *Il meridiano*, il Discorso in occasione del conferimento del Premio Georg Büchner (Darmstadt, 22 ottobre 1960), si legge: "Il poema tende a un Altro, esso ne ha bisogno, esso ha bisogno di un interlocutore. Lo va cercando, e vi si dedica. / Ogni oggetto, ogni essere umano, per il poema che è proteso verso l'Altro, è figura di questo Altro. / L'attenzione che il poema cerca di porre a quanto gli si fa incontro, il suo acutissimo senso del dettaglio, del profilo, della struttura, del colore, ma anche dei 'palpiti' e delle 'allusioni', tutto questo io credo non è la conquista di un occhio in gara (o in concomitanza) con apparecchiature ogni giorno più perfette; è piuttosto un concentrarsi avendo ben presenti tutte le nostre date" (cfr. Paul Celan, *La verità della poesia. "Il meridiano" e altre prose*, tr. e cura di Giuseppe Bevilacqua, Einaudi, Torino 2008, p.16).

La vicenda poetica è appunto intimamente umana; in essa si raccoglie la trama degli incontri (e degli scontri), le date, le presenze *e* le memorie, sia quelle colte che quelle effettivamente biografiche. È tale intreccio che a me interessava e colpisce ancora proprio perché indica nel presente e nell'io il concretizzarsi – in territori sovradeterminati e così cristallizzati – di transiti/ passaggi sulla base di una spinta imprescindibile, propria delle capacità

umane, a non lasciarsi catturare dagli ordini dei potenti di turno, da coloro che hanno tutto l'interesse a fare della sensibilità e dell'intelligenza semplici superfici sulle quali conficcare le spine dei comandi ricevuti, per dirla con Elias Canetti, con la conseguente mossa di pensare di poter pseudo-liberarsi da esse conficcandole nella carne di altri.

Tutto questo corrisponde al proposito inaudito di rispondere al "mondo" in un modo tale da cogliere nella poesia una quanto mai materiale fuoriuscita, difficilissima e di portata imprevedibile, del proprio io. Nel mio intervento su "Spiragli" rinviavo all'idea di un possibile attraversamento della catastrofe della "dialettica dell'illuminismo", degli esercizi nefasti della ragione strumentale, nel tentativo di affermare nonostante tutto la presenza di un umano relazionale, di un essere che fa del divenire, del metamorfosare, il suo principio di vita. E la dinamica del fuoriuscire appartiene appunto a un "camminare" che consente di non restare consegnati al destino riassumibile nel "pianto universale" che tutto comprende. Si tratta di sabotarlo tale destino, come scriveva Ulrich Sonnemann, correndo il rischio di diventare dei "colabrodi", ma è l'eventuale prezzo da pagare per incontrare l'altro, per riconoscerlo "con" noi, nel ritorno delle ragioni indomabili della "carne". Le vie del "creaturale" sono aperte in ogni caso alla possibilità della determinazione non irrigidita dell'umano, segnato appunto da transizioni, affetti e sentimenti, che macchiano *la pelle di segreti, disegnando delle voglie*. Così scrivevo nelle pagine sopra richiamate ma quello che vale ancora oggi è l'indicazione di un cammino, il suo contraddistinguersi nel senso della poesia di Celan, in particolare di *È tutto diverso*: "il nome Ossip ti viene incontro, tu gli racconti / quel che già sa, lo prende, te lo prende, con mani, / tu gli stacchi il braccio dalla spalla, il destro, il sinistro, / attacchi i tuoi al posto loro, con mani, con dita, con linee, / - quanto divelto, si salda di nuovo - / eccoli, prendili, eccoli entrambi, / il nome, il nome, la mano, la mano, / ecco, prenditeli in pegno, / lui prende anche questo, e tu hai / di nuovo ciò che è tuo, che era suo" (P. C., *Poesie*, tr. a cura di Moshe Kahn e Marcella Bagnasco, introduzione di Moshe Kahn, Mondadori, Milano 1976, p.139).

Sono gli angoli d'inclinazione dell'esistere, il sentire comunque – anche nelle "lingue", con la loro equivocità – le "pinze" del desiderio di vivere,

di cercare un modo non “selvaggio” di sopravvivere, a rivelarsi in quella “meditazione ansante” (Emmanuel Lévinas) che è caratteristica di un procedere poetico che assume la possibilità concreta di una metamorfosi antropologica anche nel tempo di un esistere che sembra soltanto paranoicamente segnato.

Tale trasformazione antropologica è attualmente caratterizzata dal fatto di avere delle cause materiali che si manifestano parzialmente in quel soggetto di lavoro che oggi vede stravolti gli assetti e le configurazione della propria sensibilità e intelligenza nel momento in cui queste ultime sono profondamente coinvolte nei circuiti della produzione di capitale, di valore aggiunto. Su questo riflettevo nell'ultima parte del testo pubblicato in “Spiragli” e ancora quel motivo – quello della metamorfosi antropologica: di un essere di relazione – mi interessa a partire non soltanto dai rimandi alle tradizioni novecentesche di pensiero critico, anche di respiro decisamente diverso e di variegata ampiezza, ma soprattutto in ragione degli stimoli forniti dalle letture di testi di sociologi e antropologi, in particolare, che hanno per me il merito di riflettere sui processi di articolazione del capitalismo digitale, sui mutamenti della società del controllo (in una vera e propria “cultura della sorveglianza”), sul rapporto stretto tra le accelerazioni del mentale/sociale/tecnologico e le nuove alienazioni e sul bisogno impellente di ripensare il mondo. Sono Rahel Jaeggi, Hartmut Rosa, Tim Ingold, Jonathan Crary, David Lyon a essere così chiamati in causa, tra gli altri, al fine di ricavare alcuni strumenti concettuali in grado di avvicinare componenti significative del costrutto sociale che ci vede coinvolti. Per concludere, vorrei però ritornare ai miei “classici”, per così dire, ad alcuni momenti della importante conversazione del febbraio del 1965 tra Adorno e Arnold Gehlen, su cui ormai in tante occasioni mi sono soffermato. Sarebbe importante riprendere pure la conversazione di Adorno con Elias Canetti, del marzo del 1962, ma qui può essere di una qualche utilità citare una parte del colloquio del 1965 che apre a questioni che sarà forse possibile affrontare ancora in altre sedi (anche se in modo assai parziale/ridotto l'ho fatto in non pochi miei lavori); tra le problematiche presenti nel colloquio spicca quella del “livellamento”, indicata da Max Scheler nel suo *L'uomo nell'epoca del livellamento*) e Adorno così interviene: “Ora direi che questa tendenza non è insita nella tecnica come tale o nella scienza come tale, bensì essenzialmente in un principio specificamente sociale, cioè in

un principio connesso con l'ordinamento dei rapporti della società, vale a dire con il principio dello scambio. Il principio universale dello scambio – ed è proprio questo a dominare in una misura che finora non si era mai data al mondo, in ogni caso al nostro, l'Occidente – non considera le qualità, le proprietà specifiche dei produttori e i bisogni specifici di chi li riceve. In ciò è insito questo momento del livellamento. Quello che ora penso, se posso dire ancora qualcosa, come esperimento mentale, è questo: se ci si rappresenta una società in cui non si realizzassero più scambi, cioè in cui gli uomini non ricevessero più i beni attraverso il mercato, ma in cui si producesse secondo i bisogni degli uomini, allora cadrebbe anche questo momento della comparabilità assoluta e insieme il momento livellante, e si potrebbe immaginare che il qualitativo, e con esso tutti i momenti della forma, che sembrano sommersi dalla società contemporanea, si riproducano e si ricreino a livelli superiori. Direi quindi: la deformazione è piuttosto – se mi è consentito di dirlo in maniera quanto mai rozza – un fenomeno della società borghese che non un fenomeno che in sé sia necessariamente da equiparare all'industria in quanto tecnica progressiva" (Theodor W. Adorno – Arnold Gehlen, *La sociologia è una scienza dell'uomo? Una disputa*, in Theodor W. Adorno, Elias Canetti, Arnold Gehlen, *Desiderio di vita*, tr. e cura di Ubaldo Fadini, Mimesis, Milano-Udine 2019, p.91).

Ubaldo Fadini

Firenze, 06 / 07 / 2026

Il tempo di “Spiragli”

Felice esperienza è stata per me quella della rivista *Spiragli*, che ambiva a coniugare “Arte letteratura e scienze”. In una cittadina di provincia dell’estremo Sud, amministratori liberi e aperti sostenevano, alla fine degli anni Ottanta del secolo scorso, un’occasione di cultura poetica, artistica e culturale fortemente emancipativa. Non si trattava soltanto di un premio di poesia, come tanti, forse troppi, ce n’erano e ce ne sono in ogni parte d’Italia, ma di un’opportunità di dialogo e di confronto che fece confluire a Petrosino artisti, scrittori, studiosi di filosofia. All’origine di tutto, la forza propositiva e immaginativa di Antonino Contiliano che con Giacomo Cuttone e Giovanni Lombardo ha smosso l’indifferenza diffusa e l’apatia secolare per un confronto culturale serio e sincero, che ha lasciato i suoi frutti nel tempo.

Ricordo come Nino, coinvolgendomi nell’iniziativa insieme all’indimenticato mentore Pio D’Aleo, mi stimolò a estendere i rapporti con gli amici fiorentini Ubaldo Fadini e Valeria Russo. E nel tempo si è costituita una relazione durevole tra siciliani e fiorentini, tramite le amicizie intrecciate, penso a Stefano Lanuzza, ma anche grazie ai premi di poesia attribuiti a poetesse e poeti di grande spessore come i compianti Gabriella Maleti e Luca Rosi. A partire da quegli incontri indimenticati, Nino ha tessuto con grande passione rapporti vivaci e persistenti con ambienti poetici fiorentini e romani.

La rivista permise, pur nella sua breve durata, di consolidare relazioni e soprattutto di lasciare un segno di riflessione durevole, maturato negli incontri di Petrosino e tradotto in articoli e saggi che mantengono ancora oggi il loro valore.

Personalmente ho contribuito con due scritti: *Filosofia e pace: un rapporto possibile?*, in “Spiragli”, n.1, gennaio-marzo 1989 e *Il linguaggio dell’invenzione: scienza o poesia?*, in “Spiragli”, suppl. al n. 4, ottobre-dicembre 1989. E devo riconoscere, a rileggerli, che, al di là di qualche accenno circostanziale, essi mantengono immutata la loro tensione. Il primo riflette su un orizzonte di pace che appare sempre più lontano e che la filosofia di Kant contribuisce a riconoscere come possibile. Anche conferenze recenti sul tema della pace organizzate a Firenze dall’Istituto Gramsci Toscano e dall’Accademia La Colombaria hanno avuto ancora una volta come riferimento il saggio kantiano *Per la pace perpetua*, che a mio

avviso contiene soluzioni utili per tornare a trattare per la pace tra gli Stati e bloccare questa guerra mondiale a pezzi che opprime l'umanità intera. Il secondo tocca un tema a me particolarmente caro, e sempre più diffuso, quello dell'intrinseco rapporto tra scienza, poesia, letteratura. Anche in questo caso la persistenza, direi anzi l'espansione, di questo tema, che configura anche un orizzonte metodologico di confronto tra scienziati e letterati, è ampiamente documentabile. Mi limito a ricordare il recente convegno *Intrecci tra Scienza & Letteratura*, organizzato il 23 e 24 aprile scorsi dalla prestigiosa SISSA (Scuola Internazionale Superiore di Studi Avanzati) di Trieste.

Segnali questi, insieme agli altri ricavabili dai diversi contributi pubblicati su *Spiragli*, di una vitalità che ne rende utile ancor oggi il ricordo e la ristampa.

Concludo questo mio breve contributo ricordando l'articolo *Il Tempo della Poesia* di Pio D'Aleo, al quale con piena ragione è dedicato questo volumetto, uno dei pochissimi scritti pubblicati dal nostro amatissimo Socrate trapanese. Pio vi sostiene che ogni poesia ha il suo tempo e confronta il suo tempo attuale con quello della tradizione. Oggi prevale lo «psichismo contenutistico», mentre «altro tempo della poesia fu quello in cui i poeti non soltanto avvertivano sentimenti e stati d'animo, ma anche ne interpretavano e ne coglievano il significato da trasmettere come messaggio», e il suo riferimento a Leopardi mi colpisce oggi, dopo trent'anni di studi leopardiani, più di allora. Pio conclude con parole valide allora come oggi: «ogni produzione poetica ha dunque il suo tempo: la sua perennità consiste nel valore del poetare, come la perennità della scienza o della filosofia è nella ricerca del sapere indipendentemente dai suoi risultati nel tempo». Queste sue parole, che riecheggiano nella mia memoria, siano un viatico per chi ha voluto, coraggiosamente, ridare un tempo di vita a questa nostra preziosa esperienza.

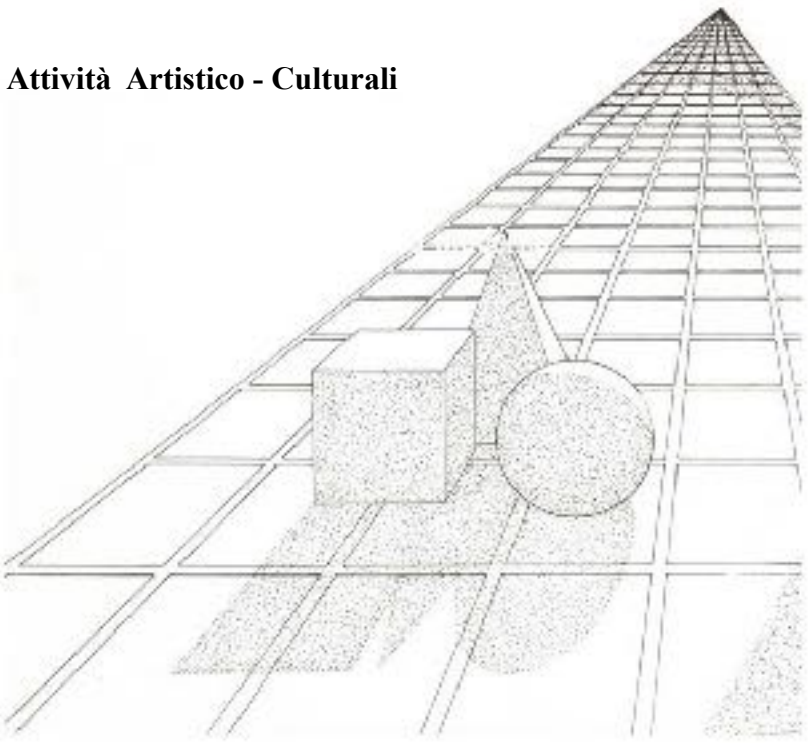
Gaspare Polizzi

Spiragli

Rivista trimestrale di arte letteratura e scienze
Supplemento al n. 4 - Ottobre/Dicembre 1989

Incontri nazionali e internazionali Petrosino '89

Attività Artistico - Culturali



Spiragli

Rivista trimestrale di arte letteratura e scienze

Direttore Responsabile: *Salvatore Vecchio*

Direttore Editoriale: *Gaspare Li Causi*

Comitato Redazionale:
Davide Nardoni, Donato Accodo, Giovanni Salucci,
Antonio Della Rocca, Giovanni Blasi

Redazione Amministrazione:
C/da S.G. Tafalia, 74/B - 91025 Marsala (Tp)
Tel. 0923/989772

Redazione Romana:
E.I.L.E.S.
Edizioni Italiane di Letteratura e Scienze
Via Cornelia, 7 - 00166 Roma Tel. 06/6241563

Abbonamenti:

Ordinario L. 25.000
Sostenitore da L. 50.000 in su
Estero L. 50.000
Un fascicolo L. 6.500
Estero L. 12.500
Arretrati L. 10.000

C.C.P. n. 12647913 intestato a:
Spiragli
C/da S.G. Tafalia, 74/B - 91025 Marsala (Tp)

Registrato presso la Cancelleria del
Tribunale di Marsala col n. 84-3/89
in data 10-2-1989

Stampa: TEV
Tipografia Editrice Vaccaro
Via B. Croce, 46 - 93100 Caltanissetta

Rivista associata
all'Unione Stampa
Periodica Italiana

SOMMARIO

G. Cuttone
Arte/Incontri a Petrosino Pag. 1-3

G. Lombardo
Gli albedi del sole 4 -7

V Premio di Poesia «Petrosino '89»
Saluti di apertura 8 - 9

Commissione del V Premio di Poesia
Comune di Petrosino 10

Verbale di assegnazione del V Premio
di Poesia
Comune di Petrosino '89 11

V. Titone
Aspetti linguistico-memoriali
nella poetica di Gabriella Maleti 12-15

INTERVENTI

S. Lanuzza
Poesia e critica 16-17

G. Polizzi
Il linguaggio dell'invenzione:
scienza o poesia? 18-28

Arte / Incontri a Petrosino

L'Associazione Turistica Pro-Loco Petrosino, con il patrocinio dell'Assessorato Turismo, Comunicazioni e Trasporti della Provincia regionale di Trapani e del Comune di Petrosino ha organizzato, nell'ambito degli «Incontri nazionali ed internazionali/Petrosino '89», alcune iniziative culturali quali la VII Rassegna nazionale di pittura/Pinacoteca comunale, un'opera scenografica di Francesco Armato, la Collettiva di pittura «Nuove leve», la presentazione del libro di poesie «Gli albedi del sole» di Antonino Contiliano e il V Concorso di poesia «Comune di Petrosino», di cui abbiamo parlato nelle pagine precedenti. Le mostre sono state allestite nei locali della Scuola Elementare «Baglio».

La VII Rassegna di pittura, inaugurata il 15 agosto dal Sindaco di Petrosino. Rag. Gaspare Valenti, ha visto la partecipazione degli artisti: Tommaso Andreocci (LT), Giuseppe De Fazio (CZ), Girolamo Di Cara (PA), Giuseppe Guccione (Roma) e Franco Lo Cascio (PA) che hanno donato una delle loro opere ad arricchimento della Pinacoteca d'arte contemporanea, che ha al suo attivo numerosi e pregevoli pezzi d'autore.

Le opere di Tommaso Andreocci sono state apprezzate per la loro perizia tecnica: immagini floreali al limite con la «foto-grafia» estrapolate dall'insieme d'appartenenza e dal contesto come in una zoomata da primo piano ingrandito, frutto di una indagine accurata e di una ricerca meticolosa ai confini con l'iper-realismo.

Ricchi di sfumature (tante quanto le facce del cristallo) e velature i lavori di Giuseppe De Fazio; un universo figurativo, tutto «mineralico», impregnato di luce propria che esplode in un gioco composto di eventi, raggiungendo effetti di affascinante aseità poetica.

I «cartoni» di Girolamo Di Cara, invece, sono certamente da collocare nella tradizione realistica siciliana; un viaggio, felice e sofferto, attraverso il barocco ed i paesaggi «rurali» impregnati di secoli di sole e di incurie.

Giuseppe Guccione, «mineralico» anche lui, ha rappresentato una figuralità solido-fluida dall'impianto rinascimentale e delle composizioni-vedute tra il metafisico ed il surreale, intrecciate con il germogliare genetico dei cristalli.

Di sapore neo-figurativo le opere di Franco Lo Cascio; dai grigi-azzurri delle prospettive si passa, felicemente, alle «sinfonie» calde degli oggetti-soggetti per... una fuga sull'acqua.

Nell'ambito della VII Rassegna di pittura ha trovato un suo momento-spazio l'opera scenografica «Letto come scultura» di Francesco Armato.

Definita dall'autore «immagine veloce», l'opera è un intreccio multimediale. Uno spazio dato, con pareti bianche modulari, diventa spazio-altro; un manichino-uomo che prende coscienza degli utilizzi del letto che diventa veramente scultura dal momento che è stato tolto dalla sua collocazione abituale; una musica... delle voci (studiare, mangiare, fare all'amore...) che diventano, con la loro ripetitività, la «parola», cioè il «messaggio» dell'artista. Tutto è stato ridotto ai soli colori acromatici: il bianco-silenzio delle pareti, il nero-buio dello spazio; eppure il colore-calore non è assente: la luce-coscienza che illumina il manichino-uomo, le voci, la musica.

Francesco Armato in questo lavoro, apparentemente freddo e buio, è riuscito a mettere in evidenza, oltre che la sua formazione culturale (laureando in architettura), le sue origini che sono di questo lembo di terra impregnato di tanto sole-colore-calore.



Nella foto: il Presidente della Pro-Loco Bartolo Piccione e il consigliere provinciale Giovanni Torrente in un momento della VII Rassegna di Pittura.



Nella foto: un gruppo di giovani artisti partecipanti alla collettiva di Pittura "Nuove leve"

La Collettiva di pittura «Nuove leve» è stata inaugurata, invece, dall'assessore alla P.I. Paolo Angileri il 14 agosto.

Abbiamo avuto modo di ammirare, nonostante il breve percorso artistico dei partecipanti, paesaggi di ottima fattura legati all'ambiente contadino e composizioni di oggetti di uso quotidiano dove la solarità mediterranea diventa momento unificante nelle opere di Armando e Nicola Donato, di Alfredo Sfuriano, di Patrizia Spedale e di Giurlando Gabriele; lavori che, pur nella diversità delle tecniche, vanno al di là della contemplazione del reale e/o del vedutismo di maniera, per diventare rappresentazione lirica per ricchezza di ispirazione e di sentimenti.

Le tecniche miste e composite di Ivana Pipitone evidenziano un accentuato «tachismo» dove le macchie e le chiazze di colore, al limite con l'art autre o l'informale, si sposano felicemente con le figure appena accennate da semplici linee.

Cathy Marino, invece, ha saputo affrontare temi legati all'universo-donna dove la speranza diventa manifesta nell'esplosione dei colori in un mondo tutto floreale.

Le grandi tele di Filippo Sciacca colpiscono particolarmente per la loro «leggerezza», per la loro bivalenza fra la razionalità delle figure geometriche e l'aspetto analogico-creativo di certe pennellate espressionistiche, per i messaggi non legati al caso ma ponderati di volta in volta e che, comunque, vedono sempre al centro dell'interesse l'uomo.

Ultimi, ma non nella qualità, i «tronchi» di Francesca Genna, frutto di una ricerca accurata, quasi analitica; dal sapore espressionista i disegni e con una perizia tecnica non comune, dal segno nitido e calibrato, le acqueforti.

Giacomo Cuttone

Presentazione del libro di A. Contiliano nell'ambito
degli «Incontri nazionali e interazionali - Petrosino '89».

Gli albedi del sole

Lo scirocco prepotente tenta di sconvolgere i piani degli organizzatori; e soprattutto il lungo verde tappeto del tavolo collocato dinanzi ad un centinaio di persone decise, quali che fossero le condizioni meteorologiche, a partecipare alla presentazione del libro «Gli albedi del sole» di Antonino Contiliano. Presentatori: Stefano Lanuzza, Vito Titone e chi scrive questa nota. L'atrio della scuola elementare di Petrosino è accogliente come al solito, malgrado il vento di questi primi giorni d'agosto.

A più di un anno dalla sua pubblicazione il libro di Tonino Contiliano continua a provocare interesse ed a suscitare dibattiti.

Stefano Lanuzza, da critico attento ed espertissimo specialista della poesia contemporanea (ricordiamo il volume «Lo sparviero nel pugno»), entra subito nel vivo. Il libro «Gli albedi del sole» è estremamente denso, fortissimo, ricco di riferimenti.

Una fenomenologia della nascita del pensiero

Il titolo implica - osserva Lanuzza - una interazione tra epistemologia ed ermeneutica, tra scienza e poesia. Il proliferare del lessico scientifico-cibernetico si coniuga molto bene con l'equilibrio inusitato all'interno di una gestualità lirico-affettiva... ed ecco parole come «nucleare, radioonde, decibel, altoforno, televideo, termoluce, quasar, fotoni, laser, DNA, scorie...» coniugarsi con stilemi elegiaci:

la parola distesa sul crespo dei capelli
la tua pelle dipinta di danza
una volta sola voglio darti nome amore

e con versi civili come quelli dedicati alle vittime dell'attentato mafioso al giudice C. Palermo nella località di Pizzolungo a Trapani.

In Contiliano troviamo una procedura di scrittura per accumulazione. Procedura ricorrente nella scrittura barocca ma che il nostro poeta usa senza bloccarsi sul piano decorativo, ornamentale: la sua poesia «si distende in versi votati ad una disciplina cartesiana, con un orientamento verso il logos, costante. Una teoria della conoscenza, una filosofia della

scienza, nella poesia di Contiliano che si fanno tutt'uno con una poetica, una teoria interpretativa poetante in cui viene abolita ogni distinzione di genere e di divisione della cultura in settori specialistici o iniziativi. Entrambe, cultura scientifica e cultura umanistica, tenderanno ad una cosmologia ed a una cosmografia al cui centro è posto il soggetto fatto scienziato e poeta. Anche questo, io direi, è un po' nella maniera barocca».

Lanuzza insiste su questa poesia non come condizione neutrale ma come ricerca sperimentale, riflessione sul sapere; poesia, insomma, come pensiero poetante. «Si pensi al filosofare in versi di Eschilo, Parmenide, Empedocle, Leopardi e fra i contemporanei il siciliano Edoardo Cacciatore».

Mi pare che poesia come ricerca di un linguaggio, questa ricostruzione di una lingua adatta alla poesia abbia, oggi, veramente a che fare con il discorso della scienza, che è un discorso anche di ricerca di una nuova definizione della realtà. Il discorso di Contiliano, osserva tra l'altro Lanuzza, è anche una fenomenologia della nascita del pensiero, un itinerario nei percorsi del pensiero entro il ductus poetico. Per fare ciò il poeta ha scelto la forma del verso libero, descrizione del soggetto che racconta l'evento del pensare ed anche la gioia di tale evento: un pensare che diviene, nella politica, esperienza vissuta.

Chiamo l'autore a dire il perché ha scelto questo titolo. «In un'epoca in cui si parla di morte del sole, di declino della luce, di sole nero, Albedi del sole vuole essere una metafora per dire che il sole come luce, come verità, razionalità, logos, continua a vivere. Gli "albedi" vorrebbero dire che la ragione continua ad illuminare ma c'è un fenomeno di dispersione: non sempre riusciamo ad ottenere la chiarezza razionale come noi abbiamo pensato o ci hanno insegnato a pensare».

Un intervento nella dimensione della conoscenza

Mi aggancio al «pensiero che si fa poesia» di cui ha parlato Lanuzza per osservare come la poesia di Contiliano sia la dimostrazione evidente che la poesia è una dimensione essenziale del pensiero, il produrre poesia è un intervento nella dimensione della conoscenza.

Qual è la verità? Quante facce ha un avvenimento?

In una società in cui abbiamo i mass-media che ci sparano addosso interpretazioni univoche, unilaterali, in una società in cui i teorici e i filosofi non sanno mettersi d'accordo o non sono in grado - e lo ammettono - di

individuare un criterio per la verità, l'obiettività (Luhmann, Habermas), in questa enorme difficoltà allora l'essenziale è assumere un atteggiamento di responsabilità individuale di fronte ai fatti. Un fatto in sé non significa niente, un fatto in sé è vuoto: come me lo spiego? La poesia di Tonino, come ogni vera poesia, svolge questa funzione indispensabile: porre l'interrogazione sulla realtà.

Ancora su questa caratteristica di poesia che riflette e fa riflettere, ritorna Vito Titone, docente di Letteratura contemporanea all'università dell'Aquila, ma per allargare subito il discorso ad altri aspetti essenziali del linguaggio e della personalità del poeta.

Il laico poeta di un amore che si dona

In cordiale polemica con lo stesso autore, Titone osserva che, sì gli «albedi» sono luce che si disperde ma proprio la poesia di Contiliano sta lì a dimostrare che questa luce non fugge via ma ritorna purificata, ritorna in questi versi che manifestano una scienza artigianale, che leviga con accuratezza i vari pezzi che si compongono e scompongono, che ritornano e fuggono. Pezzi «di una levigatezza straordinaria, parole che dicono tutto e il contrario di tutto, parole che si contrappongono». In queste parole non c'è un filo conduttore. Tonino Contiliano non lavora per temi. Il suo è un lavoro «a giorno», si potrebbe dire «ad ora»: un lavoro febbrile, ostinato. «Questa perseveranza, cocciutaggine anche, lo ha portato nell'arco di un paio d'anni a fare un balzo qualitativo straordinario. Forse certa giovanilità va ridimensionata, ma, attenzione, giovanilità non vuol dire solo inesperienza ma pulsione, combattività».

Titone, insistendo sulla novità del linguaggio, sottolinea come Contiliano abbia il raro pregio di dire con pochissime parole concetti «di una essenzialità e di una grandezza inusitate».

«Questi polimetri, molto insaturi, sparsi, che si sostanziano delle figure, non certo le più frustre, della retorica, testimoniano essenzialmente di questo inserimento totale nel coacervo delle problematiche di ordine sociale, civile, politico, affettivo... L'eros è un momento essenziale che travalica la sua stessa esistenza fisica, la sua stessa fisicità all'interno di una condizione esistenziale. È il laico poeta di un amore che si dona. Contiliano si dona, mette a disposizione degli altri il frutto di un serrato sciroppo di tavolino».

Parlando della «missione» della poesia si suol dire che non sarà lei a cambiare il mondo. Ma Titone, proprio riferendosi alla poesia di Contiliano, vuole esprimere il proprio dubbio in proposito, «se la poesia riesce a farci riflettere, a porci in pochissimi versi i grandi problemi, i grandi temi che attanagliano, il travaglio esistenziale di un uomo sempre più insoddisfatto». La poesia degli «Albedi del sole», tutta l'opera poetica di Contiliano si pone contro i surrogati, contro le parvenze di panacea universale.

Giovanni Lombardo



Nella foto, da sinistra: Il Console italiano a Saragozza, Dott. Vincenzo Putaggio, il Sindaco Gaspare Valenti, il Prof. Vito Titone, il Prof. Giovanni Lombardo, il critico Stefano Lanuzza, il poeta Antonino Contiliano e il figlioletto Michele, il pittore Giacomo Cuttone.

V Premio di Poesia Petrosino ’89

Saluti di apertura

Il premio di poesia «Comune di Petrosino» è al quinto anno della sua esistenza, l’abbiamo voluto e continueremo a portarlo avanti.

Questa sera premieremo la vincitrice e ci sentiamo orgogliosi che questo avvenga a Petrosino, convinti come siamo che la poesia è mezzo per avvicinare gli uomini in una comunicazione umana e culturale sempre più efficace e produttiva.

Faremo in modo che questo premio continui nel tempo ad acquisire maggiore partecipazione.

Ringrazio la Commissione e tutti quelli che si sono adoperati per la riuscita dell’iniziativa.

Il Presidente della Pro-Loco
Ins. Bartolo Piccione

È con grande soddisfazione che ci troviamo qui stasera a celebrare un’iniziativa portata avanti dalla Pro-Loco con l’aiuto dell’Ente Comune.

Siamo al quinto anno dell’edizione del premio di poesia e abbiamo notato una crescita quantitativa e qualitativa della partecipazione. Ciò, lo sottolineano con piacere e vigore, attesta della validità dell’iniziativa e dei consensi ricevuti.

Nella qualità di Assessore alla Pubblica Istruzione e di Consigliere Comunale mi adopererò perché il premio cresca nella consistenza.

Assessore P.I.
Paolo Angileri

Signori, amici, concittadini,
una comunità potrebbe avere solo un ordinato cammino, per il presente, con la sempre civiltà delle istituzioni, ma se non avesse, e lo dico senza alcuna incertezza, impegni culturali sarebbe senza occhi per il futuro.

Il nostro futuro è invece solo quello degli orizzonti più ampi dal punto di vista politico-culturale, perché uomini il cui destino è già legato alle relazioni internazionali e agli intrecci culturali che li attraversano. Da ciò, quindi, l'impegno politico personale del Sindaco sarà curato anche come sostegno programmatico e di governo: le giunte dovranno farsi carico, investito il Consiglio Comunale tutto, dell'onere finanziario per dare dimensione internazionale concreta al premio di poesia «Comune di Petrosino», visto che già abbiamo, peraltro, in sigla, gli «Incontri nazionali e internazionali» come progetto delle nostre manifestazioni petrosilene.

Io, allora, come Sindaco e come cittadino, non sarò certamente ultimo in questa iniziativa dalle sicure prospettive nella crescita complessiva della comunità petrosilena, visto che, nel passato, con altre funzioni e incarichi, ho amato seguire e stimolare questa iniziativa, come le altre iniziative artistico-culturali, che hanno visto i petrosileni riuniti insieme a goderne la manifestazione.

Il Sindaco di Petrosino
Rag. Gaspare Valenti



Nella foto: Il Presidente della Pro-Loco apre la cerimonia di premiazione salutando gli intervenuti.

COMMISSIONE DEL V PREMIO DI POESIA
COMUNE DI PETROSINO

ANTONINO CONTILIANO	*Docente di scienze umane*
GIUSEPPE D'ALEO	*Preside Liceo Scientifico*
UBALDO FADINI	*Redattore della Riv. Metaphorein*
MELO FRENI	*Giornalista e Scrittore*
VINCENZO LI CARI	*Docente materie letterarie*
GIOVANNI LOMBARDO	*Docente di italiano e storia*
FRANCESCO MINISSALE	*Docente di materie letterarie*
GASPARE POLIZZI	*Storico della filosofia*
VITO TITONE *Università di Palermo*	*Docente lingua e letteratura italiana*
LUCIO ZINNA	*Scrittore*



Verbale di assegnazione del V premio di poesia «Comune di Petrosino ’89»

Per il V concorso di poesia «Comune di Petrosino» 1989 sono pervenute 40 (quaranta) opere.

L’11 giugno 1989, nei locali della Pro-Loco di Petrosino, la Commissione si riunisce e confronta i pareri espressi e pervenuti sui testi degli autori partecipanti fermando la propria attenzione sulla seguente rosa di 7 (sette) poeti:

1) Gabriella Maleti, *Memoria e altre poesie*, Gazebo, Firenze;
2) Benedetto Macaronio, *Fabula extrema*, Del Leone, Venezia;
3) Paolo Taormina, *Luoghi*, Forum/Quinta Generazione;
4) Maria Jatosti, *Salvo errori e omissioni*, Forum/Quinta Generazione;
5) Daniele Cavicchia, *Un Dio per Saul*, Tracce, Pescara;
6) Roberto Raimondi, *Frammenti, L’arciere*, Firenze;
7) Barbieri, *70 Poesie*, Lalli, Firenze.

La giuria, vista la consistenza delle opere finaliste, decide allora di aggiornarsi al 30 giugno 1989 per determinare, dopo un riesame e un confronto fra le opere della rosa sopraindicata, la silloge vincitrice del V concorso di poesia «Comune di Petrosino» 1989.

Alla data stabilita, la Giuria, riunitasi, confronta i pareri espressi e pervenuti e dichiara vincitrice del «V» premio la poetessa Gabriella Maleti con l’opera Memoria e altre poesie e con la seguente motivazione: «L’opera della Maleti s’impone per la potenza del suo bilinguismo memoriale e, attraverso una parola sempre penetrante e una strumentalizzazione retorica non decorativa ma estetico-analitica, rende la stessa rievocazione con incisiva essenzialità se non, a volte, con maggiore pregnanza della stessa realtà ripensata e ri-vissuta».

A questo punto, come da bando, la Commissione affida l’opera della Maleti al prof. Vito Titone, docente di lingua e letteratura italiana dell’Università di Palermo, per un più esteso esame critico del testo della poetessa fiorentina.

(N.B. - Non è pervenuto il «parere» del giornalista M. Freni).

Aspetti linguistico-memoriali nella poetica di Gabriella Maleti

Mario Luzi in *II poeta tra modernità e contemporaneità* («Quaderni di Messapo», Siena 1980) soffermandosi sulla utilità della sovente sentenziata poesia affermava: «[...] mentre si condanna la poesia o l'arte come una istituzione inservibile, nello stesso tempo non si fa che riconoscere loro una realtà che, anche se difficilmente afferrabile, implica una verità: esse sono qualcosa con cui non si può venire a patti e di cui non ci si può servire per degli scopi immediati e parziali: allora si infierisce, si bestemmia contro il messaggio artistico e la sua prassi, proprio perché si sente che l'arte è irriducibile al relativo, e si ha il convincimento che la sua richiesta è integrale, quasi che essa possa dare la soluzione totale della presenza umana nel mondo e nei nodi insoluti della storia umana» (p. 14). E più avanti: «Ma si può fare l'ipotesi che il tempo della poesia, il tempo della lingua della poesia, è un tempo in cui si incidono senza tempo le cose che sono sempre accadute e che sono sempre eventuali e accadibili» (p. 22).

Queste due brevi citazioni sembra cadano a fagiolo per la poesia della Maleti che non è proprio «impegnata», che non è neo-realista né d'avanguardia, che non è sperimentale né visiva; ma è poesia autentica, che ci parla oggi delle cose di sempre, senza relativismi o compromessi con le mode coeve.

In una età in cui tanti poeti, o presunti tali, hanno smesso di comunicare, e considerano la poesia solo un elegante gioco, è rassicurante sapere che c'è qualcuno (Luzi, Porta, Contiliano, Zanzotto, Zinna, Maleti...) che affida alla poesia il compito di ridare un significato alla vita, un qualsiasi significato, che serva a spiegarla a noi stessi, a farci capire perché viviamo, quasi fantasmi, in un mondo e in una società il cui senso appare un mistero e il «rito» della parola svela nei suoi valori umani essenziali.

E la parola della Maleti, pur nella policromia screziata, cangiante e variegata, penetra nei meandri più angusti ed inquieti della memoria lirica e la vivifica: «Qualcuno disse / - Proviamo a parlare / forse parlando / c'intenderemo a lungo / farem finta d'essere bambini / intorno a un fungo» (p. 14). È il preludio degli impulsi emozionali di un lirismo memoriale che si abbevera alla vena purissima di una tensione linguistica e che rigenera il fiume impetuoso e limaccioso, nel quale confluiscono sincronicamente dolore e fervore, solitudine ed irrassegnata pazienza: «[...] Pensai buon

auspicio e serena positura / e da positura a suggello / arrivato da, nel, sopra il corpo / del padre che dormiva. / Oh potessi tremulo vario fiore / rivedere te che alla luna badavi / e seguivi le adombrate fasi» (p. 41).

«Lampi di verità umana svelata inopinatamente, quasi proditoriamente», «vivace, euforica grazia [del] la pulsione della scrittura ove va a risolversi il dolore». La «febbrilità ritmica verbale», e soprattutto «l'aumento vitale della lingua», individuate da Luzi (nello stralcio della lettera premessa alla silloge) come l'*atout* del «suo speciale talento», sono anche per noi il tramaglio più vero ed autentico che cattura la nostra sensibilità di uomini e di lettori.

Quella della Maleti è una poesia di luci e di terse ombre; fotocromotipia di parole - chiavi: silenzio, viaggio, memoria, casa, uccelli, soprattutto cornacchie (se ne noti l'insistenza in *Memoria IV* p. 50); quelle stesse nere cornacchie, allora meno ciarliere, che avevamo imparato a riconoscere negli sparvieri di Flotta aerea (Barbablù 1986), e che il Pecora, attento prefatore del poemetto, accostava all'immobilità del volo degli aerei, additandone un singolare emblema di solitudine e di aggressività repressa.

Solitudine ed aggressività, fatta salva la preponderanza della memoria, sono altre due parole - chiavi del discorso della Maleti; e sono anche due spie, oseremmo dire inconfutabili, della ritrosia e della introversione dell'artista. Non ci spiegheremmo diversamente la sua poetica della «essenzialità serena», ove bandita è la voce rabida e bizzosa, tenuta a bada è quella sarcastica e mordace, e appena, appena abbozzata (se lo è) è quella ironica o caustica. La sua è una voce diretta e pacata, che ci parla con stupita innocenza delle angosce, dei dolori e del male di vivere.

I confini del mondo della Maleti si rivelano lapalissianamente nei suoi affetti (non tutti tali), nella nostalgia memoriale e nella sottile vena di malinconia che permea la sua opera ed illimpidisce il ritratto dell'artista. La sua natura introversa e malinconica, solitaria ed idillica viene evidenziata ancor più chiaramente dallo strumento linguistico e dal suo utilizzo liricamente sintattico.

Bilinguismo memoriale diciamo, nella convinzione che la mistione di ora e di allora abbia la precisa funzione di fermare, per perpetuare, il tempo; e il passato è presente e futuro, riducendo così ad una memoria i ricordi nostalgici della famiglia e persino delle cose care.

«La Maleti - osserva con finezza il Lanuzza (*Guida ai poeti italiani degli anni '80*, Spirali, Milano 1987) intervenendo su *II viaggio* (Gazebo, Firenze '85) - traducendo una mite poetica della disperazione, viaggia

nella memoria per perdervisi programmaticamente» (p. 249). E sopra questo suo viaggio si scatena «quella silenziosa tempesta» (p. 49), la «folgore da bosco stremato / e inappetente» (p. 51) e la «dissoluzione della mia / famigliola» (p. 53); mentre si susseguono le immagini «di noi bambini colti anzitempo e / messi in una stiva a maturare bui» (p. 51).

Versi che per valenza lirica e memoriale ci riportano a quelli «concitati eppure solenni, muffidi sugheri o relitti di un mondo contadino fantasmato in figure tardigrade [...] su uno sfondo pumbleo di violenza ottusa e miserabile» sottolineati dal Lanuzza nel già citato volume (p. 172) a proposito di *Madre padre* (Società di poesia, Milano 1981).

Questi richiami pretendono solo indicare la essenzialità della precedente produzione della Maleti (lirica e narrativa) per una più equa sistemazione critica della sua resa artistica. Già *Morta famiglia*, nella anticipazione di tre brani del romanzo (inedito) pubblicati nel 1988 nn. 43-44 di «Salvo Imprevisti», quadrimestrale di poesia diretto da Mariella Bettarini, è da considerare un preludio-prosieguo, in chiave romanzata, degli stessi temi che in Memoria vivono un più profondo, e pur lieve, senso di alienazione, ed un più sentito bisogno di superare la crisi della solitudine, mediante punti fissi di riferimento: la casa, la famiglia, la natura, il ricordo evocato liricamente e nostalgicamente rimembrato e vivificato.

La tristezza di Chiara ed il legame elfico e funereo con la madre; una madre assai diversa e nel contempo paradossalmente simile a quella di G. protagonista de L'*animale*, il cavallo in cui si incarna la madre (L'animale in «Molloy», Firenze 1989 n. 2) testimoniano inequivocabilmente l'approdo ad una illusoria conquistata serenità. Il senso di alienazione, di frustrazione, di rabbia e di rammarico sembra dischiuderci velatamente un mondo domestico, ove la Maleti ha sia trascorso la sua vita che impegnato il suo futuro.

Ecco fuoriuscire allora una nuova accezione di bilinguismo memoriale: il linguaggio delle cose e quello dell'uomo; o meglio la dicotomia fra il silenzio ricordato e la parola dimenticata. Se parlano le cose, il loro linguaggio è il silenzio che esprime l'impossibilità di comunicare alle generazioni i desideri, le avventure e le evasioni, i luoghi cari che hanno segnato la propria giovinezza. Questo silenzio invade e permea la vita e l'arte della Maleti; e nel diventare creativo fa crescere le piante e rifiorire i ricordi, fa ricordare la madre e il padre, fa riscoprire, con gli occhi dell'infanzia e il silenzio dell'adulta, la possibilità della comunicazione umana. Se la parola ci condanna alla solitudine, sarà il silenzio a donarci l'amore e la vita.

A questo punto, mi auguro si evinca chiaramente, è superfluo sottolineare che siamo in presenza di una poesia sottile, difficile; di una poesia che deve essere letta con grande attenzione e riletta più volte prima di poterne cogliere i suoi significati più reconditi. È innanzitutto una poesia «classica», non già nella forma, che è quella del polimetro sciolto, quanto negli atteggiamenti e nelle scelte lessicali che rifiutano ogni concetto di «consumo di poesia», così come rifiutano sia le mode letterarie che i «trust dell'industria culturale»; nonché la coeva tendenza di relegarla a mero «atto linguistico».

Per la Maleti la poesia non è un gioco, non è «da vendere»; è piuttosto una questione di vita, di verità vissute; lei scrive per ieri, per oggi e per domani, indirizzando agli avi, ai coevi e ai posteri un messaggio artistico, umano e sociale propedeutico alla ricerca della radice dell'inquietudine che attanaglia l'uomo sempre più solo, sempre più tediato, e forse sempre più arido e deluso.

Vito Titone



Nella Foto: il Sindaco Rag. Gaspare Valenti premia Gabriella Maleti, vincitrice del V Premio di Poesia "Comune di Petrosino"

INTERVENTI

Poesia e critica

Con lo sviluppo d'una nuova ermeneutica, cui va accompagnandosi un affinamento della critica militante, non ha più tanta utilità, oggi, avvicinarsi al linguaggio poetico con gli usurati, ripetitivi strumenti dell'estetica e della retorica risapute. Si tratta ora, per la critica, di ricercare nuovi approcci al testo poetico, di ricostruire le strutture nascoste della poesia, di esaminarne i fondamenti e compararli coi propri.

Non è più possibile, in un nuovo lavoro critico che non sia espressione censoria, corporativa e di potere, fissare vincolanti giudizi di valore, storiografare, antologizzare, ma occorre riportarsi all'origine dei processi e dei movimenti del linguaggio della poesia. Allora non si tratta d'avallare, come indicato da Hegel, le suggestioni sempre in voga intorno alla cosiddetta «morte dell'arte» nella civiltà della tecnica ma d'individuare nella poesia questo fenomeno tra i più anomali nell'odierno sistema di cose, più valide motivazioni e un più ampio spazio di conoscenza.

Sarebbe interessante partire, a proposito d'una possibile teoria generale del rapporto fra poesia e critica, dalla considerazione d'un filosofo e letterato come Kierkegaard il quale sosteneva che «un critico somiglia a un poeta come una goccia d'acqua a una goccia d'acqua». Ma aggiungendo subito dopo che, a differenza del poeta, il critico «non ha le pene nel cuore né la musica sulle labbra» (cfr. Aut-Aut). Da cui una sorta di implicita condanna nei confronti del critico che, a causa di tale differenza, farebbe correre al poeta il rischio d'essere quanto meno frainteso.

Va ricordato che per Kierkegaard la comprensione è possibile solo fra uguali, poiché «solo nell'uguaglianza, ovvero nell'unità, c'è comprensione». A tale uguaglianza, peraltro, si può pervenire - ed è poi questo il senso di tutta la filosofia kierkegaardiana - attraverso l'amore: «perché solo nell'amore il diverso diventa uguale». Per Kierkegaard non c'è comprensione, insomma, se non nell'amore. Ma siffatta condizione introduce un'aporia dolorosa e insormontabile, una contraddizione che chiude ogni spiraglio di libertà critica, una vera e propria, insopprimibile, «coscienza infelice» (e pressoché felice di esser... infelice). Anche tra gli amanti, infatti, l'infelicità che sopravviene è dovuta non tanto alla condizione di non potere stare sempre insieme ma al fatto «che essi non possono comprendersi a vicenda», alla condanna apparente al frainteso, a travisarsi…

La coscienza infelice, ossia la mancanza di comprensione possibile, è certo una ferita di questo nostro tempo nel quale anche il poeta - l'oggetto d'amore - è un frainteso: e il critico è colui che dà linguaggio al fraintendimento. Senonché, al di là della sofferenza dei poeti, che è frutto di debolezza, il fraintendimento è, nel suo pertinente etimologico, un modulo particolare di 'intendimento' che in poesia va rivelandosi essenziale.

«I poeti forti» - ha più volte sostenuto H. Bloom, forse il maggior critico vivente - «si travisano l'un l'altro, in modo da liberare un nuovo spazio alla propria immaginazione». E cos'è questo travisamento se non, appunto, un vedere «tra» le lettere del testo, un cercare in esso aspetti nascosti, reconditi, impensati? E tale atteggiamento non è proprio quello stesso, «tutto critico», del critico, il quale coniuga i meccanismi psichici che muovono e giustificano il lavoro d'esegesi in relazione all'attacco poetico? La conseguente inseparabilità, la giustapposizione fra critica e poesia avvengono allora come lettura critica in chiave poetica.

In tal senso, la poesia odierna non può che essere letta in una proiezione post-storicistica in cui, paradossalmente, ogni testo è pure il risultato di un'emergenza in forme rinnovate dell'influenza che la grande poesia ha esercitato sul poeta autentico (il poeta «forte» - direbbe Bloom). Egli, pertanto, con il Satana di Milton può sostenere che «non conosciamo nessun tempo in cui non eravamo come siamo adesso»; e poi, da poeta forte, aggiungere che «operando e soffrendo, essere deboli è indegno». Bisogna perciò rifondare un'idea forte di poesia con la stessa forza della critica.

In questa misura, opposta all'idea kierkegaardiana del poeta come «malato», si può intendere il senso della poesia come consapevolezza, dove questa sia comparabile alla stessa consapevolezza della critica. Allora si può essere d'accordo con Baudelaire, convinto che nel poeta ci sia anche un vero critico e con Valéry il quale sosteneva che «non c'è poeta che non sia anche un critico di prim'ordine».

Si tratta d'una consapevolezza di scelta, una consapevolezza solipsistica ma specchiante due condizioni similari - la goccia d'acqua che duplica, specchia, il proprio cadere: un de/cadere di angeli de/caduti e fra/ intesi -, in cui il volto attento del critico si rivela quello del 'migliore amico' del poeta.

È un «volto critico», acqueo e sbiettante, nel quale può altresì specchiarsi ogni lettore di poesia che voglia esperimentare la vicinanza del suo latente spirito critico, che non si rassegna a nessuna omologazione, con lo spirito materializzato nel testo.

Stefano Lanuzza

Il linguaggio dell'invenzione: scienza o poesia?

- Ritornano i fanciulli...; così un giorno
il giro governa
la nostra vita ci addurrà il passato
lontano, franto e livido
sopra immobili tende
da un'ignota lanterna.

Eugenio Montale, *Flussi*

1. Sul linguaggio dell'invenzione in generale.

Il tono interrogativo presente nel titolo di queste sparse considerazioni intende porre in guardia dinanzi a distinzioni troppo nette e garantire il carattere problematico e dialogico di queste pagine.

Mi vorrei soffermare innanzitutto sulla centralità del termine «linguaggio», perché di esso - mi sembra - si tratta quando si riflette sull'invenzione ne. Un veloce rinvio etimologico ricorda come inventio significhi sia scoperta causale che invenzione studiata, secondo una doppia valenza semantica che è presente anche in greco e che rinvia forse da *éuresis* a *réma* (alla «parola» stessa). La connessione intrinseca con la sfera del linguaggio è quindi avvalorata etimologicamente, così come è accertata resistenza di un vero orizzonte disciplinare designato come «scienza dell'invenzione» o euristica (con un termine attestato in Vincenzo Cuoco, dal 1823).

Una riflessione sull'invenzione si pone come indagine sul suo linguaggio, al di là delle differenti forme di sapere che tale linguaggio ha sedimentato, siano esse scientifiche o artistiche.

Uno dei pensatori più creativi del Novecento, Paul Valéry, che ha dedicato una lunga attenzione alla quaestio dell'invenzione, scrive perentoriamente: «Ciò che è chiamato invenzione ha la stessa natura della comunicazione. La fecondità attiva di ogni genere cresce come il possesso, la perfezione degli strumenti di *comunicazione*»[1]. Così la soluzione di ogni nuovo problema impone una produzione di nuovo linguaggio, sempre connessa al gioco del codice. L'intersoggettività degli «strumenti di comunicazione» estende disinteressatamente l'ambito del codice; di conseguenza, con terminologia

linguistica, si dirà che l'invenzione si scrive nel codice, non nell'idioletto individuale.

Il terreno di riflessione dell'euristica è. dunque quello della significazione. Vi è però una distanza tra la tradizione retorica dell'*inventio* e l'idea moderna: mentre prima il *iudicium* risultava strettamente subordinato alla memoria collettiva e alla casistica dei luoghi retorici, nella seconda prevale la sottolineatura della «scoperta» dinanzi all'ignoto, che si avvale - di regola - di metodi analitici e si fonda sulla «creatività del soggetto» (ciò vale per la prospettiva empiristica come per quella razionalista). La distinzione tra scoperta e «dottrina» o - con termine epistemologico - giustificazione sancisce la designazione moderna dell'invenzione nella direzione (che sarà poi romantica) di una «teoria del genio».

L'euristica non è tuttavia soltanto un vago spazio discorsivo ancorato alla produzione di senso; essa ha ambito a un proprio statuto disciplina- re e a serie ascendenze filosofiche e matematiche. Sostiene Gyòrgy Polya:

«*Euristica*, o *euretica*, o *ars inveniendi* era il nome che contrassegnava un certo tipo di studio, in verità ben circoscritto, caratteristico della logica, della filosofia, o della psicologia. Si trattava di una scienza spesso vaga, talvolta presentata molto minuziosamente e tanto apprezzata anticamente quanto oggi è trascurata. Scopo dell'euristica è lo studio-dei metodi e delle leggi di invenzione e di scoperta. Qualche traccia di essa può essere ritrovata negli scritti dei primi commentatori di Euclide; a tale proposito, esiste un passo particolarmente importante dovuto a Pappo. I tentativi più famosi di conferire all'euristica un assetto sistematico risalgono a Descartes e a Leibnitz, che seppero essere contemporaneamente matematici e filosofi. A Bernhard Bolzano si deve un insigne saggio di euristica. Questo volumetto si propone di far rivivere l'euristica in forma semplice e moderna»[2].

L'orizzonte individuato da Polya, il fondatore contemporaneo dell'euristica matematica rinvia - per quanto concerne il Novecento - alle ricerche psicologiche di matrice gestaltista sul *problem solving* e ai successivi, recentissimi studi su sull'intelligenza artificiale. Il termine viene infatti usato comunemente anche nel linguaggio informatico, ad indicare una tecnica che accresce l'efficienza di un dato programma di ricerca[3]. Polya, partecipando allo sforzo teorico della scuola matematica ungherese (il cui esponente più noto è stato Imre Lakatos), ha inteso definire l'euristica come

disciplina con precipuo valore didattico, ancorata alla «matematica allo *statu nascendi*». Il piccolo dizionario che occupa la terza parte del suo volume fa luce su un contesto semantico che ingloba termini quali: analogia, generalizzazione, idea luminosa, intuizione, particolarizzazione, simmetria. Ma risulta, a mio avviso, ancor più significativo l'impegno di Polya per la determinazione di una consistenza nuova per questa «scienza mal definita», anche se tale consistenza si produce a scapito della vocazione transdisciplinare superiore di quella *scientia mirabilis* che intendeva pervenire all'intima conoscenza del legame «soprannaturale» tra elementi semplici e idee.

Se non vogliamo seguire Polya nella sua «presunzione disciplinare», dobbiamo guardare - come ha fatto con rigore e acume Judith Schlanger[4] - agli interstizi rimasti vuoti allorché si è consolidata la separazione tra logica della scoperta e psicologia dell'invenzione. La Schlanger ha inteso guardare all'invenzione intellettuale nella sua pervasiva dispersione, dissolvendo ogni dominio specifico della creatività e riconoscendo nella letteratura sull'invenzione un accumularsi di «racconti» e una «topica» di invarianti. L'euristica toma così a riversarsi nel magma del discorso e l'invenzione si pone nel fluire temporale e storico: storia, linguaggio e cultura sono i parametri che la Schlanger ritiene più pertinenti per poter leggere le procedure creative, al di là delle singole discipline.

E facendosi interrogazione dialogica l'euristica si riconosce come pratica ermeneutica. La capacità di individuare i problemi è vivificata dalla dialettica della domanda e della risposta: in ciò risiede l'autenticità del dialogo evocata dall'ermeneutica. L'efficacia del dialogo sta nella possibilità di «condurre» i dialoganti in un luogo inatteso; il dialogo stesso è il luogo in cui si gioca il «medium della lingua», in cui accade il «gioco» problematico che si risolve in evento inaudito. E l'invenzione non avrebbe luogo al di fuori della fluenza dialogica, della fluidità linguistica messa in gioco dai dialoganti (anche indiretti, come è il caso dei testi scritti o del contesto scientifico, che permette di «decifrare» la natura). Come ricorda Hans Gadamer: «Diciamo solitamente "condurre un dialogo", ma quanto più un dialogo è autentico, tanto meno il suo modo di svolgersi dipende dalla volontà dell'uno o dell'altro degli interlocutori. Il dialogo autentico non riesce mai come noi volevamo che fosse. Anzi, in generale è più giusto dire che in un dialogo si è «presi», se non addirittura che il dialogo

ci «cattura» e avviluppa. Il modo come una parola segue l'altra [...] tutto questo ha certo una direzione, ma in essa gli interlocutori non tanto guidano, quanto piuttosto sono guidati»[5].

A questa dimensione si riferisce la Schlanger quando vede nella lingua un dialogo inventivo, una sorta di «ecosistema» in cui più feconda risulta l'ideazione e che possiede aspetti marcati dalla differenza rispetto ai nostri atti linguistici quotidiani.

L'invenzione di senso si addensa - è noto - nelle impurità del linguaggio, non rinvia all'intuizione ma all'argomentazione, richiede una semantica, non rigidi algoritmi. Ecco perché possiamo tornare a usare senza timore il termine «retorica», retorica della scoperta. Non più comunque una retorica tutta interna al discorso e alla tradizione, ma una ricerca dei luoghi in cui la comprensione si fa differenza, tramite i quali la trasmissione delle idee infrange l'evidenza e si spezza nell'invenzione. Dalle strategie di soluzione di problemi ci siamo spostati verso le forme dell'interrogazione e quindi verso le modalità del discorso creativo. Non è irrilevante che questo slittamento ermeneutico faccia emergere la continuità del tempo: nulla di puntuale si annuncia nell'atto creativo, ma prevale il *continuum* di una memoria culturale, fratto dai tempi diversi e non lineari della dinamica incentiva. Non si dà invenzione senza tempo, né senza passato.

Il tempo e la storia fissano anche il carattere sempre provvisorio dell'invenzione scientifica o artistica, letture possibili del mondo che non in- dirizzano verso nessuna convergenza di verità uniche e assolute. Si potrebbe richiamare alla mente - e non soltanto a mo' di metafora - l'essenza del gioco, il suo aspetto strategico, nel quale confluiscono sia il processo di apprendimento che quello di invenzione. Il gioco, in quanto strategia, si impone sempre dinanzi a un'individualità che non lascia ricondurre a strutture già date: mi sto riferendo al gioco sia come attività studiata dalla psicologia dell'apprendimento, sia come elemento di quella teoria logica formale nota appunto come «teoria dei giochi»[6]. L'idea stessa di gioco riconduce a quell'oscillazione tra logica combinatoria e creatività ispirata che si tenta sempre di aggirare, ma che ci si para davanti, richiamando le aporie classiche della teoria psicologica dell'invenzione (la contrapposizione tra lingua universale e mito del genio, per intenderci).

Ma il tempo e la storia impongono sempre un richiamo alla singolarità irreversibile. Il sublime dinamico di Kant, l'idea di una natura che suscita - con la sua potenza caotica e inarrestabile - un elevato sentimento estetico,

avvia alla riscoperta di quella densità informe, instabile e irreversibile della natura che Kant stesso aveva cancellato dall'orizzonte della ragion pura[7]. La densità del caos e delle meteore appare come il luogo aleatorio e mutevole di una naturalità estetica. Non posso evitare di rammemorare la mirabile riflessione sulla singolarità dell'opera che Michel Serres ha variamente modulato, muovendo, in particolare, dal *Leit-motiv* di un romanzo di Honoré de Balzac[8]. In esso lo strano quadro del diabolico Frenhofer faceva apparire la punta di un piede nudo emergente da un caos di colori, metafora vivente dell'emergere della forma dall'informe, del capolavoro dal magma delle prove irrisolte, metafora concreta dell'arte cosmica di Kant.

Il processo non si coglie dunque se non nell'oggettivarsi singolo dato dall'opera. Per usare la metafora complessiva fornita dall'*analysis situs* potremmo dire che l'invenzione impone insieme l'informazione «pertinente» e il passaggio dal locale al globale. Ricordo un'immagine, molto bella, fornita da Valéry: «Una macchia d'inchiostro... Di questa circostanza accidentale io faccio una figura con un disegno nelle vicinanze. La macchia assume un ruolo e una funzione in quel contesto... La circostanza accidentale è riafferrata, redenta... Ed è così che un poeta coglie una combinazione di parole, persiste in essa, vi si ostina e le conferisce un qualche valore»[9].

Affiancherei un'osservazione, molto pertinente, di Ludwig Wittgenstein: «Si potrebbe dire che in matematica un'ipotesi ha il merito di fissare i pensieri ad un determinato oggetto - voglio dire ad un determinato dominio e si potrebbe dire: "Troveremo certamente qualche cosa di interessante intorno a queste cose"»[10].

La singolarità e il passaggio dal locale al globale resi con la macchia, L'arte, la scienza d'inchiostro nell'arte, con l'ipotesi nella scienza. Più estensivamente, l'inventività può assumere tutti i caratteri di un meccanismo evolutivo: la capacità di conseguire e selezionare l'informazione interessante, quella che risulterà «buona», è capacità essenziale alla vita stessa della specie. Con altro linguaggio (che però permette una traduzione pressoché esaustiva di quello evolutivo) René Thom sostiene che l'innovazione si iscrive in una «termodinamica della forma», che rende conto dei parametri morfogenetici di ciò che appare come «punto di catastrofe». L'arte è un linguaggio morfo genetico, tramite essa si manifestano «creodi sistematicamente citati», la cui

oscurità è essenzialmente semantica, ma non per questa estranea ai progetti di una teoria morfologica generale quale vuole essere la ricerca di Thom[11].

2. Sull'invenzione scientifica.

In questa seconda parte della ricerca mi soffermerò su qualche interrogativo connesso al contesto dell'invenzione scientifica. Nella vasta possibilità di indicazioni trascelgo alcuni solidi riferimenti epistemologici, a partire da quello fornito da Charles S. Peirce. La sua dottrina sul fissarsi delle credenze e le sue considerazioni sulla creatività sono punti cardine della riflessione attuale. E lo sono ancor più oggi, poiché la sempre più convinta negazione dei limiti assegnati da Karl R. Popper alla «psicologia del: la scoperta» impone anche ai più risoluti sostenitori del fallibilismo un'apertura nei riguardi delle problematiche ermeneutiche. Peraltro gli stessi epistemologi educati alla scuola dell'empirismo logico e del fallibilismo tendono a disfarsi di una formazione troppo ingombrante e specialistica e non disdegnano di argomentare su stili e linguaggi[12].

La riflessione sull'invenzione scientifica ha in Peirce il suo momento più alto con l'idea di «abduzione»; essa si configura come la forma caratteristica dell'inventiva nella scienza. Eccone una nota esemplificazione:

«Questi fagioli sono bianchi; (RISULTATO) (ma) tutti i fagioli di quel sacco sono bianchi; (REGOLA) (allora) questi fagioli vengono da quel sacco (forse) (CASO)»[13].

La struttura dell'abduzione conduce ad interferire «a ritroso» l'appartenenza al sacco (antecedente) dalla bianchezza (conseguente) secondo un percorso rispetto a quello del sillogismo deduttivo, più aleatorio ma proprio per questo più creativo. È il metodo - lo ricordava lo stesso Peirce - del- l'investigazione di Sherlock Holmes (e ora del protagonista de II nome della rosa di Umberto Eco).

L'epistemologia contemporanea si è progressivamente avvicinata alle tesi sopra ricordate via via che ha preso le distanze dall'ortodossia dell'empirismo logico che - con Hans Reichenbach - sanciva la distinzione tra contesto della scoperta (psicologico ed estraneo ad ogni logica) e contesto della giustificazione (l'unico soggetto a criteri epistemologici)[14]. L'attenzione sempre maggiore rivolta alla dimensione storica e metodologica, lungo il declivo che da Popper conduce a Paul Feyerabend,

via Thomas S. Kuhn e Lakatos, ha permesso una maggiore enfatizzazione del processo inventivo, anche se spesso motivata da esigenze classificatorie. Molte ricerche hanno studiato, in questa direzione, i concetti di problema, strategia cognitiva, tecnica euristica, intrecciandosi indissolubilmente con il dibattito, cruciale dell'odierna epistemologia, sulla razionalità scientifica, sulla logica della scienza, sull'oggettività del dato.

Che l'epistemologia miri anche ad avvicinare- l'idea di scoperta scientifica a quella di invenzione artistica è dimostrato dalla riflessione di Feyerabend. L'epistemologia di origine austriaca non indica soltanto il parallelismo possibile tra scienza e arte, raffigurato ad esempio nella simmetria tra un esperimento pittorico del Brunelleschi e la forma tipica dell'esperienza scientifica, ma giunge anche a negare - sulla via del parallelismo - la concretezza di un'idea così diffusa come quella di progresso verso una conoscenza migliore del cosmo (che arti e scienze contribuirebbero a sviluppare). Secondo Feyerabend l'idea di un progresso quantitativo e quella di un progresso qualitativo sono, nella dimensione scientifica, correlate a partire da una opzione qualitativa (e quindi sempre relativa) che non trova il suo fondamento nel semplice cumulo quantitativo di fatti. Ciò vale a maggior ragione per le arti. L'invenzione possiede quindi una tipicità arazionale e non inseribile in un dominio preciso; al limite il momento inventivo nelle scienze e nelle arti non è soggetto a distinzioni apprezzabili[15].

È tutto concepibile in termini di diversa prospettiva; uno psicoanalista con la vocazione dell'epistemologo, Sergio Benvenuto, ci ricorda:

«La scienza è l'avamposto più spinto, e per ciò venerabile, della rinuncia ad esprimersi, a "significarsi", il cui albore, nell'arte, è il "teatro nel teatro", il "racconto nel racconto" (è il caso del *Decameron*)»[16].

Se la scienza è rinuncia a «significarsi», l'arte è, con il suo gioco «tra disegno e destino, tra disegno e destino, abilità e fortuna», una rottura dell'ordine del sistema, l'irruzione del discorso (e della vita che vi soggiace) nel sistema della comunicazione.

3. L'invenzione poetica.

Poniamoci infine dal punto di vista dell'arte e della poesia (intesa, fin dal titolo, con il valore etimologico di *pòiesis*). Astraendo da ogni cenno storico sulla presenza di motivi scientifici nelle arti vorrei limitarmi a portare qualche esempio di tale interazione nel mondo artistico

contemporaneo. Nella cultura diffusa è l'interpretazione artistica dei solidi: Arnaldo Pomodoro ha lavorato sulle energie interne della sfera, facendone risaltare la forma ideale, insieme matematica e fisica (essa è il solido che a parità di superficie ha minor volume): altri scultori, come Lucio Salfaro e Attilio Pierelli, hanno ripreso il motivo intrigante dei cinque solidi regolari platonici (tetraedro, ottaedro, icosaedro, dodecaedro), che ha sorretto tanta parte della tradizione scientifica e artistica moderna (è stato, ad esempio, determinante per le ricerche astronomiche di Johannes Keplero). Saffaro ha poi dalla sua parte una formazione molteplice di fisico e geometra, pittore e poetaci suo itinerario davvero singolare, tra fòrmula e metafore, meriterebbe un'attenzione particolare[17]. Nella pittura, le avanguardie del primo Novecento hanno variamente interpretato la geometria quadridimensionale, lungo un ampio tragitto di innovazione delle tecniche pittoriche che dai cubisti e da Pablo Picasso è giunto alla cosiddetta *computer grafics*. Impossibile non menzionare, infine, l'opera monumentale di Valéry: essa per la crucialità con cui risolve tecnicamente la questione dell'innovazione nella poesia francese del primo Novecento, per la profondità e ricchezza delle annotazioni sull'invenzione sparse nei mirabili Cahiers e per la competenza e vivacità con la quale si inserisce nel dibattito più avanzato delle sciente fisico-matematiche, va assunta senz'altro a modello insuperato dell'interazione feconda tra scienza ed arte nell'età contemporanea[18].

L'intera gamma delle interazioni tra scienza ed arte nella cultura contemporanea impone il ribaltamento della teoria kantiana del sublime. Sappiamo come per Kant il giudizio estetico puro si formuli non a partire dai prodotti dell'arte, ma di fronte alla natura «bruta»:

«Le rocce che sporgono audaci in alto e quasi minacciose, le nuvole di temporale che si ammassano in cielo tra lampi e tuoni, i vulcani che scatenano tutta la loro potenza distruttrice, e gli uragani che si lasciano dietro la devastazione, l'immenso oceano sconvolto dalla tempesta, la cataratta d'un gran fiume, etc., riducono ad una piccolezza insignificante il nostro potere di resistenza, paragonato con la loro potenza. Ma il loro aspetto diventa tanto più attraente quanto più è spaventevole, se ci troviamo al sicuro [...]»[19].

L'estetica kantiana parla il linguaggio delle meteore, di una natura turbolenta e caotica, soffermandosi tuttavia piuttosto sullo stato d'animo

del soggetto che non sull'oggetto osservato. Oltre la meccanica classica, si intravvede il turbine termodinamico, che sarà riferimento essenziale della scienza contemporanea. Così il sublime kantiano si esercita in direzione della «complessità», del tempo irreversibile e creativo, media tra bellezza e perfezione, ma - limitandosi alla sfera del sentimento - non propone una nuova immagine del mondo.

Oltre Kant e l'orizzonte della meccanica classica, il sublime trova invece espressione nell'arte. Serres ne ha discusso a lungo rivolgendosi a pittori come William Tumer, il cui «nuvolismo» si configura come materia trasformata termodinamicamente, a scrittori come Balzac, che ha risolto narrativamente il tema del passaggio dal caos alla forma nei suoi «racconti filosofici», come Robert Musil, con la sua meteorologia umanizzata, o come Michel Toumier, che nel romanzo *Les Météores* ha dato un saggio compiuto del tempo termodinamico. La forma e il disegno vengono cancellati nel colore, nell'instabilità della nuvola; l'estetica si fa scienza del sublime, al di là della meccanica classica.

Ma il proliferare del pensiero immaginifico non può far dimenticare che il «tempo del disincanto» ha coinvolto l'essenza stessa dell'arte, ha prodotto una «secolarizzazione» nella quale si rende inconsistente il fondamento stesso dell'idea di creatività. La tensione antropologica, l'irruzione delle tecnologie sperimentali, la logica oggettiva dei media hanno dissolto le forme della tradizione artistica, rendendo equivoche insieme teoria e fruizione estetica.

Nel panorama possibile dell'inventiva artistica contemporanea si può procedere soltanto per ipotesi frammentarie: il valore della ricontestualizzazione dell'astratto, la relatività delle forme stilistiche, disancorate da ogni riferimento univoco alla realtà, lo sperimentalismo nei codici linguistici. Sembra mancare la possibilità stessa di sondare la vertigine della creazione artistica. Ma rimane sempre più certo che le distinzioni nette tra scienza e poesia non sono più accettabili; lo dimostra anche l'attività del poeta-filosofo siciliano Antonino Contiliano[20].

Queste annotazioni sparse non possono condurre a conclusioni definite: la loro andatura dialogica e problematica esige che si mantenga la forma interrogativa. Sono emersi numerosi linguaggi dell'invenzione e, insieme ad essi, diversi tentativi di elaborare un'*ars inveniendi*; non ne è tuttavia scaturita alcuna sicurezza prescrittiva, poiché il percorso sembra segnato dall'ambivalenza costitutiva tra il mito di una forma pura e rigorosa (aspirazione al globale) e l'opacità sovraccarica dell'opera che scaturisce

dall'informe (densità del locale). Mi domando allora, in conclusione, se l'attuale inefficacia delle teorie dell'invenzione sia dovuta a un'impossibilità radicale connessa alla singolarità irreversibile dell'opera (e delle forze vitali che essa cela in sé) o se non sia il risultato della progressiva scomparsa della creatività scientifica e artistica, sopraffatta dal diffondersi della cultura dell'esteriorità.

Gaspare Polizzi

[1] P. Valéry, *De la simulation*, in «Nouvelle Revue Frangili se», XXVII (1927), p. 620.

[2] G. Polya, *Come risolvere i problemi in matematica* (1945), tr. it. di M. Spoglianti, Feltrinelli, Milano 1976, pp. 119-120.

[3] Per una storia dell'uso del termine, riscontrato in contesti disciplinari molto diversi, rinvio alla finissima ricostruzione di G. Gabetta in *Tra euristica ed ermeneutica*: sullo statuto dell'invenzione, in «Dimensioni», X (1985), 35, pp. 71-81 e, dello stesso, *L'euristica* a partire da Leibniz, in «Dimensioni», XIII (1988), 46, pp. 23-36. Devo a Gabetta preziosi spunti di riflessione diffusi in queste pagine.

[4] Cfr. in particolare J. Schlanger, *L'invention intellectuelle*, Fayard, Paris 1983.

[5] H. Gadamer, *Verità e metodo* (1960), tr. it. di G. Vattimo, Fabbri, Milano 1972, p.441.

[6] Per questo e gli altri successivi riferimenti agli aspetti logici ed epistemologici della questione euristica rinvio a F. Gil, *Invenzione*, in Enciclopedia, Einaudi Torino, voi. 7, pp. 965-992.

[7] M. Porro propone una lettura rovesciata del sublime matematico e dinamico di Kant ne *Il sublime nelle meteore, in* AA.VV. *L'arte, la scienza*, a cura di F. Sessi, Eliotropia, Reggio E., 1986, pp. 39-54.

[8] Mi riferisco in special modo a M. Serres, Genesi (1985), tr. it. di G. Polizzi, il melangolo, Genova 1988, che assume a pretesto il romanzo di H. Balzac, *Il capolavoro sconosciuto* (1932), tr. it. di C. Montella e L. Merlini, Passigli, Firenze 1983; per una riflessione sulla singolarità dell'opera in Serres mi permetto di rinviare al mio *I luoghi di Michel Serres*, in «Alfabeta», X (1988), 108, pp. 28-29.

[9] P. Valéry, *De la simulation*, cit. p. 615.

[10] L. Wittgenstein, *Osservazioni filosofiche* (1944), tr. it. di M. Rosso, Einaudi, Torino 19812, p. 149.

[11] Il linguaggio matematico di Thom è sorretto da una "nostalgia assiomatica»: egli vede nell'opera d'arte un germe di catastrofe virtuale per lo spirito dello spettatore, descrivibile

L'agricoltura, e in particolare la vitivinicoltura, costituiscono da sempre l'economia portante del nostro paese.

[12] Mi riferisco in particolare alle recenti posizioni di D. Antiseri, che ha sostenuto che epistemologia fallibilista e circolo ermeneutico sonò parte di una stessa teoria espressa in linguaggio diversi; cfr. D. Antiseri, Teoria unificata del metodo, Liviana, Padova 1981.

Sugli esiti più recenti del dibattito epistemologico di lingua inglese intorno all'invenzione scientifica rinvio al fascicolo monografico *Epistemologie dell'invenzione* a cura di L. Magnani, di «Meteriali filosofici» (1984, 10)

[13] M. A. Bonfantini, Invenzione e abduzione, in AA.W., La forma dell'inventiva, a cura di R. Boeri, M. Bonfantini, M. Ferraresi, Unicopli, Milano 1986, p. 27. Bonfantini è tra i più accreditati studiosi italiani di Peirce. Il volume collettaneo sopra ricordato presenta numerosi approfondimenti sul tema in questione.

[14] Cfr. H. Reichenbach, Experience and Prediction, Univ. of Chicago Press, Chicago 1938, pp. 6-7.

[15] Cfr. soprattutto P. Feyrabend, *Scienza come arte*, tr. it. di L. Sosio, Laterza, Roma-Bari 1984.

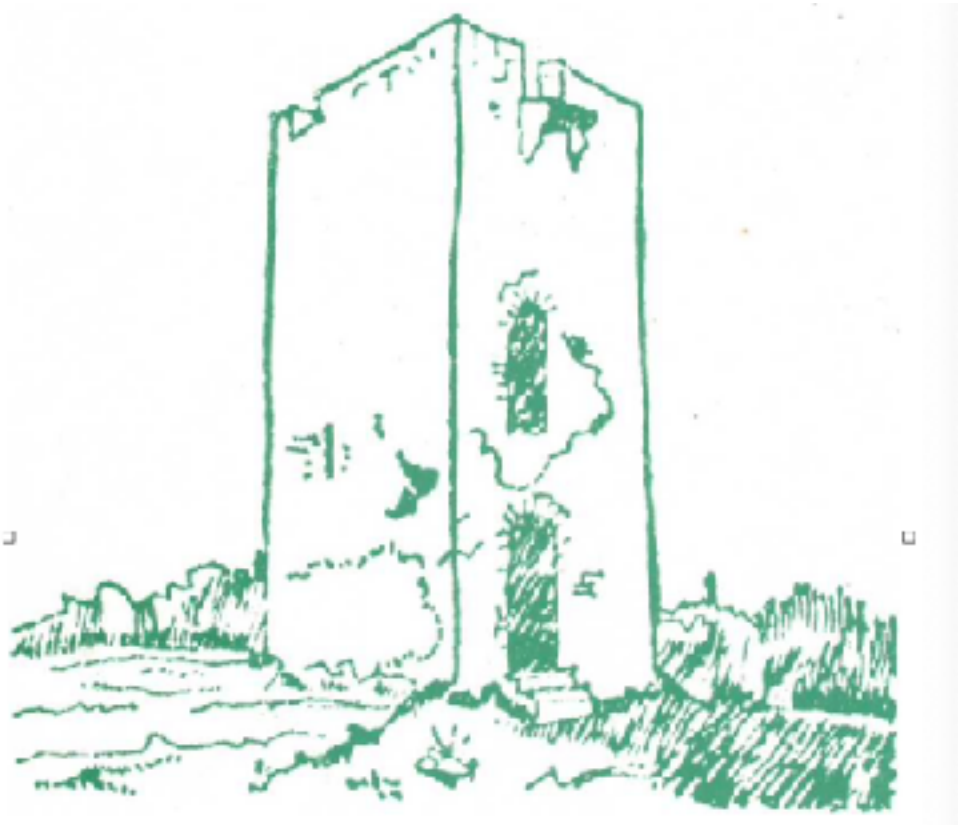
[16] S. Benvenuto, Il giorno impari. A proposito dell'epistemologia lacaniana, in «aut-aut», 1980, 177, p. 135,

[17] Per più circostanziati riferimenti all'interazione storica rinvio a AA.VV., *L'occhio di Horus,* Ist. dell'Enciclopedia italiana, Roma 1989. Di Saffaro ricordo l'avvincente *Théorie de la poursuite*, L'Alphée, Paris 1985.

[18] Mi limito a ricordare l'edizione antologica, P. Valéry, Cahiers, par J. Robinson-Va- léry, Gallimard, Paris 1973-74, 2 voli, e, per la critica, il recente fascicolo monografico •Cahiers» di Valéry, a cura di M. T. Giaveri, di «Nuova Corrente» XXII (1985), 96.

[19] I. Kant, Critica del giudizio (1790), tr. it. di A. Gargiulo e V. Verrà, Laterza, Bari 1972", p. 112.

[20] Mi sia consentita questa menzione «regionale» e amicale, rivolta in particolare a *Gli albedi del sole*, Ila-Palma, São Paolo - Palermo 1988, opera che racchiude un sapere in forma di poesia, un sapere nel quale prevale l'idea di una nuova alleanza tra uomini e natura, motivata da una scienza non più cartesiana, che procede secondo una logica dell'inclusione e della pienezza, in una persistente attenzione alle pieghe del mondo reale.



ASSOCIAZIONE TURISTICA

PRO – LOCO PETROSINO

v. A, n. 6 - 91020 PETROSINO (TP)

Spiragli

Rivista trimestrale di arte letteratura e scienze
Supplemento al n. 4 - ottobre/dicembre 1990

VI Premio di Poesia Petrosino '90



Spiragli

Rivista trimestrale di arte letteratura e scienze

Direttore Responsabile: Salvatore Vecchio

Direttore Editoriale: Gaspare Li Causi

Comitato Redazionale:
Davide Nardoni, Donato Accodo,
Giovanni Salucci,
Antonio Della Rocca, Giovanni Blasi

Redazione Amministrazione:
C/da S.G. Tafalia, 74/B - 91025 Marsala (Tp)
Tel. 0923/989772

Redazione Romana:
E.I.L.E.S.
Edizioni Italiane di Letteratura e Scienze
Via Cornelia, 7 - 00166 Roma
Tel. 06/6241563

Abbonamenti:
Ordinario L. 25.000
Sostenitore da L. 50.000 in su
Estero L. 50.000
Un fascicolo L. 6.500
Estero L. 12.500
Arretrati L. 10.000

C.C.P. n. 12647913 intestato a:
Spiragli
C/da S.G. Tafalia, 74/B - 91025 Marsala (Tp)

Registrato presso la Cancelleria del Tribunale di Marsala col n. 84-3/89 in data 10-2-1989

Stampa: TEV
Tipografia Editrice Vaccaro
Via B. Croce, 46 - 93100 Caltanissetta

Rivista associata
all'Unione Stampa
Periodica Italiana

SOMMARIO

VI Premio di Poesia Petrosino '90
Saluti di apertura Pag. 1-2

luglio 1980 - 10 luglio 1990
Dieci anni di autonomia » 3-5

Commissione e verbale di assegnazione del VI Premio di Poesia «Comune di Petrosino» » 7

G. D'Aleo
Tempo della Poesia » 9-11

U. Fadini
L'esperienza dei 'sensi vaganti': annotazioni sull'opera di Paul Celan » 12-28

E. Russo
Linguaggio utopico e linguaggio poetico » 29-31

G. Lombardo
Il linguaggio poetico di «L'età dell'uomo» di Luca Rosi » 33-38

G. Cuttone - V. Piccione
Arte-Evento '90 » 39-40

VI Premio di Poesia Petrosino ’90

Saluti di apertura

Gentili Signore e Signori,

questa sera stiamo celebrando il VI Premio di Poesia “Comune di Petrosino”.

Esso è cresciuto di anno in anno (circa cento adesioni) non solo nella quantità ma, anche e soprattutto, nella qualità.

Quest’anno l’iniziativa si caratterizza come premio importante per i poeti e per le case editrici.

Nelle precedenti adizioni era nata l’idea di una sezione interazionale.

Oggi apprendo con immenso piacere che si apre la possibilità, con la prossima edizione, di realizzarla. Il Preside Antonino Contiliano, invitato alle Serate Poetiche di Struga, sarà il nostro ambasciatore per intraprendere i contatti necessari.

Noi, visto il successo ottenuto dall’odierna edizione, sosteniamo con entusiasmo questa iniziativa, sicuri che la poesia, come sempre, espressione della nobiltà dell’anima, possa contribuire ad abbattere certi confini che ancora permangono nonostante le ultime vicende storiche.

Quest’anno, inoltre, che vede la celebrazione del decennale[1] dell'autonomia del Comune di Petrosino, ci sorregge un particolare entusiasmo nel continuare a far vivere questo significativo impegno culturale.

Il Sindaco
Gaspare Valenti

[1] Pubblichiamo, dopo i saluti, in stralcio, la relazione del sindaco tenuta per il decennale.

Saluto gli intervenuti alla VI edizione del Premo di Poesia “Comune di Petrosino”.

Noto con piacere che in questa splendida serata d’agosto sono presenti molti nostri concittadini.

Noi siamo convinti che la poesia possa far fiorire la cultura in questa piccola ma dignitosa comunità.

Il Premio di Poesia, che stasera premia il poeta fiorentino Luca Rosi, ha dimostrato le potenzialità di produzione culturale a Petrosino.

L’impegno di noi amministratori è quello di favorire e sostenere iniziative come questa per uno sviluppo positivo delle possibilità umane, per la crescita culturale e civile del nostro paese.

L’Assessore alla P.I.
Giuseppe Buffa

Ringrazio, a nome della Pro Loco, gli intervenuti, i relatori e la commissione del VI Premio Nazionale di Poesia “Comune di Petrosino”.

Petrosino, quale giovane comune, dovrà crescere culturalmente per far sì che le strutture abbiano un’anima. È fuor di dubbio che senza questa crescita il paese non acquisterà mai una fisionomia funzionale e stimolante.

Dieci anni fa eravamo frazione di Marsala, oggi siamo un Comune.

Con il contributo di studiosi e letterati a noi vicini abbiamo creato degli avvenimenti culturali: il Premio è la massima espressione di un lavoro che, in circa dieci anni di volontariato, ha tentato di stimolare culturalmente ed artisticamente questo centro.

Il messaggio più forte lo rivolgiamo ai giovani. Saranno loro che raccoglieranno i frutti di questo nostro lavoro per tramutarlo un giorno in sempre nuove e qualificanti mete culturali.

Il Presidente della Pro Loco
Bartolo Piccione

DIECI ANNI DI AUTONOMIA

10 luglio 1980 – 10 luglio 1990

Negli annali della nostra comunità l'idea autonomistica si manifesta inizialmente negli anni '30. Nel lontano 1937 si ha il primo tentativo per la costituzione di Petrosino a Comune autonomo, inoltrando un'istanza al Governo nazionale. L'iniziativa ottiene esito negativo.

Dopo dieci anni, all'inizio della vita democratica, con il regime repubblicano, Petrosino ha un risveglio autonomistico che si concretizza nel 1947 con una nuova istanza documentata e presentata, ancora una volta, al Governo nazionale. Questi trasmette tale documentazione all'assessorato agli Enti Locali della Regione Autonoma Siciliana, retta a statuto speciale e di recente costituzione. Anche questa iniziativa si perde nel nulla, in quanto gli organi regionali non danno alcun seguito alle aspettative degli abitanti di Petrosino.

A cominciare dai primi anni della vita democratica nazionale, Petrosino, frazione del Comune di Marsala, è molto attiva politicamente: ha una sua grossa rappresentanza al Consiglio comunale marsalese ed i suoi consiglieri comunali partecipano alle varie giunte amministrative municipali.

Nell'ambito nazionale dà un suo apporto politico con il suo figlio migliore - On. Francesco De Vita - (deputato nazionale a partire dalla Costituente repubblicana - sottosegretario di Stato - al Parlamento europeo fino al 1961, anno della sua prematura scomparsa.)

In quegli anni i suoi rappresentanti politici, dai banchi del Consiglio comunale, dai posti di responsabilità delle giunte municipali marsalesi, riuscendo a strappare qualche briciola del bilancio comunale, cercano di migliorare le strade, di darle un primo impianto elettrico, la prima rete idrica, alcuni servizi pubblici e qualche struttura sociale.

Tutto ciò risulta ben poca cosa rispetto alle esigenze della popolosa e laboriosa borgata; non soddisfa, certamente, la volontà di crescita, il bisogno di nuovi e più efficienti servizi pubblici e di strutture necessarie allo sviluppo socio-politico, culturale ed economico.

La comunità petrosilena nel 1954 vive il terzo momento autonomistico. Le attese non trovano riscontri negli organi regionali e la pratica viene nuovamente insabbiata.

Seguono anni difficili. Si soffre per l'abbandono e l'inefficienza dei pochi servizi pubblici a disposizione e, col passare degli anni, ci si ritrova con una rete viaria striminzita e disastrata, una illuminazione pubblica fatiscente, una rete idrica insufficiente e deteriorata, senza un opportuno servizio igienico-sanitario.

Questi aspetti negativi della vita socio-politica e la maturità raggiunta determinano il quarto risveglio autonomistico dopo 23 anni di assopimento.

Nel 1977 è costituito un Comitato pro-autonomia che inoltra l'istanza, x con una particolareggiata documentazione, completata da una relazione tecnico-illustrativa.

La pratica dell'autonomia questa volta è stata seguita attentamente. Siamo stati vigili nel rimuovere i numerosi ostacoli che si sono parati lungo l'iter burocratico.

Tutta la nostra tenace opera ottiene riscontri positivi. Il 10 luglio 1980 l'Assemblea regionale siciliana realizza, finalmente, l'antico sogno dei petrosileni. Viene decretata la nascita del 24° Comune della Provincia di Trapani con la denominazione di "Petrosino".

Il sisma del giugno 1981 ha danneggiato gravemente gran parte del suo patrimonio abitativo.

Questi dieci anni di vita amministrativa autonoma hanno trasformato Petrosino da sonnacchiosa borgata rurale in centro pulsante di vita.

Petrosino, da sempre a basilare economia agricola, ha visto incrementare le attività commerciali, la ripresa di alcune attività artigianali, l'aumento delle imprese edilizie (impegnate oggi pressantemente nella ricostruzione e nella riparazione delle abitazioni terremotate), il sorgere di alcune attività sportive, artistiche e culturali.

Lo sport e la cultura sono stati punti qualificanti del programma politico-amministrativo, perché consapevoli che un paese cresce, una comunità progredisce nella misura in cui si arricchisce di contenuti morali, civili e culturali.

Petrosino, evidentemente, abbisogna di altre cose, di opportuni e più efficaci servizi pubblici, di altre strutture, perché possa marciare nelle migliori condizioni verso il Duemila.

È necessario che siano stimolate e sviluppate le potenzialità di lavoro, di economia, che siano sviluppate attività economiche basate sulle risorse naturali del territorio, perché le nuove generazioni trovino nel proprio

Un'attività che può validamente affiancare quella agricola ed esserle di supporto è, sicuramente, quella del turismo.

Petrosino ha ottime condizioni territoriali e climatiche, beni ambientali e storici tali da poterli utilizzare sul piano dello sviluppo turistico. La situazione di paese-giardino, la verdeggiante pianura, lontana dall'inquinamento acustico e da altri inquinamenti, le spiagge sabbiose, la scogliera, il mare incontaminato e pescoso, mulini e torri antiche costituiscono un ricco patrimonio turistico, la materia prima di un'industria che potrà nascere se saranno fatte scelte coraggiose, soprattutto in difesa del territorio, a salvaguardia dei beni ambientali, per il recupero di manufatti e di reperti della civiltà contadina, di una industria che porterà possibilità di posti di lavoro per i giovani, altra ricchezza e benessere per tutti.

Il Sindaco
Rag. Gaspare Valenti



Tullio Catalano



Da sn (riconoscibili): P. D'Aleo, G. Valenti (Sindaco), L. Zinna, V. Titone, S. Lanuzza.



Il Sindaco G. Valenti premia il poeta Luca Rosi.

COMMISSIONE DEL VI PREMIO DI POESIA
COMUNE DI PETROSINO

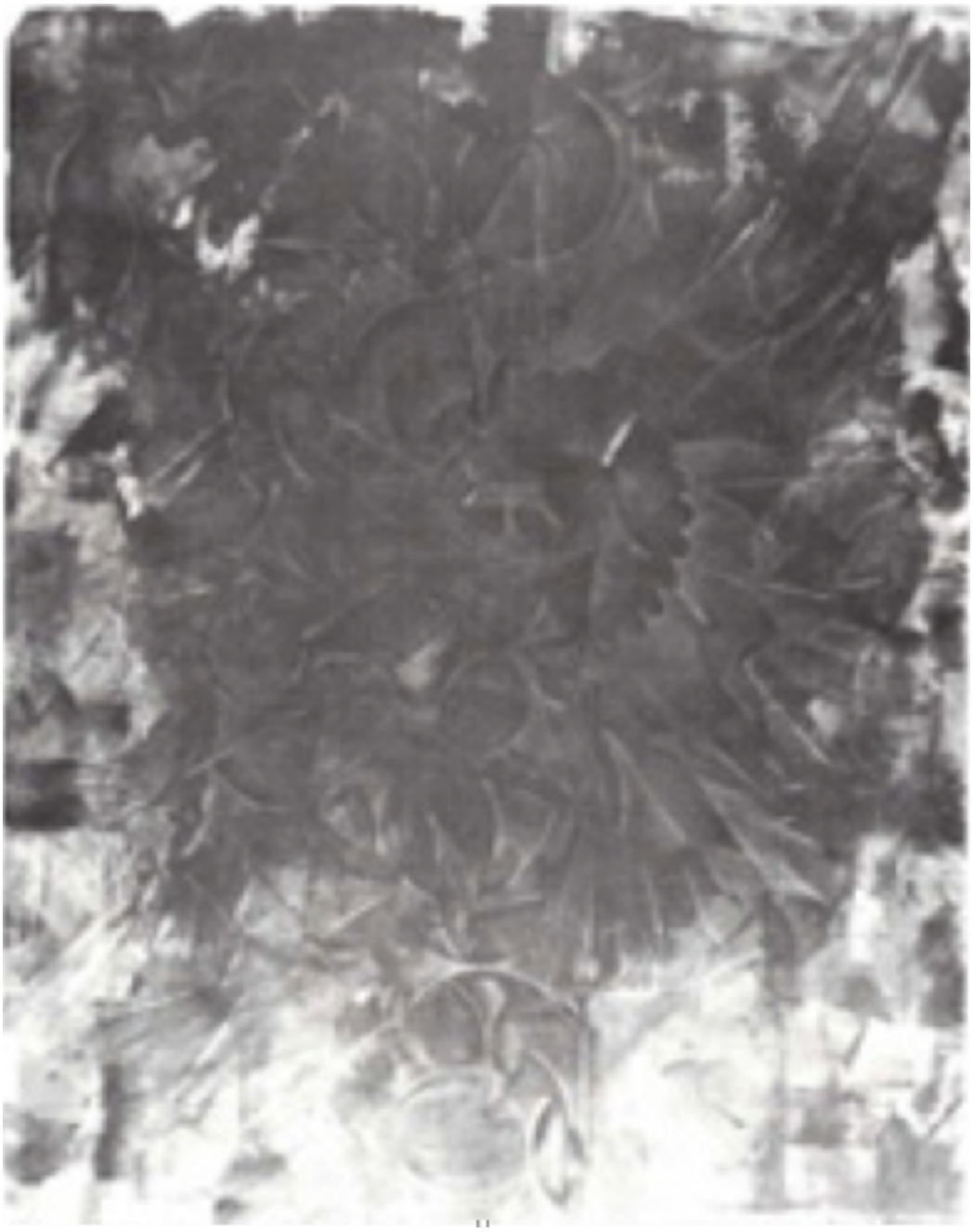
ANTONINO CONTILIANO	*Preside Scuola Media*
GIUSEPPE D'ALEO	*Preside Liceo Scientifico*
UBALDO FADINI	*Studioso filosofia moderna e contemporanea (Università Firenze)*
VINCENZO LICARI	*Docente materie letterarie*
GIOVANNI LOMBARDO	*Docente di italiano e storia*
FRANCESCO MINISSALE	*Docente di materie letterarie*
GASPARE POLIZZI	*Storico della filosofia*
VITO TITONE	*Docente lingua e letteratura italiana (Università Aquila)*
LUCIO ZINNA	*Scrittore*

VERBALE DELLA COMMISSIONE DEL VI CONCORSO NAZIONALE DI POESIA "COMUNE DI PETROSINO"

22 luglio 1990

Vagliati i giudizi espressi dai componenti della Commissione, è risultata vincitrice del VI Premio di Poesia l'opera di LUCA ROSI "L'ETÀ DELL'UOMO" Edizioni COLLETTIVO R con la seguente motivazione:

> La silloge è il compiuto e riuscito tentativo di accorpare tematiche e problematiche, che muovendosi lungo l'iter di un vitale, autoironico "impegno", lo illumina della sua estrema essenzialità lirica, etica e politica.
> *L'età dell'Uomo*, titolo emblematico della raccolta, è un viaggio a ritroso nel futuro della propria biografia resa con una rara sintesi espressiva, che è ricerca di una memorialità del domani, che affida a dei polimetri sciolti il compito di testimoniare il "dramma" del singolo e dell'intera umanità.



Carmelo Todoverto

Il Tempo della Poesia

Il tempo della poesia: il genitivo è soggettivo nel senso che la poesia ha il suo tempo, è nel tempo. Tale senso contrasta in verità con la concezione della sua eternità, della universalità del suo valore. Eppure la stessa concezione idealistica, che eliminerà la distinzione dei generi letterari riducendo ogni forma di poesia alla sola poesia lirica, è nata nel tempo, ha avuto il suo tempo: e la produzione poetica che ci viene offerta alla letteratura e alla valutazione oggi, è quella del nostro tempo col suo lirismo, equivalente a psichismo contenutistico, col linguaggio evocativo in corrispondenza alla molteplicità dei modus animi nella loro modalità, intenzionalità o immediatezza, avvertita nella ricerca degli strumenti di produzione linguistica in uno studio delle parole e della loro collocazione.

Tuttavia essa si sottrae con difficoltà alla tradizione temporale novecentesca che accomuna i produttori di poesia nel principio della soggettività alogica, caratteristico della teoria estetica di questo secolo.

Il conseguente lavoro del critico non può allora che caratterizzarsi per l'indagine psicologica e per la competenza linguistica: psicologia e tecnica che nell'abbandonare l'estetica della intuizione, rappresenta una novità del nostro tempo per i modi più scientifici, più concreti, molto meno astratti, meno impressionistici o arbitrari.

Così la poesia quale espressione di psichicità, se da un lato emoziona e diletta il fruitore, per il linguaggio interessa e impegna il critico tecnico-fruitore.

Il tempo di una tale poesia è quello della pressoché impossibile sua memorizzazione, della difficile esecuzione orale, la quale consiste nella lettura-interpretazione vocale del testo scritto.

Di contro vi fu un tempo in cui l'oralità era connaturata alla poesia, oralità agevolata dal ritmo ora dell'accettazione ora della rima e in tempi molto lontani dalle sequenze di sillabe alternanti in brevi e lunghe o persino da formule ritmiche, strutturanti anche immagini, formule che si ripetevano favorendo la memorizzazione.

Era una poesia scritta per l'esecuzione orale quella di Omero o di Virgilio o di Dante, di Ariosto o Tasso... e aveva i suoi fruitori in ascolto o nelle corti o nei circoli o nei simposi, come lirica arcaica.

Si sa inoltre che nell'antichità si tenevano riunioni di dotti filosofi, letterati, eruditi che si esibivano in citazioni a memoria di versi di poesia drammatica o epica o lirica in modo che non solo chi ascoltava doveva

indovinare il nome del poeta e la sua opera ma doveva continuarne la recitazione (una specie di gioco di società).

Grazie a tale trasmissione memorizzata altri poeti apprendevano moduli, forme e stilemi... con le mutazioni ad opera certo dei più geniali.

Non saremmo peraltro in condizioni di leggere oggi frammenti di poesia arcaica greca o latina senza le citazioni di eruditi oratori o filosofi (Ateneo, Cic. Plat.). Ma anche nel recente passato scolari e scolaretti imparavano a memoria poesie e le recitavano in classe o in famiglia o in spettacoli organizzati.

Altro tempo della poesia fu quello in cui i poeti non soltanto avvertivano sentimenti e stati d'animo, ma anche ne interpretavano e ne coglievano il significato da trasmettere come messaggio.

Si pensi a un Leopardi e alla disputa novecentesca se la sua opera fosse opera di poesia o di filosofia: conseguenza logica di una teoria estetica assoluta.

Dalla diversità del tempo della poesia si può evincere che essa non può essere una nella sua essenza atemporale e tanto meno possa assumersi o elevarsi a valore quella prodotta in un determinato momento storico.

Ogni produzione poetica ha dunque il suo tempo: la sua perennità consiste nel valore del poetare, come la perennità della scienza o della filosofia è nella ricerca del sapere indipendentemente dai suoi risultati nel tempo.

Ci si può accostare a Omero o a Virgilio o Dante... con la competenza, la passione, la cura di chi sa apprezzare un bene culturale, meritevole di restauro e di conservazione, riconoscendo il valore del poetare nella diversità degli effetti prodotti: effetti di contenuti, di tecniche, di gusto della parola, di esecuzione nei rapporti coi fruitori. Va infine considerato anche il fatto che la forma del tempo quale intuizione e dimensione psicologica del viverlo, è stata ed è presente nella poesia.

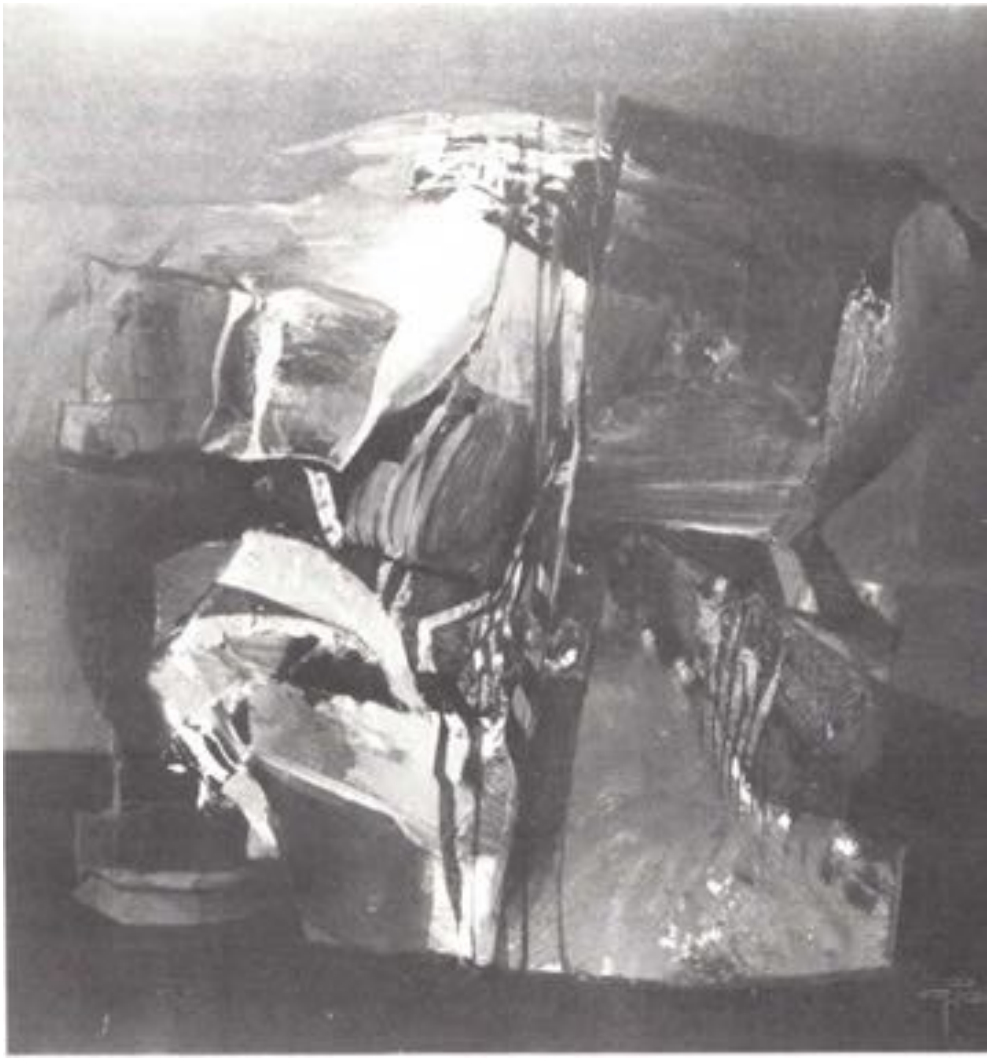
Quando gli avvenimenti correnti nel tempo erano intuiti e concepiti nel loro significato teocentrico alla luce dell'eternità, il poeta della Divina Commedia intendeva in senso provvidenzialistico tutto quanto avveniva nel tempo e ogni dubbio sul significato dell'essere era risolto nella visione dell'eterno.

E quando in età umanistica il tempo presente traeva senso dall'esperienza degli antichi con l'assunzione del passato a modello, fu tramite l'imitazione dell'antico che si autovalorizzò la poesia del presente.

Con lo storicismo ottocentesco si riscontra nella poesia l'intuizione dell'eternità dei valori del vero, del bello... non più nel senso medievale trascendentistico, bensì nel significato logocentrico immanentistico.

Dal canto suo la poesia del nostro tempo offre la dimensione temporale di un presente privo di durata in cui ogni oggetto ogni sentimento si consuma, oppure la ritemporalizzazione dell'inconscio.

Giuseppe D'Aleo



Giulio Picelli

L'esperienza dei 'sensi vaganti': annotazioni sull'opera di Paul Celan*

"Adesso, m'incanaglio il più possibile. Perchè? Voglio essere poeta, e lavoro a rendermi Veggente. Lei non capirà, e io quasi non saprei spiegarle. Si tratta di arrivare all'ignoto mediante la sregolatezza di tutti i sensi. Sono sofferenze immense, ma bisogna esser forte, essere nato poeta, e io mi sono riconosciuto poeta. Non è affatto colpa mia. È falso dire: Io penso: si dovrebbe dire io sono pensato. – Scusi il gioco di parole. IO è un altro. Tanto peggio per il pezzo di legno che si ritrova violino, e Sprezzo agli incoscienti, che cavillano su ciò che ignorano completamente!"

A. Rimbaud

In un intervento pubblicato nel '68 - *Linguistiche Anmerkungen zur modemen* Lyrik (in "Akzent", 15) - H. Weinrich osservò come le ultime, 'oscure', raccolte poetiche di P. Celan diventassero sempre meno 'realistiche', evidenziando un processo di allontanamento dal reale, di presa di distanza, a cui corrispondeva un'elevata concentrazione sulla parola. Ora, la letteratura critica più recente sembra muoversi in una direzione opposta, sottolineando invece l'attenzione agli ambiti scientifici, tecnici, psicologici, storico-sociali, che emerge in maniera essenziale nell'ultimo periodo della produzione poetica e poetologica di Celan. Non si tratta tanto per quest'ultimo, come ha acutamente osservato M. Speyer, di dare nuovamente la parola a dinamiche che appiattiscono il testo alla semplice rielaborazione vissuta di avvenimenti biografici e/o storici, quanto di ricordare come il carattere di 'realizzazione' della poesia indichi il procedimento espressivo di una datità percepita che viene pazientemente lavorata dalle 'mani' dell'uomo, a partire cioè dal suo costituirsi creaturale[1].

---

* Questo testo riprende in pi punti un'interrogazione complessiva sull'opera del poeta di Czernowitz che è stata articolata in miei due interventi sul "Alfabeta", n. 68, 1985 e "aut aut" ,n. 228, 1988, a cui mi permetto di rinviare per una migliore comprensione di queste mi pagine.

[1] Mi riferisco all'intervento di H.-M. Speycn *Una via attraverso la storia. Annientamento e ritorno della realtà nella poesia di Paul Celan* tenuto all'interno del ciclo di conferenze su "L'orizzonte della parola" (diretto da F. Masini) per "Firenze, capitale europea della cultura" (1986). Di Spcycr cfr. anche *Paul Celan, poète d'une nouvelle réalité* (*Interpretation de Part de neige'*), in M. Broda (a cura), Contre-jour. E'tudes sur Paul Celan, Cerf, Paris, 1986, pp. 133-149.

Il poeta di Czernowitz riafferma quindi il suo fermo rifiuto nei confronti di una riduzione della poesia a semplice sperimentazione linguistica, a mero procedere 'tecnico': alla *Kunst*, alla *Worlkunstwerk* (all'opera d'arte fatta di parole), in cui s'esprime a pieno l'arroganza di un soggetto che pretende di dominare la realtà, d'imporre ad essa la misura dettata dalla sua 'volontà', s'oppone così l'Handwerk poetica di una creatura spaesata, in tensione, all'interno di una ricerca spasmodica, fino alla rottura, della propria essenziale umanità. In *Der Meridian* (1960) si prende atto dell'innegabile, 'forte tendenza ad ammutolire' che si mostra nella poesia, in un 'tempo storico' in cui le pretese di ogni tipo di sistema, di sistemazione, non sembrano incontrare resistenze concrete, vitali. Ma comunque "la poesia parla! Resta memore delle sue date, ma - parla"[2]: la poesia parla soltanto quando riesce a 'cancellare' la data in cui è stata scritta; è questo l'unico modo attraverso cui essa la può autenticamente rammemorare. Le date della poesia, una volta svincolate dal categorizzare tipico della coscienza storica (dalle sue prospettive d'ordine e di controllo), vengono a disporsi in un progetto di vita storicamente alternativo, che frantuma le architetture universalistiche di una memoria storica caratterizzata da modalità di letture, di comprensione, precostituite, riduttive, restrittive. In questo senso è possibile sostenere come l'attimo sorgivo del poetico sia da rinvenirsi in una sorta d'«insorgere obliquo contro il tempo storico», che vede l'emergere di una 'individuazione radicale', di una 'concreta indicazione storica' che mette in discussione i richiami correnti, abituali, all'esistere[3]. Questo processo d'individuazione alternativa s'esprime nella poesia di colui che parla dall'«angolo d'inclinazione» della propria esistenza, dal punto di vista della *creaturalità*. È così che in Der *Meridian* s'afferma come questa poesia parli 'in causa propria', dirigendosi contemporaneamente, senza esitazioni, verso un 'altro', un 'altro tutto diverso', che essa ritiene 'accessibile, da liberare, vacante forse': "La poesia vuole arrivare a un altro, ha bisogno di questo altro, ha bisogno di un *vis-à-vis*. Lo ricerca, si esprime ad esso. / Per la poesia che si indirizza all'altro, questo altro si configura in ogni cosa, in

---

[2] Tutti i passi, da me utilizzati, di *Der Meridian* sono tratti dall'accurato studio di L. Terreni su *La prosa di Paul Celan*, Sapere, Napoli, 1985 (il passo qui ripreso 6 a p. 140, n. 136).

[3] Non siamo evidentemente molto lontani,tra l'altro, dalle considerazioni benjaminiane *sul concetto di storia* (su cui si può vedere il recente saggio di E. Greblo, *La tradizione del futuro*, Liguori, Napoli, 1989). Approfitto di questo richiamo per ricordare l'importante analisi - anche sul rapporto di Celan con l'opera benjaminiana - di W. Menninghaus, *Paul Celan. Magie der Form*, Suhrkamp, Frankfurt a. Main, 1980.

ogni essere umano. / L'attenzione che la poesia tenta di dedicare a tutto ciò che con essa, si incontra, il suo più acuto senso del dettaglio, del contorno, della struttura, del colore, ma anche dei 'fremiti' e 'cenni', tutto ciò, credo, non è una conquista dell'occhio che rivaleggia (o gareggia) con le macchine ogni giorno più perfette, è piuttosto una concentrazione che resta memore di tutte le nostre date"[4]. In tale prospettiva, Celan sottolinea ancora come chi parla interroghi e apostrofi il fenomenico, che viene percepito e rispetto al quale inclina 'naturalmente'. In queste 'condizioni' la poesia si rivela come un colloquio, spesso tormentato e sgomento, nel cui spazio «si costituisce ciò che è apostrofato, (che) si raccoglie attorno all'io che lo apostrofa e lo nomina. Ma in questo presente ciò che è apostrofato e che attraverso la denominazione è diventato per così dire tu, porta con sé anche la sua alterità. Nello stesso qui e ora della poesia - la poesia di per sé ha sempre e soltanto questo solo, unico, puntuale presente -, in questa stessa immediatezza e prossimità, fa parlare ciò che ad esso, all'altro, è più proprio: il suo tempo. Quando parliamo così con le cose, siamo sempre anche al quesito sul loro da-dove e verso-dove: a un quesito 'che resta aperto'»[5].

È noto come il concetto di 'realtà' (*Wirklichkeil*) sia sinonimo - per il Celan degli iscritti degli anni '58-'60 - di 'muro', 'prigione', Vita esteriore': essa esprime il terribile dominio della violenza, della paranoia omicida, della morte, a cui corrisponde un 'discorso' (*Rede*) composto unicamente da 'chiacchiere'. A tale 'discorso' si contrappone, nell'ottica di Celan, la 'lingua' (*Sprach*e) creaturale, che attraversa le ragioni e le ragioni di uno 'spaventoso ammutolire' nella ricerca tenace di una direzione, di un orientamento per la sopravvivenza. La poesia rappresenta il tentativo di darsi un 'abbozzo di realtà': essa è la 'forma fenomenica della lingua' ed è 'naturalmente' dialogica: la si può intendere come un 'messaggio in bottiglia', inviato perché possa approdare ad un qualcosa d'aperto, al cuore di un tu, di una realtà apostrofabile.

È importante qui sottolineare ancora una volta come la 'poliedricità dell'espressione', della lingua della poesia, assediata dalla 'tetraggine della memoria', dalla precarietà del tempo storico, rinvii ad una soggettività crea

---

[4] Cfr. L. Terreni, *La prosa di Paul Celan*. cit., pp. 141-142, n. 143.

[5] *Idem.*

turale ‘piagata dalla realtà’ e pur tuttavia tesa ad affermare la sua presa sull’essere, sullo ‘spazio del dato e del possibile’. Tale soggettività, a cui premono ‘contorno e orientamento’, si forma quindi nel dolore ma si articola in una via essenzialmente creaturale, nel rapporto con il ‘mondo’, che tiene conto della concretezza del tempo, del suo legame con la morte testimoniato dal dolore stesso: l’esperienza della poesia compresa nella raccolta *Di soglia in soglia* (’55), sulla quale si è stupendamente soffermato M. Blanchot, si legge: “Parla anche tu, / parla per ultimo, / dì la tua sentenza. / Parla - / Ma non dividere il sì dal no. / Dà alla tua sentenza anche il senso: / dalle l’ombra. / Dalle ombra sufficiente , / dagliene tanta / quanta sai ripartita attorno a te tra / mezzanotte e mezzogiorno e mezzanotte”[6]. L’ombra’ rinvia alla *Vielstelligkeit des Ausdrucks*, alla fondamentale ‘poliedricità dell’espressione’, di cui è corpo la parola tesa di una creaturalità complessa: essa richiama l’indicibile che è nel dicibile e testimonia di come la morte sia intrinseca all’essere. C’è in Celan il riconoscimento della morte come misura della realtà, come paradossale ragione della sua costituzione: il legame del dolore con la morte non viene però reattivamente considerato come il possibile delinearsi di una misura trascendente, in quanto realizza un’attività di orientamento che è interna alla soggettività creaturale. In questo senso, l’esperienza della sofferenza e della morte, il loro dato d’universalità, consente di riconoscere il tempo come forza costitutiva di nuova realtà, d’essere, e non più come semplice forma/ misura: esso viene ricondotto all’esistenza, alla prassi, al movimento e non viene staccato dalla vita. È vero quello che si è recentemente detto: siamo per la morte, ma è proprio questo nostro essere a costituire ora l’impulso verso nuova vita, nuova corporeità. Una breve parentesi sulla nozione di soglia, ricordando con W. Benjamin come “siamo diventati molto poveri di esperienze della soglia. L’addormentarsi forse è l’unica che c‘è rimasta. (E con essa, però, anche il risveglio). E del resto anche il su e giù della conversazione e dell’oscillazione sessuale dell’amore fluttua su soglie come le mutevoli figure del sogno. (. . .) La soglia deve essere distinta molto nettamente dal confine. La soglia (Schwelle) è una zona. Nella parola ‘schwellen’ (gonfiarsi) sono compresi mutamento, passaggio, maree, significati che l’etimologia non deve lasciarsi sfuggire. D'altronde è necessario attenersi fermamente al contesto tettonico e cerimoniale che ha

---

6 P. Celan*, Poesie,* tr. a cura di M. Bagnasco, Mondadori, Milano, 1976, pp. 71-72. Il testo di Blanchot è *L’ultimo a parlare*, tr. di C. Anglino, il melangolo, Genova, 1990.



Rossano Bacchin

portato la parola al suo significato"[7]: l'esperienza della soglia è in breve - come ha sottolineato opportunamente F. Cassano[8] - un approssimarsi all'altro, fisicamente e culturalmente, un esercizio di sfuggita rispetto all'ansia di spiegazione, di appropriazione, di dominio di una 'mezza cultura' (T. W. Adomo/M. Horkheimer) senza riguardi, senza rispetti, per ciò che è più proprio dell'altro, vale a dire il suo compatire il mondo con me[9]. L'esperienza della soglia è dunque decisiva perché la passione divenga compassione, premessa di felicità nel rapporto pratico (di costruzione di nuovo essere) con l'altro[10].

Ma torniamo all'esperienza della catastrofe, dell'infermo della nostra esistenza paranoicamente 'trascesa', del 'tutto continua come prima' (W. Benjamin) che caratterizza 'la via dall'oscuro all'oscuro' (*der Weg von Dunkel zu Dunkel*) del poeta dell'*Atemwende*, della 'svolta di respiro': la poesia permette di 'sentire' le 'lingue', le 'pinze' del desiderio di vita nel 'silenzio pieno di bocca'; essa è infatti l'opera di un soggetto che parla sempre dal particolare angolo d'inclinazione della sua esistenza, con il suo cammino segnato dal male e dal dolore, in una situazione in cui il fluire della comunicazione è ostacolato dal predominio della ciarla. E si ricordi che è la capacità di vedere il dolore che permette di sentire, di approssimare l'altro, il suo tempo di vita, che richiama il nostro nella comune, incessante riforma del mondo. Vivere il dolore viene prima di qualsiasi rappresentazione e riconoscimento, ed è solo attraverso il compatire che si dà la possibilità di una vita 'ulteriore', di un agire che abbracci, oltre ogni commiserare, il partire altrui, rivelando la propria rilevanza costitutiva. La poesia può dunque parlare con Vigore e dolore' in causa propria, in quanto ripresa del dire altrui, fuori e dentro di sé: essa è effettivamente la lingua di un singolo complesso che si fa figura, nella messa a nudo di una creaturalità,

---

[7] W. Benjamin, *Parigi, capitale del XIX secolo*, tr. a cura di G. Agamben, Einaudi, Torino, 1986, pp. 640-641.

[8] Cfr. F. Cassano, *Approssimazione. Esercizi di esperienza dell'altro*, Il Mulino, Bologna, 1989.

[9] Il richiamo è alla *Dialektik der Aujklaàrung* di Adorno e Horkheimer, tr. di L. Vinci, Einaudi, Torino, 1966. È il caso di ricordare le osservazioni su Celan contenute nella *Teoria dell'estetica* di Adorno, tr. a cura di E. De Angelis, Einaudi, Torino, 1977, pp. 538.

[10] Con quest'ultime considerazioni si sfiora quel 'limite all'onnipotenza del dire' (S. Andrini) che ha in un certo qual modo organizzato molti itinerari di ricerca: da sottolineare sono quelli di G. Agamben, R. Bodei, M. Cacciari, F. Crespi, R. Esposito, C. Formenti, A. G. Gargani, S. Givone, F. Masini, G. Marranao, S. Moravia, A. Natoli, A Negri, M. Perniola, P. A. Rovatti, F. Rella, C. Sini, G. Vattimo, con le loro a volte nette differenze d'orientamento.

segnata dalle grandi forze della distruzione e della morte, dallo sfondo storico, di fronte a cui sopravvive potentemente la decisiva conoscenza del tu, delle voci che si richiamano con le loro date di amore e di creazione. Ha scritto acutamente L. Terreni: "La poesia si configura così nella sua essenza come intreccio di presenze e memorie colte e biografiche, trasfuse ed equipollenti in cui l'anima si cristallizza e si lascia individuare, non una soltanto ma la propria e l'altrui"[11]. La vicenda della poesia raccoglie la trama degli incontri, delle date, che specifica l'esperienza creaturale: essa parla della dialettica mai conclusa tra realtà e relazione che caratterizza il presente, individuando un passaggio, certo incerto e tormentato, verso la liberazione di nuova soggettività. Questo passaggio è rivelato dall'esperienza del dolore, della nostra situazione, di cui non si dà trascendimento. Di fronte all'accumulo opprimente e prepotente di quadri di riferimento, teorici e pratici, vincolanti e oppressivi, c'è una capacità di sovversione, d'innovazione radicale delle forme di (non) - vita esistenti, che prende corpo nei processi di soggettivazione che riconducono appunto le strutture, i quadri istituzionali, al lavoro creativo dei soggetti. L'esperienza del dolore può porsi come la condizione di una spinta alla produzione di nuovo essere, in una prospettiva di 'resurrezione' della 'carne' e dello 'spirito'. Ciò vuole forse dire, indicare, l'attraversamento cela- niano dei territori ordinati di una creaturalità sovradeterminata, resa preda del niente, che certamente si definisce in 'un inaudito processo d'introversione del mondo (I. Cappelli Porena), in una tragica fuoriuscita del poeta dal proprio io: è però ancora possibile ritrovare, in un contesto che afferma l'impossibilità del trascendimento, dell''elevazione', le ragioni del movimento, di una realizzazione soggettiva che manifesti nuovi nodi e modi di cooperazione ed espressione 'individuali'. La poesia può cioè trascorrere nella catastrofe della 'dialettica dell'illuminismo', della ragione strumentale, nel tentativo di testimoniare la 'presenza dell'umano', l'equivocità liberatoria dell'incontro con un limite oggettivo e drammatico che consente un ritorno della 'carne', una sorta di mutazione antropologica e ontologica. Per Celan si possono ancora dare dei cammini che conducono al di là dei motivi di 'pianto universale', oltre le regioni del nulla, verso delle vie creaturali in cui "il nome Ossip ti viene incontro, tu gli racconti / quel che già sa, lo prende, te lo prende, con mani, / tu gli stacchi il braccio dalla spalla, il destro, il sinistro, / attacchi i tuoi al posto loro, con mani, con dita,

[11] L. Terreni, *La prosa di Paul Celan,* p. 110.

con linee, / - quanto divelto, si salda di nuovo - / eccoli, prendili, eccoli entrambi, / il nome, il nome, la mano, la mano, / ecco, prenditeli in pegno, / lui prende anche questo, e tu hai / di nuovo ciò che è tuo, che era suo[12].

La *meditazione ansante* (E. Lévinas) del poeta della *Niemandsrose* coglie nelle vicende del procedere poetico la possibilità che si realizzi una trasformazione che è insieme costituzione di nuova realtà, vale a dire una *conversione in infinito di pura mortalità e di ciò che è vano*. Tale conversione sostiene una determinazione dell'umano in termini di transizioni, di effetti, di sentimenti, *che chiazzano la pelle di segreti e la segnano di voglie*: una pelle macchiata dai passaggi da un ordine all'altro (anche se quello più frequente è rappresentato dalla notte, dal suo possesso, dall'ora che non ha sorelle'). Anche per Celan potrebbero essere di una qualche utilità queste osservazioni di G. Deleuze: "Delineare un piano di immanenza, tracciarne un capo (. . .). L'astratto non esplica niente, deve essere esso stesso esplicato: non ci sono universali, ma dei trascendenti, non c'è Uno, soggetto (né oggetto) o Ragione, non vi sono che dei processi, che possono esser processi di unificazione, di soggettivazione, di razionalizzazione, ma niente di più. Questi processi operano entro molteplicità concrete, è la molteplicità il vero elemento in cui qualche cosa accade.

Sono le molteplicità che popolano il campo di immanenza, come le tribù popolano il deserto, senza che questo smetta di essere deserto. Ed il piano di immanenza è un costruttivismo (. . .). Le unificazioni, soggettivazioni, razionalizzazioni, centralizzazioni, non hanno alcun privilegio, sono spesso delle *impasses* e delle chiusure che impediscono la crescita della molteplicità, il prolungamento e lo sviluppo delle sue linee, la produzione del nuovo"[13].

La poesia non esalta in Celan la tradizionale e supponente 'metafisica del soggetto (in tutte le sue varianti), bensì articola, nella conversione della 'mortalità' umana in infinito, la conoscenza concreta di un 'noi' multilaterale e complesso, in cui può passare la vita, in un processo di liberazione dagli 'affetti tristi', dalle nevrosi e dalle angosce che consentono ai poteri dominanti di fare della paura il fondamento dell'esistenza, da amministrare e governare in termini 'paranoici' (come direbbe E. Canetti). E

---

[12] P. Celan, *È tutto diverso, in Poesie,* cit., p. 137. Cfr. su questi temi M. Specchio, Edizioni di Barbablù, Siena, 1986.

[13] G. Deleuze, *Segni ed eventi*, tr. di G. B., Edizioni A/traverso, Bologna, 1989, pp. 30-31.

non si deve dimenticare che i processi valgono in ragione della ‘qualità del loro corso’, in virtù della 'potenza della loro continuazione’, al di là dei risultati che producono. Si tenga presente, a proposito dello straordinario processo di fusione che affiorava materialmente nel processo di reciproco riconoscimento di Ossip Mandel ‘stam e Celan, un testo come *Illeggibilità* “Illeggibilità di questo / mondo. Tutto doppio. / Gli orologi poderosi / danno ragione all’ora eccedente, / rauchi. / Incastrato nel più profondo di te / tu smonti da te stesso: per sempre”[14]. Questa pratica di smontaggio, che segnala la presenza della morte come misura, può manifestare un respiro vitale capace di ritrovare nell’esperienza del dolore una potenza d’amore (un sempre nuovo ‘cuore’) che la comprenda, aprendosi a quel ‘noi’ che è ‘incastrato nel più profondo’ dell’umano. È a questo punto che appare opportuno richiamare il rapporto tra la poesia e l’arte, intesa come *artificio*, come ‘seconda natura’ (oggi si parlerebbe della realtà postmoderna come astrazione pura) in cui l’io è ormai fuori di sé. La poesia approfondisce il “disagio’ di tale condizione esistenziale, caratterizzata da una ‘natura’ che velocemente va verso l’astrazione, da un linguaggio che diviene circolo vizioso, dal trionfo complessivo dell’assenza del senso, di una insignificanza radicale. Già in una lettera del ’60 a H. Bender, Celan sostiene come gli artifici del mestiere siano il presupposto necessario, ma da cui bisogna saper prescindere, per poter effettivamente ‘stringere una mano’, per poter fare poesia: si deve cioè impedire che l’artificio si confermi come macchinazione, come mero ‘arrabattarsi a fare esperimenti col materiale linguistico’. Ed è proprio nella poesia che la perfezione dell’arte a livello formale riesce a non tradursi in interminabile chiacchera, in prodotto da imbonitore dimentico della ‘creatura come Dio l’ha fatta’, combinandosi con il dato esistenziale, fenomenico, creaturale, non più vittima di un pietrificante ‘sguardo meduseo’, di un’abilità artificiosa che perpetua il ‘dominio del disumano’: “*Kunst schajft Ich-Feme*, esige un determinato percorso di direzione dell’automa e del volto di Medusa ed in chi se ne occupa genera l’oblio di sé (. . .). L’arte come perfezione predeterminata, la ricerca mallarmeana della metafora assoluta non può avere che questi esiti: negazione dell’umano, estraneità e lontananza da sé, silenzio a cui essa si condanna, vittima della sua capacità di ‘*fabrication*’. Il simbolismo storico (da Nerval a Valéry) aveva sacrificato la gnosi del romanticismo: Celan non lo rinnega, ma lo corregge, risale alle origini, alla

[14] P. Celan, *Luce coatta*, tr. a cura di G. Bevilacqua, -Mondadori, Milano, 1983, p. 99.

riforma della tecnica dell'arte in nome della poesia. Il suo simbolismo è propriamente neo-romanticismo, ovvero simbolismo tornato alle radici protoromantiche, ma con la coscienza dell'esperienza 'artistica' simbolista e del suo esito a-umano, a-soggettivo, a-personale. L'arte sola col suo materiale linguistico è in agonia: al momento dell'accelerazione verbale è destinata a seguire la catalessi. Il problema in questi termini è domanda pregiudiziale per tutta la poesia contemporanea; essa viene prima di ogni altra ed essa sola può restituirle la capacità di parlare"[15].

L'arte va messa in discussione insistendo sulla sua radice, vale a dire (con il ricorso del Meridiano a G. Bùchner) sulla dimensione del creaturale, del 'naturale', di una potenza di vita in grado di realizzare nuovo essere. L'arte ridotta a macchinazione esprime una vera e propria negazione dell'umano, un dirigersi verso le regioni del nulla, verso il vuoto d'essere. Tutto sembra concorrere, nel nostro tempo storico (o poststorico: tempo azzerato, dunque), ad affermare un senso dell'essere che spinge verso il vuoto, con la sua serie di eventi insensati: ma è qui che s'impone con straordinaria sensibilità l'intelligenza poetica di Celan, nel momento in cui questo vuoto non è più percepito come un limite, bensì come un passaggio del fare, della stessa pratica poetica (che si appoggia alla creaturalità, trasformandola, riproducendola, ricreandola). Scrive bene L. Terreni quando vede opporsi alla direzione dell'arte un'altra direzione di senso che è appunto richiamata dal suo orientamento predeterminato, precostituito: la direzione dell'arte è contestata per così dire immanentemente da ciò che nega e nei cui confronti è inevitabilmente in debito. La fuoriuscita dalla macchinazione non può che essere costruzione pratica di senso, liberazione della stessa 'astrazione', della 'seconda natura', che va a prendere corpo nell'esperienza plastica, elastica, della composizione/ scomposizione di 'sensi vaganti', di molteplicità materiali restìe e lasciarsi decomporre da dinamiche di normalizzazione 'paranoica', di 'cristallizzazione' istituzionale: "(. . .) l'*unheimlich* dell'arte, lo 'spaesamento', l'angoscia dell'estraneità dallo *Heim* umano, diviene 'sommessamente' la possibilità di riconoscere se stesso altrove che nel proprio io, diviene propriamente l'*unheimlich* freudiano, che non è niente di nuovo, né di estraneo, ma qualcosa di dimenticato che un tempo fu partecipe e che attende dall'uomo redenzione. In tal modo sono già individuati i due tipi di estraneità che Celan prospetta, il *fremd* (ignoto) dell'arte e il *fremd* della

[15] L. Terreni, *La prosa di Paul Celan*, cit., p. 96.



Benito Trolese

poesia"[16].

Su questi due tipi di estraneità, 'vicinissimi l'uno all'altro', Celan articola la sua meditazione sulla privazione indotta da una forma artistica che illusoriamente si pretende staccata dall'io, ma che riconferma in effetti una condizione di *Entfremdung* (alienazione), di allontanamento dalle ragioni più autentiche dell'umano, occultata dalla presunzione di poter andare oltre ogni limite. A ciò si oppone la *Befremdung* dell'io, lo 'sbigottimento' che si prova nel distacco liberatorio - assicurato dalla poesia - rispetto alle modalità di manifestazione di una identità soggettiva decretata d'urgenza dai poteri di normalizzazione, di 'governamentalizzazione'. Lo sbigottimento è dato da un processo di riscoperta dell'umano sottratto a qualsiasi camicia di forza, che s'inabissa nella propria creaturalità (che sa di altro), per via del Gegenwort, dell'assurdo, della parola 'contro'. In questo Umweg la poesia diviene oscura, equivoca, cor-rispondendo così alle molteplicità di voci e di corpi, di visioni e di pensieri che fanno carne e realtà, aprendo nuovi orizzonti d'essere. Il resistere nel dolore permette la costituzione di soggettività benjaminiamente attente, non distratte, pronte a 'trovare, incontrare', invece che 'regolare, riconoscere e giudicare' (G. Deleuze). La poesia concatena, sulla via del ritorno, incontri, presenze, date, 'memorie', restituendo così un nuovo respiro a quella creatura destinata ad altri naufragi, segnati però dalla riproposizione incessante della liberazione, della ri-costruzione/ ri-costruzione di nuova realtà esperita da 'uomini l'un l'altro abbrancati', *ineinander verkrallt*: "La poesia? / La poesia con le sue immagini e tropi? / Signore e signori, di che cosa parlo propriamente quando parlo da questa direzione, in questa direzione, con queste parole di poesia - anzi, della poesia? / Parlo, è vero, della poesia che non esiste! / La poesia assoluta - no, non esiste certamente, non può esistere! / Deve però esistere, per ogni poesia reale, deve esistere, per la poesia la meno esigente, questo inevitabile quesito, questa inaudita esigenza. / E che cosa sarebbero allora le immagini? / Ciò che si è percepito e che si doveva percepire una volta, e una volta ancora e un'altra e solo qui e solo ora. E la poesia sarebbe quindi il luogo dove tutti i tropi e le metafore vogliono essere condotti ad absurdum. / Indagine del topos? / Certo! Ma alla luce di ciò che si deve indagare: alla luce dell'utopia. / E l'essere umano? E la cratura? / A questa luce. (...) E una volta, a partire dall'attenzione dedicata alle cose e alla creatura, eravamo anche giunti in prossimità di un luogo aperto e libero. E infine in prossimità dell'utopia. / La poesia, signore e signori -: questa conversione in infinito di

[16] Ivi, p. 97.

pura mortalità e di ciò che è vano!"[17].

Postilla. Le ragioni di un'annotazione.

Si dice da più parti che il campo dell'esperienza è oggi caratterizzato dalla sussunzione dell'universo produttivo dell'insieme dei processi di valorizzazione capitalistici. Ciò che organizza l'universo produttivo e gli stessi 'mondi vitali' 'è quel *general intellect* che oltre a trattenere la *knowledge* realizzata nel capitale fisso, comprende ora anche "i modelli sistemici che strutturano la comunicazione sociale e innervano l'attività del lavoro intellettuale di massa, non più riducibile a 'lavoro semplice', cioè a puro dispendio di tempo e di energia. Nella potenza produttiva del *general intellect* convergono, dunque, linguaggi artificiali, teoremi della logica formale, teorie dell'informazione e dei sistemi, paradigmi epistemologici, qualche segmento della tradizione metafisica, 'giochi linguistici' e immagini del mondo. Nei processi lavorativi contemporanei, ci sono intere costellazioni concettuali che funzionano di per sè come 'macchine' produttive, senza dover adottare un corpo meccanico e neppure un'animella elettronica"[18].

Il *general intellect* è attualmente una vera e propria astrazione reale, dotata di una operatività potente, in quanto si presenta come l'insieme delle realizzazioni del sapere, come una forza immediatamente produttiva: la sua caratteristica essenziale è quella di non fornire alcuna unità di misura, distinguendosi così dalle estrazioni reali che rappresentano il principio dell'equivalenza (come nel caso del denaro)[19]. Opportunamente P. Virno annota come il *general intellect* indichi le 'premesse analitiche' per qualsiasi tipo di prassi: "I modelli del sapere sociale (. . .) costituiscono lo smisurato presupposto per eterogenee possibilità operative. Non sono un 'genere' esistente al di fuori degli 'individui' che vi appartengono, ma regole

---

[17] Ivi, pp. 143-144, n. 160. È opportuno qui ricordare la lettura della raccolta celaniana *Atemkristall* svolta da H. G. Gadamer e ora disponibile nella nostra lingua: *Chi sono io, chi sei tu. Su Paul Celan*, tr. a cura di F. Camera, Marietti, Genova, 1989.

[18] P. Virno, *Ambivalenza del disincanto,* in AA.VV, *Sentimento dell'aldiqua.Opportunismo, cinismo nell'età del disincanto*, Theoria, Roma-Napoli, 1990, p. 26.

[19] Sul *generai intellect*, sul sapere come base di nuova ricchezza sull'individuo socialmente sviluppato, cfr. la discussione tra C. Scarinzi e E. Modugno in "Collegamenti", n. 25, 1989, pp. 27-33.

assiomatiche, la cui validità non dipende certo da ciò che rispecchiano. Nulla misurando o rappresentando, i codici e i paradigmi tecnico-scientifici si manifestano come principi costruttivi"[20]. In quest'ottica, in cui il sapere astratto ordina i rapporti sociali (subentrando allo scambio di equivalenti), saltano 'commensurabilità e proporzioni', viene messa in discussione la 'visibilità dei nessi sociali', così come 'il sistema di proporzionate convertibilità', sgretolando proprio la garanzia rassicurante fornita dal principio d'equivalenza che sta alla base delle disuguaglianze e delle gerarchie sociali. Il generai intellect "sembra rendere intransitivi i "mondi vitali' e le forme di comunicazione. Mentre ne determina, con potenza apodittica, le condizioni e le premesse, occlude però la possibilità di una sintesi, non offre l'unità di misura per un'equiparazione, frustra ogni rappresentazione unitaria, dissesta le basi stesse della rappresentanza politica"[21]. Questa centralità del sapere nell'universo produttivo - l'inversione che si realizza nel rapporto tra sapere e 'vita' - è rispecchiata in modalità reattive, passive, di adattamento al *general intellect*, a quella 'scienza' qualificata socialmente in quanto "predetermina la cooperazione lavorativa, non perché presuppone un dialogo paritario: perché è la forma in cui si iscrive l'attività di tutti, non perché postula l'esigenza di accogliere e armonizzare razionalmente le pretese argomentative di ciascuno"[22]. È in questo contesto che affiora la figura 'sociale' del cinico, di colui che comprende il carattere illusorio di un "etica della comunicazione" che aspiri a fondare lo specifico sociale della 'scienza' sul principio 'virtuoso' di una 'dialogicità trasparente'. Virno sottolinea come il cinico confidi nella fluidificazione delle disuguaglianze e delle gerarchie operata dal predominio del general intellect: la caduta del principio d'equivalenza vuol dire l'impossibilità pratica di un riconoscimento paritario reciproco, la vanità irredimibile dell'aspirazione a forme comunicative trasparenti. Nella figura del cinico, così come in quella dell'opportunista, si manifesta una spinta ad affidare l'affermazione di sé alla preminenza *general intellect*: in essa "si ha una atrofizzazione dei tratti salienti, in cui la tradizione metafisica aveva risposto la dignità del soggetto: autonomia, capacità di trascendere la particolarità dei singoli contesti di esperienza, pienezza dell'autoriflessione,

---

[20] P. Virno, *Ambivalenza del disincanto*, cit., p. 27.

[21] Ivi, p. 28.

[22] Ivi, p. 29.

‘progetto’. Questa atrofizzazione si compie allorché quei tratti, proprio essi, hanno trovato pieno adempimento nella potenza effettuale del sapere astratto e del suo apparato tecnico. Autonomo, separato, ‘impassibile’, autoreferenziale, sempre oltrepassante gli ambiti determinati, capace di ogni distacco dal vischioso ‘mondo della vita’: così il *general intellect*. Esso realizza fattualmente la composita trama di cui consta la soggettività metafisica: anzitutto quell’autotrascendimento, da cui discende la tensione etica e politica al ‘totalmente altro’. Ma una simile realizzazione tecnica è anche un affrancamento e un'assoluzione: l’ethos del presente, sia nelle sue figure più deprecabili e adattive, sia nelle possibili istanze di cambiamento radicale, è consegnato comunque al di qua’[23].

Nella realtà della sussunzione reale tutto ciò che accade è segnato dalla contingenza, dal manifestarsi di possibilità, di occasioni, che delineano le modalità attuali del fare esperienza. Ora, è da vedere se quest’ultimo si risolve compiutamente nel cinismo e nell’opportunismo, oppure se è specificato da una ambivalenza decisiva. Il complesso emotivo predominante, i ‘modi di essere e di sentire’, sono effettivamente coestensivi alla funzione dominante assolta dal *general intellect*. Lo sviluppo della sussunzione reale rivela queste caratteristiche: il sapere astratto come forza produttiva essenziale: la caduta del principio d’equivalenza (e dell’ideale egualitario): l’adattabilità ad un ambiente sempre più ‘artificiale’; l’estrema confidenza con ‘regole, procedure, convenzioni’. In questa prospettiva, appare più realizzabile un’integrazione con l’ambiente là dove si perda il filtro di una esorbitante autoriflessività, recuperando le ragioni materiali che spiegano l’appartenenza al mondo. È a questo punto che Vimo osserva come da ciò si possa ricavare una contestazione della tesi filosofica tradizionale per cui la percezione è sempre inseparabile dalla coscienza di essa (dall’appercezione); “La discrepanza tra percezione e appercezione è il tratto distintivo di una situazione, la nostra, in cui ‘le condizioni del processo vitale stesso sono passate sotto il controllo del *general intellect*, e rimodellate in conformità a esso’. La sovrabbondanza di minuscole percezioni diventa sistematica, infatti, negli ambiti di azione artificiali In un luogo di lavoro dominato dalle tecnologie informatiche, mille segnali sono ricevuti senza che li si avverta distintamente. In modo del tutto analogo, la ricezione dei media non comporta un raccoglimento, ma una dispersione: si è affollati di impressioni e di immagini che non mettono capo a un ‘io’.

[23] Idem.

L'eccedenza di percezioni inconsapevoli è, inoltre, il contrassegno di ogni patito sradicamento. Esiliati o emigrati, il nostro senso di identità è messo a dura prova, proprio perché cresce a dismisura il flusso di percezioni che non si sedimentano in autocoscienza. Il sovrappiù, percettivo costituisce, del resto, il modo effettivo di prender posto in un ambiente ignoto. Ma lo sradicamento, oggi, non evoca più, in primo luogo, l'esilio o l'emigrazione: costituisce, invece, una condizione ordinaria, che tutti sperimentiamo a causa della continua mutazione dei modi di produzione, delle tecniche di comunicazione, degli stili di vita. (. . .) L'esperienza più immediata si articola, ora, attraverso questa sproporzione"[24].

È decisivo oggi pensare tale sproporzione, valorizzando nei limiti del possibile l'esperienza di ciò che non viene irrigidito dall'autoriflessione soggettiva, meglio: da un 'modello' di soggettività che pensa il radicamento della percezione ad un contesto determinato come il presupposto inaggirabile per un'apertura oltre il particolare, per un trascendimento in direzione dell'universale (dovuto all'appercezione). Il radicamento, l'appartenenza ad un contesto specifico, costituisce lo sfondo decisivo dell'unità di percezione e appercezione che sorregge l'idea presuntuosa, metafisicamente arrogante, dello 'sguardo da fuori'. È proprio la mutevolezza dei contesti provocata dal *general intellect* a porsi come critica pratica di tale idea. Il sapere sociale realizzato in ambienti im-*mediati* e variabili sopravanza, con le sue concreazioni, la consapevolezza del singolo. Quest'ultimo " ode molto più di quanto non senta, percepisce molto di più di quanto non appercepisca. Poiché ora l'autocoscienza è sempre in difetto rispetto alla trama delle 'piccole percezioni', essa trova in quest'ultime il proprio limite: non può 'guardare dal di fuori' ciò che sempre la eccede. Quando percepisco me che percepisco, colgo solo una piccola parte, e forse nemmeno la più importante, di 'me che percepisco'. La mobilità, l'attenuarsi delle ricorsività naturali o tradizionali, gli *shocks* prodotti da continue innovazioni: a tutto ciò, oggi, ci si adatta attraverso le *piccole percezioni*. La coscienza di sé è sempre compresa e limitata entro l'orizzonte delineato da questa eccedenza percettiva, grazie alla quale ci si colloca in un ambiente mai veramente 'nostro'[25].

Il predominio attuale del *general intellect* ha così l'effetto di escludere

---

[24] Ivi, pp. 36.

[25] Ivi, pp. 36-37.

qualsiasi riduttiva e paranoica tensione al trascendimento, riconfermando l'importanza decisiva dell'insediamento materiale-sensitivo' (anche nei termini di Celan) nel contesto variabile e sempre più artificiale in cui trascorre la vita umana. È allora possibile sostenere che la cosiddetta 'formalizzazione del mondo' può provocare un sentimento della contingenza e dello sradicamento da assumere non come limite, bensì come un passaggio nell'astratto, per la costruzione di nuovo mondi e di vie ulteriori. L'«abbandono alla finitezza» può cioè intrecciarsi con un 'sentimento di appartenenza' alla potenza di vita che lavora creativamente all'innovazione dei contesti d'esistenza, alla sovversione delle normative che, tra l'altro, prescrivono identità de-finite una volta per sempre, tali dunque da muovere verso la miope sopravvivenza di un sé deponziato, selvaggiamente altro rispetto alle proprie stesse ragioni di vita: "Appena possibile, si è cercato di abbandonare ruoli e vincoli oppressivi, anziché scontrarsi apertamente con essi. Lungo le vie di fuga così intraprese, si è cominciato a delineare un ambito di esperienza sentito come proprio, un 'costume' che non aveva alcun altro fondamento, se non l'esperienza in atto in cui veniva forgiandosi. (. . .) *Defezione* dalle regole dominanti che innervano singoli ruoli o precise identità, configurando surrettizi 'a che'. Esodo verso un 'luogo abituale', da costituire volta a volta con la propria *attività*; un 'luogo abituale', che non preesiste all'esperienza grazie alla quale se ne determina l'ubicazione, né, quindi può riflettere qualche pregressa abitudine (oggi, infatti, l'«abitudine, divenuta qualcosa d'insolito e inabitabile, è solo un risultato eventuale, non già un punto di partenza»[26].

Ubaldo Fadini

---

[26] Ivi, pp. 40-41. Nell'anno alcuni testi di Celan mi hanno accopagnato, tra l'altro, soprattutto queste riletture: K.Marx, Grundrisse - *Lineamenti fondamentali di critica dell'economia politica*; G. Deleuze, *Mille piani*; B. Spinoza, *Etica*; E. Canetti, *Massa e potere*; P. Klossowski, *La rassomiglianza*; O. Negt, Tempo e lavoro (come si vede, apparentemente niente di più eccentrico).

Linguaggio utopico e linguaggio poetico

La letteratura di lingua tedesca della seconda metà del Novecento annovera, fra le sue figure di maggiore spicco, quella di Ingeborg, il cui percorso poetico si snoda a partire dal luogo letteralmente di vertigine in cui il dicibile si separa dall'indicibile. In questo percorso uno dei punti di riferimento più espliciti è costituito dall'opera di Wittegenstein, che sarà oggetto anche di due suoi saggi teorici (nel 1961 appare Ludwig Wittgenstein. Zu einem Kapilel dei jilngsten Philosophigeschichte e al 1962 risale Sagba- res und Unsagbares: Die Philosophie L. Wittgenstein)[1]. Echi del pathos wittgensteiniano connesso alla riflessione sul linguaggio sono presenti anche ne II trentesimo anno, in cui il protagonista avrebbe voluto «collocarsi al di fuori e riguardare le cose là oltre il confine, e di là tornare a considerare se stesso, il mondo, il linguaggio e ogni condizione, gli sarebbe piaciuto ritornare con un nuovo linguaggio capace di esprimere il segreto del quale era venuto a conoscenza»[2]. In effetti, secondo l'autrice, noi siamo, pensiamo, parliamo al di qua dei limiti. Non solo: il sentimento del mondo come un tutto limitato nasce proprio in quanto noi stessi ci costituiamo, in quanto soggetti metafisici, non come parte del mondo, bensì come suo Umile, e ciò contribuisce a rendere ancora più acuta la disperazione di rimanere irretiti nella inspiegabilità del mondo stesso. Tale disperazione è mitigata però, in Ingeborg Bachmann, dalla consapevolezza di poter operare, almeno nella dimensione poetica una inversione dal non detto al detto, in quanto la poesia dilania, scava, sì, ma per poter - sia pure in tempi lunghissimi - costruire di nuovo. In Voi parole, una lirica del 1961 così si legge: «A voi parole, orsù seguitemi / E che se già ci siamo spinti avanti / fin troppo avanti, ancora si va / più avanti, si va senza fine. / Non vi è schiarita. / La parola / non farà che tirarsi dietro altre parole / la frase altre frasi. / Che il mondo intende / definitivamente / imporsi, / esser già detto. /

[1] I. Bachmann, Ludwig *Wittgtenstein zu einem Kapitel der jungsten Phibsophiege-schichte* (1961); *Sagbares und Unsagbares - Die Philosophie Ludwig Wittgenstein*, in I.B., Werke, a cura di Ch. Koschel, 1. von Weidenbaum e c. Munster, Munchen, Piper, 1978.

[2] I. Bachmann, *Il trentesimo anno*, trad. it. di M. Olivetti, Milano, Adelphi, 1985, p. 37.

Non lo dite. / Seguitemi parole, / che non diventi definitiva / questa ingordigia di parole / e detti e contraddetti! / Lasciate adesso per un poco / ammutolire ogni sentimento: / che il muscolo cuore / si eserciti altrimenti. / Lasciate vi dico, lasciate. / Non sussurrate nulla. / nulla, dico, all'orecchio supremo / che per la morte nulla / ti venga in mente: / lascia stare, seguimi, / Né mite né amara, / non consolatrice / né significamente / sconsolante, / ma nemmeno priva di significato - / E soprattutto non immagini / tessute nella polvere, vuoto rantolare / di sillabe, parole di morte. / Nemmeno una, / o parole!»[3]. Qui la poetessa austriaca pone l'accento sulla necessità di rifiutare le consuete funzioni del linguaggio poetico: ciò che esso deve evitare di fare è proprio definire il mondo, fornire facili consolazioni, accontentarsi dell'«ultima parola». Il poeta non può essere, in questa prospettiva, nient'altro che un frontaliere, colui che comunica la problematicità del linguaggio stesso «con la parola strappata alla terra di nessuno che confina con il silenzio» (R. Svandrlik).

La definizione di una strategia poetica da opporre risolutamente alla disperazione linguistica si delinea nella Bachmann proprio tra la fine degli anni Cinquanta e gli anni Sessanta. Il «linguaggio nuovo», quello che non vuole ridursi a «linguaggio della canaglia» (vale a dire corrotto, inflazionato, soggetto alla massificazione) è tuttavia ben lungi dall'essere generato su una sorta di tabula rasa, è piuttosto un linguaggio che si evolve a partire dal difettivo linguaggio esistente, in una ricerca che è sorretta da istanze di tipo etico. E questo proprio perché «con un nuovo linguaggio, la realtà è sempre incontrata là dove si ha uno scossone morale, conoscitivo, e non dove si tenta di rendere il linguaggio in sé nuovo, come se il linguaggio stesso potesse muovere la conoscenza ed annunciare l'esperienza che non si è avuto. Un nuovo linguaggio deve avere una nuova andatura e quest'ultima ce l'ha soltanto quando in esso vive un nuovo spirito»[4].

È interessante notare che il punto di approdo della critica linguistica bachmanniana è davvero assai lontano dal luogo ove pareva inesorabilmente sospinta dalle sue ascendenze culturali (si ricordava in precedenza l'opera di Wittgenstein, ma andrebbe qui menzionata anche quella di un autore come Hugo von Hofmannsthall). Per la poetessa austriaca è infatti resistenza stessa dello scrittore ad essere lacerata dalla propria natura polare: ma se da

[3] I. Bachmann, *Poesie*, trad. it. di M.T. Mandalari, Milano, Guanda, 1978, pp. 123-124.
[4] I. Bachmann, *Frankfurter Vorlesungen* in *Werke*, cit., p. 192.

un lato egli non può oltrepassare i limiti del linguaggio, dall'altro riesce già, in qualche modo ad incapsulare - ad esempio nella poesia - frammenti di un linguaggio utopico.

Alle riflessioni bachmanniane sulla figura del poeta che nonostante tutto cerca di pronunciare il non dicibile - pur non riuscendo ad evitare l'inversione dal detto al non detto dal significato al non significato, dal ricordo all'oblio - si possono, in conclusione, affiancare quelle di un altro grandissimo protagonista della poesia novecentesca, Paul Celan (cge della Bachmann fu, tra l'altro, estimatore ed amico) che mi pare riassumano i molteplici sensi del tentativo di ritrovare nella parola uno spiraglio, una goccia neU'ammutolimento postbellico: «Accessibile, prossimo, non perduto, rimase in mezzo a tutte le perdite soltanto questo, la lingua. Essa, la lingua, rimase, sì, non perduta: nonostante tutto. Ma dovette passare attraverso uno spaventoso mutore, passare attraverso le molle tenebre di una voce apportatrice di morte [...]. In questa lingua io tentai - in quegli anni e negli anni che seguirono di scrivere poesie: per parlare, per orientarmi, per rendermi conto di dove mi trovavo e di dove sarei andato a finire, per darmi un abbozzo di realtà. [Le poesie] puntano verso qualcosa. Ma che cosa? Verso un che di aperto, di occupabile, magari verso un tu ovvero una realtà verso cui si possa rivolgere la parola»[5].

Valeria E. Russo

[5] P. Celan, *Ansprache* in «Die neue Rundschau», 1958, p. 117 (la citazione è tratta da G. Bevilacqua, *Dall'antiparola al mutore coatto* in «Il contesto», n. 1, 1977, p. 137).



Tano De Simone

IL LINGUAGGIO POETICO DI "L'ETÀ' DELL'UOMO"

di Luca Rosi

... in alto
dove volano le cicogne dei nostri pensieri

"Le cicogne dei nostri pensieri". Proviamo a pensarci sopra un po'. Questo poeta. Luca Rosi, ci addita questo volare dei pensieri, come stormi di cicogne, verso terre lontane, terre che promettono sole, vita, gioia; ma volare in alto, volare lontano perché? Per fuggire dalla realtà, che ci è pesante? No. Questo poeta non tende a chiudersi nel sogno o nell'illusione, è un poeta che fa appello al pensiero, alle capacità di analisi, di critica della realtà.

Come si esprime questo rapporto con la realtà? Leggendo questo volume di poesie come un insieme, come un corpo complesso le cui singole parti reciprocamente si illuminano, si chiariscono, si esaltano in continui rimandi e richiami; . . . ecco, mentre lo rileggiamo possiamo provare a calare la nostra pinza - quella pinza di cui parlò a suo tempo Luciano Anceschi - ed estrarre un segno che sia segnale che cominci ad illuminarci la strada che iniziamo.

Ho provato, con molta preoccupazione, a calare questa mia modestissima pinza nel magma di questo linguaggio poetico e non io lo afferrai ma lui, come calamitato, si afferrò alla mia pinza e uscì dal fiume semantico grondante di voglia di andare avanti, di vis polemica. Si tratta di un semplice avverbio: "ancora"; semplice parola che nel discorso di Luca Rosi diviene la forza che spesso tende l'arco del verso e dell'intenzione.

"ancora. . . a rischio di crocifissione",
"ancora a fianco figlia mi troverai"
"ancora per mano"
"ancora alla conquista del cielo"
(notate questo "cielo" che ci richiama il volo delle cicogne)
"saremo ancora in tempo/
a stroncare i tuoi circuiti/. . ./ riportarti alle
ragioni/ dell'amore e della vita?

e poi, tra gli altri:

> “dobbiamo ancora rischiare le notti e i giorni”
> “mentre l’olfatto mi tradisce ancora con dolorose memorie”
> “e voci marine ancora percorrono in brividi l’esilio”
> (notate questo tema dell’esilio, che qui affiora e su cui torneremo)
> “e ancora stupisco di fronte al mistero ...”
> “ancora vivi”
> “L’ieri consunto e l’oggi ipotecato
> avremo ancora l’àncora per reali fondali?”

(notate questa ricerca di fondali concreti sui quali l’àncora possa fare presa; perché il viaggio, il volo non è per fuggire la realtà ma per trovare dove meglio si offre l’approdo; c’è tanto da fare in questo mondo e la prima cosa è non permettere che la realtà scompaia nel bla bla del linguaggio televisivo e pubblicitario; il primo lavoro da fare è ridare un nome alle cose e vicende di questo nostro mondo ed è questo in fondo il lavoro della poesia. In fondo, questo libretto è l’approdo (un approdo nella rotta della vita) di Luca Rosi; ed è anche per noi, in questo momento, l’approdo nel quale abbiamo calato l’àncora per esplorare questa realtà che Rosi ci offre e per ricomprenderla assieme a lui.

Concludiamo questo primo contatto con altri due richiami:

> “dove la terra ancora profuma di vita
> sciacalli oligarchici massacrano fanciulli”
>
> “da questa periferia gentile
> dove ancora lembi di campi e di vigneti
> s’insinuano resistenti tra autostrade
> e fabbricati assurdi al polaroid"

Soffermiamoci brevemente su questi ultimi quattro versi. La realtà in cui viviamo viene presentata nella netta contrapposizione di due realtà: da un lato i lembi di campi e di vigneti, la periferia gentile della grande città; dall’altro lato autostrade e fabbricati assurdi al polaroid. La realtà, la vita che viviamo sono immersi - nell’opera di Luca Rosi - in una dura contrapposizione di elementi e situazioni contraddittorie che rendono normale l’assurdo.

Prima di ritornare su questa normalità dell’assurdo, desidero precisare che né i “campi” e i “vigneti” né i “fabbricati assurdi al polaroid” sono emblemi o correlativi oggettivi né sono analogie; sono la realtà, chiamata

con il suo nome. Le metafore in questa poesia non sono usate per presentare la realtà e il suo senso (che non è nascosto - il pensiero analitico funziona) ma sono usate, le metafore, per esprimere lo stato della volontà, le aspirazioni: non la realtà ma il giudizio su di essa, non la realtà ma l'impegno nei suoi confronti. E ritorniamo a questo mondo immerso nella contraddizione, nelle contraddizioni. È un mondo che occorre guardare con chiarezza, senza riserve mentali, con insistenza; l'interlocutore, il lettore deve andare a sbattere la faccia contro l'immagine, a confrontarsi con essa. È da questa esigenza di insistere sull'immagine, di riempirla progressivamente di tutte le sue valenze che il poeta è portato ad usare, spesso congiuntamente, le figure dell'accumulazione e dell'anafora.

Ma le condizioni di questo mondo urgono, torcono la vita del poeta. Con una doppia coppia di immagini Luca Rosi esprime, nella poesia liberazione, la più tragica di queste contraddizioni:

> Dove la terra ancora profuma di vita
> sciacalli oligarchici massacrano fanciulli
>
> Dove la terra è inquinata di morte
> anche i cani hanno pensioni e piatti caldi

Ma vi sono contraddizioni meno drammatiche ma ben pesanti per chi le deve subire. Ne sanno qualcosa le figlie dell'autore cui è toccato crescere in un'età - oggi, qui, in Italia - in cui il non trovare posto di lavoro, in cui essere precario è diventato una condizione permanente: in base alla logica ciò che è permanente non può essere precario e viceversa. Ma viviamo noi in un mondo che almeno si sforza di essere razionale?

L'ossimoro è la figura retorica in cui si esprime la contraddizione quando si concentra in una sola immagine che unisce i contrari pur mantenendo evidente la loro discordante concordia. Letteralmente vuol dire "acutamente folle".

Spesso l'ossimoro è stato usato per stupire, per mostrarsi originale oltre ogni limite; la poesia barocca o barocceggiante gioca spesso anche in maniera esagerata con questa figura; è sempre rischioso l'uso dell'ossimoro; si può finire nell'affettato, nel banale per accesso di acutezza. Nessun rischio di questo genere nella poesia di Rosi. L'ossimoro che incontriamo è la stessa contraddizione che penetra nella viva carne del singolo oggetto, della specifica situazione, del mondo intero in cui noi viviamo anzi che noi costruiamo, perché è in noi che vive questa contraddizione.

Vorrei ricordare solo un'altra di queste follie del mondo acutamente registrate dal nostro poeta. Si trova in una poesia dal titolo "Il paese irreale", in cui è evidente il riferimento a questa nostra Italia, in un mese di agosto come questo, sommersa da turisti e da incendi nei boschi, in cui è evidente che al "benessere" si sacrifica tutto e il benessere non può essere più sentito tale se è frutto della violenza. L'anafora e l'ossimoro, la ripetizione e la contraddizione, l'insistenza e lo scontro (quello scontro in cui i due avversari si mescolano in un groviglio inestricabile) vengono a costituirsi come due istituti essenziali della poesia di Rosi.

E tuttavia io rischio di trascinarvi in un equivoco con questo mio sottolineare la presenza e la forza di queste figure retoriche. Probabilmente ho portato ad una aspettativa di linguaggio aulico, di sintassi ricercata, di uso particolarmente insistito ed elaborato di strumenti retorici. È il momento di accostarci ulteriormente a quest'opera ed al suo autore per cominciare innanzitutto con lo scoprire che quelle aspettative - se mai le ho indotte - sono del tutto infondate.

L'enorme abilità tecnica di Luca Rosi consiste nell'uso di una sintassi e di un vocabolario di una semplicità, di una ovvietà - a volte - disarmanti e stupefacenti, e - diciamolo pure - irritanti mentre contemporaneamente vibra sotto la superficie del messaggio la consapevolezza delle tecniche più raffinate.

In più di cento pagine di poesia troviamo soltanto 16 domande (le ho contate) alcune delle quali, per giunta, sono solo pseudo domande. Dominano le frasi affermative, descrittive, raggruppate in serie parallele in asindeto e, più spesso, in polisindeto. I verbi ovviamente sono quasi sempre all'indicativo e nel presente a meno che non entri in gioco la memoria e con essa la nostalgia legata al classico imperfetto. Quando si riferisce alla città in cui vive, l'uso dell'aggettivo dimostrativo "questo" (e l'abbiamo già visto) diviene quasi ossessivo.

Luca Rosi è pienamente consapevole delle proprie scelte e in una premessa alla raccolta dichiara che si tratta di una "modesta poetica della prassi quotidiana o, se vogliamo, una poesia del quotidiano che non è certamente cronaca, ma che si fa storia (l'età appunto) = sottolineatura dell'autore =".

Di questa frase non condivido soltanto l'aggettivo "modesta". Lascino i poeti che siano i lettori a decidere se una poetica sia o no modesta. Per parte mia, io ritengo infondata ogni gerarchizzazione fra le poetiche. E la dimostrazione è proprio questo libro, in cui una poetica del quotidiano raggiunge una forza comunicativa che coinvolge la coscienza del lettore fin

nelle sue profonde radici, in cui sperimentiamo che anche i cosiddetti "grandi temi", come per esempio lo straripamento esasperato di una tecnologia che travolge l'ambiente o il benessere scandaloso di una minoranza del mondo che sfrutta il resto dell'umanità, ebbene questi grandi temi acquistano forza e linguaggio adeguato proprio perché coinvolgono il quotidiano fluire della nostra vita. Una poetica del quotidiano è una poetica senza gerarchi e tutto è poesia in quanto tutto è vita e tutto è dicibile.

Il nostro poeta tratta il quotidiano utilizzando la tecnica del colloquio. Un colloquio dichiaratissimo: quasi ogni poesia è accompagnata dalla dedica alla persona cui ci si rivolge ed è conclusa dalla collocazione temporale e spaziale, il giorno e il mese e l'anno e il luogo in cui fu scritta. E così veniamo a sapere che queste poesie abbracciano un arco di tempo che va dal 4 giugno 84 al 1 settembre' 88 e che sono collocate in ordine rigorosamente cronologico, e in gran parte scritte a Firenze.

Di solito i critici si pongono il problema di quale sia il lettore "implicito", cioè quel lettore che aveva in mente l'autore mentre scriveva la sua opera. In quest'opera questo problema appare superato. L'autore ci dice in partenza con chi sta colloquiando, e si comporta di conseguenza. Ma si rivolge solo alla persona cui dedica? No naturalmente, se no non si sarebbe proposto, già in partenza, di raccogliere in volume queste poesie. L'autore sa e vuole che altri lo leggano. Ma non concede niente a questi "altri" né sul piano dei contenuti né sul piano formale. Anzi provoca (ma provocare è già dialogare). Questa poesia, pur mostrando il "quotidiano" non è uno specchio, il suo problema non è rispecchiare la vita in modo che gli altri vi si riconoscano o la riconoscano. A me sembra che questa poesia sia come uno schermo sul quale il poeta proietta se stesso, il fluire della propria esperienza e del proprio linguaggio. La visione è aperta a tutti. Ma Luca Rosi uno spettatore ce l'ha già: è l'interlocutore dichiarato. Se altri ci saranno, bene. Se no, no. La proiezione continua lo stesso. Tanto peggio per gli assenti. Con chi colloquia il poeta? Con alcuni cari amici, con i quali c'è comunanza di esperienze e di aspirazioni, e con i familiari. Di che cosa discute in questi frammenti di familiari avvenimenti? Dei semplici fatti di ogni giorno, intrecciati con la propria biografia, con le proprie memorie, con le proprie nostalgie e utopie. Già utopie. Per fortuna ci sono ancora i poeti a ricordarci la grande forza vitale e concretezza storica dei progetti utopici, senza i quali puoi solo gestire, appunto, la "violenza del benessere". E veniamo così a scoprire, poesia dopo poesia, la radice del suo sentirsi in esilio, la sua nostalgia delle terre andine, del Venezuela dove andò bambino e da cui tornò ventenne a lavorare in Italia, rimanendo per sempre segnato da questi due mondi, che lo fanno sentire comunque esule. E incontriamo il

fratello che riabbraccia dopo tanti anni e nei cui occhi riconosce il colore degli occhi (lapislazzuli) del padre, quel padre che andò esule perché non volle piegarsi. E incontriamo la madre che, quand'erano piccoli, rischiava la vita per mettere ogni giorno qualcosa nel "piccolo piatto".

Ognuno di noi conserva "memoria di cose"; ognuno di noi ha le proprie "piccole storie" che non sono per niente piccole in rapporto alla nostra esperienza, che sono carne e sangue di questo nostro esistere. Il poeta ci richiama alla piena consapevolezza, al dovere di sapere, al dovere di non volgere altrove lo sguardo di fronte a due terzi del mondo impietrato dal dolore.

A questo punto io vorrei richiamare brevemente i temi di questo quotidiano colloquio con la propria vita, in questi versi senza metro e senza rima ma ricchi di un impasto fonico dalle forti tonalità, generato non solo dalle anafore che ho già ricordato ma dalle allitterazioni, dalle paronomasie, dalle ripetizioni in parallelismo e a chiasmo, dalle rime interne.

La famiglia, la città, il proprio lavoro, quattro amici, la terra della propria emigrazione, l'Etruria e il Nicaragua; il contrasto tragico, vissuto sulla propria pelle e su quella degli amici (Ernesto Cardenal, ad esempio) tra società imperialista e gli oppressi, i dannati della terra; la lucida consapevolezza della forza opprimente e coinvolgente di questa società del benessere e la altrettanto lucida consapevolezza della necessità di una prospettiva di liberazione, di spazi (e interiori e geografici) ritrovati, di utopia, di albe che sorgano non come tentazione ma come realtà di un mondo di solidarietà. Afferma il poeta:

> "la nostra voce è una nave solidale
> lungo il viaggio della liberazione

È una poesia politica, sì; è una poesia in cui si proiettano precise scelte culturali ed etiche, certo. Ma non può che essere così. Far poesia significa decidere di pronunciare parole che vanno a scavare nel senso più profondo delle cose, significa fare scelte decisive, significa non poter essere indifferenti. Neppure indifferente alla terra dove si vive.

Malgrado tutto, la vita si apre alla speranza. L'ultima immagine di questo libro è una straordinaria, inaspettata metafora della vita: il "girotondo dei sorrisi". E finché questo girotondo dei sorrisi ci accompagna è possibile andare avanti. «Dovremo pur riprendere dal fango la bandiera stracciata / insozzata di sangue innocente e riportarla in alto / dove volano le cicogne dei nostri pensieri».

Giovanni Lombardo

ARTE-EVENTO ’90

Il 1874 è una data importantissima per l’arte. Diversi critici attribuiscono a questa data svariati significati. Una cosa è certa, la mostra degli artisti «indipendenti», tenuta nello studio del fotografo Nadar, a Parigi, segna l’inizio di un nuovo modo di intendere l'arte. Essa esce fuori dalle polverose ed accademiche gallerie d’arte per mostrarsi come «evento» culturale liberato da regole di mercato e dalla farraginosa critica ufficiale. D’ora innanzi l’arte si apre ad un pubblico più vasto.

Sarebbe sbagliato soffermarsi sugli sviluppi che essa ha avuto durante tutta l’epoca moderna fino ai nostri giorni, diverse sono state le tendenze ma unico è stato l’intento e, cioè, quello di operare all’interno della società una funzione culturale. Se a livello teorico questo ragionamento trova una sua logica, a livello pratico gli intenti degli artisti «indipendenti» sono stati spesso traditi. L’arte è nuovamente caduta sotto il gioco delle regole di mercato, l’arte è nuovamente caduta nelle mani della critica ufficiale.

Rivendichiamo qui l’importanza dell’arte come evento. Evento che si inserisce nella comunicazione sociale come momento altamente qualificato di trasformazione culturale.

La Rassegna di pittura-pinacoteca comunale, anche se non può essere paragonata all’esposizione nello studio Nadar, ne recepisce gli intenti primi e fonda le sue caratteristiche proprio sui concetti già esposti. Noi siamo convinti che l’arte-evento, anche se inserita in ambiti provinciali, può lo stesso onorare il concetto espresso dagli artisti «indipendenti» e contribuire, soprattutto, alla apertura di questi ambiti solitamente chiusi in meccanismi socio-culturali restii all’evoluzione.

Nelle precedenti edizioni della Rassegna svariati artisti hanno rispettato in pieno i nostri intendimenti. Immagini, segni e colori hanno sviluppato una sensibilità alla ricezione dell’arte. Le caratteristiche della Rassegna, inoltre, hanno permesso di acquisire un patrimonio di alto valore artistico per l’erigenda pinacoteca d’arte contemporanea. Ogni artista, infatti, ha lasciato una sua opera, simbolo della sua presenza e del suo lavoro.

L’VIII Rassegna di pittura, inaugurata il 3 agosto 1990 dal Sindaco Rag. Gaspare Valenti nella Scuola Elementare «Baglio» e realizzata in collaborazione con le gallerie «Arte Club 88» di Marsala e «Potti Arte» di Castelvetrano, ha visto la partecipazione degli artisti: Tullio Catalano di Roma, Tano De Simone di Marsala, Carmelo Todoverto di Busto Arsizio, Benito Trolese di Venezia, Rossano Bacchin e Giulio Picelli di Padova. Queste gallerie hanno collaborato mettendo da parte gli interessi di mercato ed aprendosi ad un discorso che privilegia l’arte come evento.

Le tecniche miste di Bacchin ci parlano delle nebbie lagunari dai colori soffusi. Immagini di paesaggi mai messi a fuoco, scarni di particolari ma «impressionisticamente» risolte nella loro tonalità.

Gesto istintivo-impulsivo, segno nervoso, colori violenti e spesso stridenti dai timbri insoliti ed una «indifferenza» per gli elementi figurali rappresentano le linee portanti della pittura di Catalano (già presente nel 1976 alla XXX Biennale di Venezia). Pittura informale la sua, poeticamente provocatoria.

Il vento della malinconia spira nelle immagini pittoriche di De Simone.

È il vento che viene dal Sud. Appoggiarsi alla sua ringhiera significa percorrere attraverso un viaggio doloroso ma avvolgente, attraverso un viaggio fra spazi infranti ed esplosioni di foglie. I paesaggi diventano riflessi del- l'animo e le figure raccontano sensazioni perdute.

Nella sconfitta Picelli trova svariati oggetti vettori della fantasia, mentre le figure nate dalle leggende dell'infanzia, dai miti e dalle mode si materializzano sulla superficie inondata di luce che cattura e polverizza. Il percorso artistico di Picelli ha fatto sì che queste immagini si fondessero mano mano con i colori raggiungendo il raro connubio tra arte e poesia.

Le opere di Todoverto ci colpiscono particolarmente per il loro iper-cromatismo; esse sono intessute di vibrazioni cromatiche, quasi a voler ricordare le ricerche futuriste sul dinamismo, in spazi quasi sempre informali.

Il sacro ed il fantastico sono gli elementi portanti della pittura di Trolese. Gli arabeschi di colore aiutano le leggende ed i miti dell'artista. Lo spazio è, dunque, surreale, a volte metafisico, ricco di metamorfosi.

Il 12 agosto, in una serata dal cielo «bardato di stelle», nella piazza del lido Biscione, i •Suoni d'agosto» (Rassegna provinciale di musica e pittura) si fondevano con i colori delle tavolozze di Ignazio Angileri, Attilio Patito e Franco Sorrentino.

Tre pannelli (realizzati in estemporanea), tre modi espressivi diversi, un unico interesse: il rapporto uomo-mare.

Dalle tinte fouves delle barche di Sorrentino si passa alle tonalità «fredde» di Patito riscaldate da visioni romantiche (luna - isola - fichidindia) per arrivare alla notte-luce «impressionata» da Ignazio Angileri.

Altri colori si sono aggiunti ai *Suoni d'agosto», i colori-murales di Ivana Pipitone, Filippo Sciacca, Francesca Genna e Nicola Donato.

Concludiamo questa nota evidenziando lo slancio organizzativo di una comunità che vuole crescere viva nel panorama della cultura siciliana puntando sulla qualità delle proprie manifestazioni.

Giacomo Cuttone - Vincenzo Piccione

Spiragli

Rivista trimestrale di arte letteratura e scienze
Supplemento al n. 3-4 - luglio/dicembre 1991

VII PREMIO DI POESIA PETROSINO 91



Spiragli

Rivista trimestrale di arte letteratura e scienze

Direttore Responsabile: Salvatore Vecchio

Direttore Editoriale:
Gaspare Li Causi

Comitato Redazionale:
Davide Nardoni, Donato Accodo, Giovanni Salucci, Antonino Contiliano

Redazione Amministrazione:
C/da S.G. Tafalia, 74/B 91025 Marsala (Tp)
Tei. (0923) 989772

Redazione Romana:
E.I.L.E.S.
Edizioni Italiane di Letteratura e Scienze
Via Cornelia, 7 - 00166 Roma
Tel. (06) 6241563

Abbonamenti:
Ordinario L. 25.000
Sostenitore da L. 50.000 in su
Estero L. 50.000 U
n fascicolo L. 6.500
Estero L. 12.500
Arretrati L. 10.000

C.C.P. n. 12647913 intestato a:
Spiragli
C/da S.G. Tafalia, 74/B
91025 Marsala (Tp)

Registrato presso la Cancelleria del
Tribunale di Marsala col n. 84-3/89
in data 10-2-1989

Stampa: TEV
Tecnicografica Editoriale Vaccaro
Via E De Amicis, 140 - 93100 Caltanissetta

Rivista associata
all'Unione Stampa
Periodica Italiana
ISSN 1120-6500

SOMMARIO

VII Premio di Poesia Petrosino '91
Saluti di apertura Pag. 1

Commissione del VII Premio di Poesia "Comune di Petrosino" » 4

Verbale di assegnazione 4 agosto 1991 » 5

RELAZIONI Boris Vishinski
Scrittori e poeti siciliani tradotti in Macedonia e in Jugoslavia » 6

Domenico Cara
Chi sarà il prossimo esordiente? » 9

Giovanni Salucci
Considerazioni sulla lettura » 11

Lucio Zinna
Il linguaggio poetico dell'opera vincitrice » 18

Giacomo Cuttone - Vincenzo Piccione
Viaggio con l'arte tra i recinti »22

VII PREMIO DI POESIA PETROSINO '91

Saluti di apertura

Nel portare il saluto personale e dell'Amministrazione Comunale, sono orgoglioso di partecipare, questa sera, alla cerimonia di premiazione del VII Premio di Poesia "Comune di Petrosino".

In un Comune l'arte e la cultura sono indispensabili per la crescita sociale e civile di tutta la cittadinanza.

Affrontati problemi più urgenti e realizzate le strutture più importanti, possiamo, ora, dedicarci con maggiore attenzione all'arte e alla cultura.

È intenzione, quindi, del Sindaco e dell'Amministrazione Comunale di sviluppare ulteriormente la proficua collaborazione con l'Ente Turistico "Pro Loco Petrosino" per crescere con fantasia e affrontare positivamente i problemi della collettività.

In questi anni ci siamo avvalsi della collaborazione attiva e proficua della Pro-Loco che ha realizzato innumerevoli manifestazioni. Petrosino ha bisogno di incidere maggiormente nella società civile per l'incremento dei rapporti col territorio, con l'ambiente, per scoprire meglio le sue potenzialità Turistiche.

Il Sindaco
Rag. Vincenzo Parrinello



La commissione del VII Premio di poesia “Comune di Petrosino”



Il Sindaco Vincenzo Parrinello consegna il premio al poeta Nat Scammacca

Ringrazio, a nome della Pro Loco, la Commissione del VII Premio di Poesia "Comune di Petrosino" per il lavoro che ha svolto in questi mesi ed i relatori.

Ringrazio questo splendido pubblico che, anche quest'anno, non è voluto mancare all'appuntamento con la poesia.

Possiamo affermare, con una punta di orgoglio, che questo nostro Premio, negli anni, è cresciuto notevolmente nell'organizzazione, nella partecipazione degli autori e delle case editrici, nel messaggio culturale.



L'attore Antonio Piovanelli legge alcune poesie di Nat Scammacca

È con noi l'attore Antonio Piovanelli che ha recitato per Petrosino "Passione Pasolini" e questa sera leggerà alcune poesie di Nat Scammacca.

Il Premio Petrosino, grazie al costante impegno del preside e poeta Antonino Contiliano, quest'anno assume un'importanza intemazionale con la presenza dello scrittore macedone Boris Vishinski che tanto ha fatto e scritto sulla poesia e sui poeti italiani, ed in particolare siciliani, nel proprio paese.

I grandi mezzi di informazione, quando si tratta del Meridione, danno grande rilevanza alla cronaca nera e ai fatti di mafia, fornendo un'immagine non sempre rispondente alla realtà, ignorando del tutto le nostre istanze culturali.

Noi non demordiamo dal continuare perché il nostro impegno culturale è sorretto dall'entusiasmo e dalla voglia del riscatto che è tipica di questo martoriato, ma pur sempre civile. Sud.

Il Presidente della Pro Loco
Ins. Bartolo Piccione

Commissione del VII Premio di Poesia
“Comune di Petrosino”

La commissione del VII Premio di Poesia «Comune di Petrosino»:

Antonino Contiliano, *preside Scuola Media*

Giuseppe D’Aleo, *preside Liceo Scientifico*

Ubaldo Fadini, *studioso di Filosofa Moderna e Contemporanea (Università di Firenze]*

Vincenzo Licari, *docente di Materie Letterarie*

Giovanni Lombardo, *docente di Italiano e Storia*

Francesco Minissale, *docente di Materie Letterarie*

Gaspare Polizzi, *storico della Filosofia*

Vito Titone, *docente di Letteratura Italiana (Università di L'Aquila)*

Lucio Zinna, *scrittore, critico e poeta*



Verbale di assegnazione
4 agosto 1991

Ericepeo di Nat Scammacca è l'opera di una scrittura poetica versata in più direzioni, sintesi di un'avventura artistica che coinvolge tutti gli aspetti della vita, dalla dimensione familiare alla politica, dall'epigramma alla riflessione psicontologica.

All'inquietudine artistica e creativa del verso, il poeta, infatti, fa corrispondere una pari declinazione poetica inquieta e multiforme intorno alla dicibilità del reale e del vivere.

La passione del sentire e del pensare viene sciolta in un linguaggio che è forte e delicato ad un tempo, a seconda delle linee di fuga del campo riflesso.

Il serpeggiarvi dell'ironia tonifica tutta l'opera con un sapore che, in pari tempo, è disincanto e coscienza del vero. Essa testimonia, infatti, della vitalità poetica dello scrittore che diventa ora ricerca, ora polemos, ora praxis intorno all'origine, al cammino e ai limiti dell'individuo e dell'uomo.

La Commissione



Il poeta Nato Scammacca ringrazia e legge alcuni componimenti

RELAZIONI

Scrittori e poeti siciliani tradotti in Macedonia e in Jugoslavia

Gentili Signore e Signori,

sono felice di trovarmi qui in Sicilia, nella vostra bella e pittoresca cittadina, e vorrei esprimere la mia riconoscenza al Comune di Petrosino, a tutte le Autorità e agli Organizzatori di questa manifestazione culturale per l'apprezzamento mostrato verso di me ed il mio impegno per la diffusione della cultura italiana, ed in particolare della cultura siciliana nel mio Paese, la Macedonia, in Jugoslavia e in altre Nazioni.

In questi ultimi anni sono stato spesso nella vostra splendida Isola. Ho partecipato a numerose manifestazioni e congressi letterari. Ricordo con nostalgia gli "Incontri tra i Popoli del Mediterraneo" e il loro promotore, il compianto amico e poeta Rolando Certa. In questi incontri ho avuto l'occasione di conoscere molti poeti e artisti siciliani di valore. Da ciò è nata l'idea di presentare nel mio Paese le opere di alcuni poeti siciliani, quali Salvatore Giubilato, Carmelo Pirrera, Antonino Contiliano, Lucio Zinna, lo stesso Rolando Certa, Francesco Gligora, Nat Scammacca, Gaetano Salveti ed ancora i disegni di Nicolò D'Alessandro.

I testi di questi poeti non appartengono soltanto alla cultura italiana o alla cultura mediterranea, ma all'intera letteratura europea, occupando, in questa -possiamo dire - "geografia lirica", una collocazione preminente, non subordinata o marginale, come del resto dimostra l'antica matrice della cultura siciliana, che affonda le sue radici antiche in ambito europeo.

Da tempo il mio Paese, la mia gente, legge autori italiani, da Leopardi a Montale. Quest'ultimo, prima ancora di ricevere il premio Nobel, era stato insignito della Corona d'oro nelle "Serate poetiche di Struga", un festival di poesia che si tiene annualmente in Macedonia.

La rivista "Vita culturale", che io dirigo, ha già pubblicato poeti con i quali intratteniamo e intrattengo, ormai, un sincero legame di amicizia e intellettuale intesa. Così come qualche casa editrice in Jugoslavia ha pubblicato le opere di alcuni vostri poeti e prosatori. Con questi autori non c'è solo il legame della pura e semplice divulgazione delle opere. C'è una sentita esigenza di scambio reciproco, di esperienze aggiornate, di elaborazione letteraria e poetica attraverso la quale vedere la realtà che



Carla Barnabei

viviamo, e che in parte accomunano sia il destino di noi singoli, sia dei popoli a cui apparteniamo.

Il legame con la poesia siciliana, specie dei poeti contemporanei, si può dire che è privilegiato. La poesia siciliana, infatti, come ho già detto prima, e per il particolare humus storico cui attinge e per la sua naturale tensione alla universalità, è una scrittura in cui tutti si possono riconoscere e ritrovarsi per un ideale viaggio di libertà, di pace, di amore condotto insieme, senza che nessuno rinunci o sia costretto a rinunciare alla propria diversità. Ciò è possibile. forse, perché la terra siciliana, senza il cui apporto non ci sarebbe stata la cultura italiana degli ultimi due secoli, converga, Pirandello, Quasimodo, etc.…, racchiude un'anima plurima che, proiettandosi, facendosi scrittura, sa universalizzarsi e interpretare, nell'opera dei suoi artisti migliori, le problematiche di tutti. Essa, infatti, è un prodotto storico di diverse civiltà e culture, ma, tuttavia, ha saputo costruirsi sia un'identità propria sia una peculiare capacità di farsi leggere come se fosse un'identità altrui. Non ha torto Leonardo Sciascia ha definito la Sicilia una "metafora", una metafora, però, che non ha perso il legame con la realtà storica del suo tempo.

L'italianista Età Boeriu (che ha tradotto in Romania nel 1984 un'antologia di poeti siciliani, preparata dallo scomparso Rolando Certa), nell'individuare alcune delle linee di tendenza tematica della giovane poesia siciliana, ha detto che essa è una "poesia di nobile impegno civile, una poesia di denuncia e di contestazione, profondamente radicata nelle realtà", dove riferimento si fa letterario, diventando finzione e funzione significativa per gli altri, provocandone il coinvolgimento emotivo e intellettuale.

Nella nostra poesia la denuncia e la contestazione dei poeti siciliani si incontrano con l'amore per la propria terra, anch'essa oppressa da

ingiustizie vecchie e nuove, di cui spesso il paesaggio e gli affetti sono aspetti testimoniali e non decorativi, memorie di un'identità che si vuole conservare pur attraverso gli inevitabili processi più o meno violenti delle storielle vicende umane.

I temi della pace e delle vicissitudini esistenziali, materialistiche o metafisiche che siano, sono altre consonanze che legano il mondo siciliano e quello macedone-jugoslavo. Anche da noi la poesia aspira alla chiarezza e alla solarità tipiche della spiritualità mediterranea che, come ha detto il poeta Valery, ha originato l'ideale di un uomo completo e misura del vivere politico e di cui noi amiamo il pathos, la sua essenzialità umana che, nella nostra terra, si dipinge con i colori che le sono propri e con il retaggio della sua cultura proiettata verso l'avvenire. Un avvenire che ci può vedere insieme nel cammino, qui a Petrosino come a Skopje - il mio paese natale -, nella costruzione di un mondo che sia migliore per noi e per i nostri figli. Cammino che è stato già battezzato dai precedenti "Incontri fra i popoli del Mediterraneo "che si tenevano nella vicina Mazara del Vallo.

Questa, oggi, per me, nel piccolo comune siciliano di Petrosino, e per voi tutti, è un'altra tappa. Una tappa che saluto felicemente, recando anche il saluto e le speranze della mia gente.

Voglio qui concludere ricordando alcuni versi dell'indimenticabile Rolando Certa, tratti dalla poesia "Sulle sponde del Mediterraneo".

Alziamo una bandiera sulle sponde del Mediterraneo,
una sola bandiera, quella della pace.
……
Cantiamo una sola canzone
la nenia del nostro dolore millenario
la pena della nostra nostalgia.
Tu in una sponda io in un'altra
allunghiamo le nostre mani
perché possano intrecciarsi
perché possa sbocciare il fiore dell'amore

Boris Vishinski

Chi sarà il prossimo esordiente?

“Sporcar meno carta, aspettare...” era il suggerimento, ormai anacronistico, di Giovanni Boine a qualsiasi dilettante che può benissimo misurare la temperatura del proprio entusiasmo e decidere un bel mattino di scrivere i primi versi della sua vita! E infine “Chi si nasconde dietro la fama letteraria?” è l’interrogazione di Giuseppe Cassieri ne “La colombina", il romanzo pubblicato da Longanesi quest’anno.

Nessuno ascolta le sue prime urla di vittima, di poeta potenziale di tutta la solitudine cui va incontro, e neanche il possibile nuovo “poeta” se ne accorge; e chi sarà colui che potrà opporglisi oltre il timore dei genitori che presentiscono l’onanismo privato che il proprio figlio abbia sbagliato strada, proprio perché non indispensabile e in ogni caso tentano di correggerlo, perché via troppo percorsa e senza elogio per alcuno!

Il carnefice resta invece in agguato con il suo abito in forma d’invidia, di demolitore delle sue aspirazioni, che peraltro non fanno notizia e che intanto inacidiscono la spontanea predisposizione a inventare



Mimmo Palmizi

paesaggi, diari senza esperienza, argomenti avariati, morbidità di ritmo e di visione del risaputo costante, che rinasce come conflittuale e che intanto si stabilisce come uso e abuso delle consuetudini fra le prime e le successive epifanie.


Ernesto Sanfelice

Qualcuno finge di invidiare la formula avvincente, altri lo stato (innocuo) delle sfumature, certi pigli surreali, altre felicità del sentimento riprese dai nodi, dalle losanghe e dalle interferenze del moderno che si diramano e si accampano sulle pubblicazioni periodiche a cui il meglio si predispone, su filologia culta, la qualità di un fascino che però - nell'esordiente - non ha nome o splendida luna, né può abolire con le pubbliche frivolezze.

Così, i sogni diventano ipnotici, fontamentali, tentano di mettersi in evidenza in maniera ansiosa o impareggiabile, ma quando leopardismo logoro, quanta finzione sperimentale ed ipotesi aristocratiche, epigonìe e monotonie del diverso o campi di debole interagenza, che tentano di fare il verso alla moda, entrando nel suo sipario da liberi ignoti con un volto ancora pallido, le letture organizzate per conferire ai conati personali una liceità e probabilità alla ricerca, senza nessun artificio, proprio perché il nuovo scriba è davvero "dotato", vive le linee che erano qualche tempo prima dell'avanguardia, sebbene resti ancora sul loggione, dove non è facilmente scovabile, o nessuno tenta di assegnargli un posto meno anonimo e confuso, quantunque egli tenti di aggiungere il proprio nome agli altri dell'infinito elenco di scrittori, e farsi dire in faccia che non c'è animale umano in questa terra che non scriva, almeno per hobby privato, o non tenga un diario minimo e un canzoniere d'amore quando è deluso o quando egli è pieno dell'ingenuo entusiasmo!

Egli intanto continua con colpi di audacia a perseverare, vengono pubblicate le prime poesie in un bollettino rionale, o ha incominciato a rischiare inviando ad una rivista nuova, in cerca di abbonamenti, le sue prime prose di poesia, in verità un po' squallide, ma dense di buoni principi di esecuzione d'opera.

Domenico Cara

Considerazioni sulla lettura

Senza fornire dati statistici, che, forse, non servono a nulla e a nessuno in questa occasione, dirò che, nei tempi passati, si leggeva poco, a causa del diffuso analfabetismo e della scarsa espansione della cultura; oggi, in cui l'analfabetismo non esiste quasi più e la cultura si è diffusa capillarmente, più o meno, in tutte le famiglie, potrebbe venire la tentazione di dire che si legga di più.

In realtà si legge più di prima, ma certamente non in maniera proporzionale all'avvenuta diffusione della cultura stessa. Si legge di più nell'ambito dell'impegno scolastico (perché sono aumentate le scuole, gli scolari, gli studenti); si legge di più nell'ambito dell'aggiornamento professionale (perché sono aumentati i professionisti: medici, avvocati, commercialisti, ingegneri, professori e così via) ma non credo che si legga di più, se si tiene conto attentamente del rapporto tra l'ampiezza della cultura di ieri e di oggi e la rispettiva ampiezza di lettura di ieri e di oggi.

Se è così, possiamo domandarci perché l'esigenza di lettura non è così di pari passo con la grande diffusione della cultura? Accennerò ad alcune cause, almeno da me presunte, ma è necessario, per non incorrere in giudizi inesatti, fare una distinzione tra tipi particolari di lettura: quella dei quotidiani, dei periodici, dei rotocalchi, delle riviste di informazione; quella dei periodici e dei libri fatta a scopo professionale (diritto, medicina, fisica, matematica, didattica e scienze in genere); quella, infine, fatta a scopo di diletto e di arricchimento, diciamo così, dell'anima: di avvicinamento, cioè, a quella cultura, che definirei non soltanto "umanistica" (che potrebbe essere un concetto restrittivo), ma, meglio, di "varia umanità, che va dalla letteratura (narrativa e poesia), alla storia .alla filosofia, alla religione, all'analisi del costume, alla psicologia, alla sociologia, alla politica, ecc.

La lettura dei quotidiani, dei periodici, dei rotocalchi, delle riviste di informazione ha subito, in verità, un incremento notevole negli ultimi anni. È anche aumentata la lettura dei periodici e dei libri a scopo professionale, perché sono aumentati i professionisti, non perché sia aumentato l'interesse all'aggiornamento.

Alcune categorie sono quasi costrette ad aggiornarsi, come quelle, ad esempio, che hanno a che fare con le leggi. Altre categorie non sembra si aggiornino come dovrebbero. Tra queste pongo quella degli impiegati e degli insegnanti, che conosco per esperienza, perché ho fatto parte dell'una e dell'altra nel corso della mia vita.

Sembra quasi che la conquista di un posticino fisso ci esoneri da qualsiasi approfondimento di tutto quanto si riferisce al nostro ruolo, se si esclude la necessaria preparazione alle lezioni (per gli insegnanti) e la preparazione per il disbrigo di alcune pratiche più complesse (per gli impiegati).

Siamo sinceri: chi di noi (tranne laudabili eccezioni) si cura di approfondire di più la conoscenza dell'anima umana, per capire meglio i nostri simili: le loro vere esigenze.il loro mondo; l'ambiente in cui vivono; la cultura dalla quale hanno ereditato le loro abitudini, i loro modi di vedere e di sentire; il mondo in cui saranno inseriti domani, per adeguare ad essi la nostra sollecitudine, le nostre premure, il nostro interesse, il nostro operare?

Perché spesso, anche se non sempre, la scuola e l'ufficio sembrano così lontani dai reali interessi dei cittadini? Perché c'è tanta sfiducia nella pubblica amministrazione nel suo complesso? Sicuramente perché non tutti compiono il proprio dovere, compreso quello di aggiornarsi continuamente.

Cosa è accaduto, inoltre, alla lettura che abbiamo definito a scopo di diletto e di arricchimento dell'anima?

In questo settore è diminuita. Le statistiche ufficiali registrano qualche incremento, che risulta fittizio, perché inferiore all'incremento che c'è stato nella diffusione della cultura.

Perché? Prima di parlare delle probabili cause del calo della lettura, vorrei, però, soffermarmi sull'utilità della lettura stessa. Se non riusciamo a comprendere l'utilità della lettura, non possiamo rammaricarci che si legga di meno.

La diminuzione di lettura sarebbe l'automatico allontanamento da un campo privo di interesse. Che cosa, allora, rappresenta o dovrebbe rappresentare il libro per ciascuno di noi? che significa il libro tra i tanti motivi di occupazione dell'uomo?

Io lo vedrei principalmente sotto due profili: uno più propriamente tecnico e uno più strettamente spirituale e sentimentale. Sotto il profilo tecnico il libro insegna a parlare meglio, a scrivere meglio; in altri termini aumenta la nostra capacità di rapporto con gli altri uomini; insegna a riflettere, a meditare; allarga le nostre cognizioni, le nostre conoscenze e, quindi, aumenta la nostra cultura; ci sottrae gradualmente a quella specie di senso di inferiorità che prova, nei confronti con gli altri, la persona che non sa parlare, non sa scrivere, non sa riflettere, non sa meditare; non sa, in sintesi, esprimere la ricchezza spirituale, che, potenzialmente, è in tutti gli uomini, ma che viene fuori soltanto in chi sa esprimersi. È, dunque, il libro. sotto il profilo tecnico, uno strumento che aiuta ad esprimere meglio la propria personalità. E non è poco.

Sotto il profilo strettamente spirituale, direi sentimentale.il libro è ancora più importante, secondo me. Io lo paragonerei ad un amico, con qualche differenza in meglio a favore del libro (mi perdonino gli amici): il libro è sempre disponibile, mentre l'amico non sempre si trova al momento giusto; il libro può farci sempre compagnia, mentre l'amico, nonostante la sua buona volontà, non può stare sempre con noi, quando ne avvertiamo il bisogno: il libro non s'arrabbia mai, non si annoia mai, non si infastidisce mai, quando corriamo troppo spesso a lui (dico "lui" come persona): è sempre pronto, senza riserve, a capire le esigenze della nostra anima e a soddisfarle.

Al di là del paragone anche scherzoso, noi possiamo trovare sempre nel libro quello che spesso gli uomini non possono, non sanno o non vogliono darci. A seconda dei bisogni della nostra anima, noi possiamo trovarvi nel libro (se sappiamo trovare quello giusto) la più completa partecipazione.

Se sappiamo immedesimarci nei personaggi, nelle vicende, nello spirito del libro, esso può rappresentare una chiarificazione, una partecipazione alle ansie dell'anima nostra, una sublimazione quasi di esse: delle gioie come delle sofferenze; delle angosce, come dei momenti di felicità: dei sogni, come delle nostre delusioni. Può rappresentare un'evasione nei momenti di solitudine; un conforto nei momenti di amarezza.

Non sempre anche il migliore amico, può capire le sfumature profonde di certi nostri travagli; non sempre siamo noi capaci di far comprendere all'amico la profondità, l'abisso, oserei dire, di certi nostri stati d'animo, anche perché non sempre abbiamo il coraggio di confidare certe debolezze. È facile confidare le vittorie, difficile confidare le sconfitte.

Neppure alle persone che ci amano veramente, alle persone che amiamo veramente siamo sempre capaci di ricorrere con certe confidenze, in cerca di aiuto. Tante remore, tanti freni sono spesso di impedimento.

Ciascuno di noi, in certi momenti particolari può essere gelosissimo della sua solitudine e desiderare che vi penetri qualcuna soltanto delle persone che amiamo e che ci amano; proprio quella, magari, che non ha alcuna intenzione in quel momento di penetrarvi. E restiamo soli. Ogni altra intrusione potrebbe apparirci, in quei momenti, come una violazione, quasi un sacrilegio.

Al libro, invece, possiamo confidare tutto, chiedere tutto senza timori e senza riserve. Ad esso solo siamo in grado di consentire, senza ribellione,



Anna Vargiu

qualsiasi violazione, perché trattasi di un testimone, che, oltre a farsi carico di tutte le nostre spesso complicatissime e delicatissime situazioni spirituali e a mantenere il segreto.

Faccio qualche breve esempio per provare la credibilità di ciò che sto affermando. In un libro di poesie potremo trovare il testo, che si adatti ad ogni nostro stato d'animo, appunto, di gioia, di sofferenza, di rancore per una ingiustizia subita, di amore e ritemprare con esso, la fuga dalle nostre fragilità, la diminuita fede nella vita, le nostre speranze deluse. In un libro di religione un conforto alle nostre pene, una risposta agli interrogativi più inquietanti, una luce nei momenti di buio; un motivo di pacata meditazione e rassegnazione per le nostre miserie. In un libro di scienze, un rifugio in alcune certezze, che possono far rivivere attese naufragate, la fiducia dopo le delusioni degli uomini; l'ottimismo nella contemplazione delle armonie e delle bellezze e anche dei misteri affascinanti dell'universo. In una pagina di narrativa, potremmo incontrare la nostra anima messa a nudo, come non siamo stati mai capaci di fare noi stessi e vederla come un interlocutore vivo diverso da noi, che si esprime, però, con il nostro linguaggio, la nostra sensibilità, per affrontare, dal di fuori, i nostri problemi, il nostro mondo e penetrare nei nostri angoli più nascosti.

A contatto di quella raffigurazione fantastica, spesso abbiamo la sensazione di scoprire per la prima volta la nostra realtà, con le sue luci e le sue ombre, le sue miserie e le sue grandezze, i suoi miraggi o i suoi sogni e le sue disperazioni.

Quella pagina, così, si tramuta in uno strumento di conoscenza della parte più complessa di noi, che era rimasta fino allora ignorata e che ci si presenta, da quel momento, come una risorsa, una ricchezza, un patrimonio immenso, da cui far emergere una nuova dimensione del mondo e dell'uomo, che ci fa sentire rinati, rigenerati.

Un buon libro, per fare un raffronto di natura diversa, può fare quello che fa un bel brano di musica: commuovere, inebriare, esaltare, entusiasmare, ispirare. Può dare all'anima il nutrimento, di cui ha bisogno e che aiuta a continuare con più lena nelle fatiche, a riprendere il cammino della vita con maggiore speditezza; può dare una nuova spinta e una rinnovata carica per guardare avanti con più fiducia e più sorriso.

Se, dunque, la lettura di un libro può darci tanti vantaggi e farci molto bene, perché si legge di meno? I motivi sono tanti. Io mi soffermo sui più appariscenti e più comuni.

Si legge di meno un libro, perché si preferisce leggere una rivista d'informazione, un rotocalco dal contenuto leggero, che costa meno fatica, soddisfa di più certe curiosità, qualche volta morbose anche se umane. Con ciò non voglio dire di non leggere i rotocalchi, per carità. Anch'essi rappresentano una sollecitazione, uno sprone al sapere, alla conoscenza. Voglio dire che la lettura delle tante riviste d'informazione è utile fin quando non fa dimenticare la lettura di un libro. Questo, anche se costa più fatica, può darci molto di più.

È certo, comunque, che per gli ultimi decenni dobbiamo alla diffusione della stampa periodica, più che alla diffusione del libro, l'espansione della cultura, magari quella più spicciola negli strati più umili della popolazione e nelle zone più lontane dai centri maggiormente evoluti.

La stampa periodica in genere risulta, rispetto al libro, più accessibile per il prezzo, i contenuti, le caratteristiche. La sua incidenza sulla cultura di massa occupa un posto ragguardevole tra i mezzi di comunicazione. Oltre alla funzione informativa essa assolve ad una funzione di stimolo alla riflessione e, quindi, alla critica, di scambio di esperienze nell'ambito nazionale e internazionale, di invito al dibattito, di orientamento culturale.

Il calo della lettura del libro è da attribuire anche allo sviluppo sorprendente della televisione e delle altre tecniche di trasporto delle informazioni (radio, filodiffusione, registrazione sonora, ecc.). Con onestà dobbiamo, però, riconoscere che l'utilizzazione della televisione, della radio (per citare i mezzi di comunicazione più diffusi) non può darci, in termini di valore, ciò che può darci la lettura di un libro. Perché? Perché il messaggio di tali mezzi di comunicazione:

1) è, per sua natura, molto rapido e fuggevole e non consente, a chi se ne serve, di tornare con facilità, volendo, su quanto è stato visto e detto, per riflettere, confrontare, criticare, approfondire. Il libro, invece, consente di tornare anche ripetutamente sui particolari che interessano;
2) giunge più sfocato ai temperamenti più lenti nell'intuire e più propensi alla riflessione calma e prolungata, che è possibile a contatto del libro, il quale si presta di più alla meditazione e non obbliga al passaggio frettoloso sull'argomento successivo;
3) non si presta con la stessa facilità del libro ad essere conservato per una successiva utilizzazione;

4) si rivolge ad un pubblico vasto, possiamo dire anonimo, mentre il libro, appunto perché spontaneamente selezionato dal lettore, si presta ad essere recepito in maniera più personalizzata e, quindi, più convincente;
5) anche se risulta più incisivo e più efficace in modo immediato, perché impegna di più l'occhio e l'udito, presenta il grave svantaggio di impegnare di meno le facoltà della mente. È l'aspetto che merita più degli altri attenta considerazione, specie nell'ambito giovanile, per le conseguenze psicologiche che comporta. Anche se il mezzo televisivo e radiofonico rappresenta sempre, per i ragazzi, un'occasione di sollecitazione e di stimolo, indubbiamente positivi, nasconde, nel contempo, il grave rischio di un'acquiescenza passiva scarsamente critica, e, quindi, nociva allo sviluppo di un'equilibrata personalità;
6) non sempre insegna a parlare e, quindi, a scrivere meglio; anzi molto spesso insegna a parlare e a scrivere peggio. La maggior parte dei programmi televisivi è solo spettacolo e, per lo spettacolo, si uccide anche la lingua. È proprio necessario che si debba far ridere, spesso storpiandola in mille modi?

Il calo della lettura è anche da attribuire al fatto che il tempo libero viene maggiormente occupato, rispetto al passato, in attività una volta più marginali: sport, vacanze di fine settimana, vacanze varie, turismo in genere, che lasciano meno spazio al libro.

Con ciò non voglio dire che, per il libro, bisogna rinunciare alla televisione, alla radio, allo sport, agli svaghi in genere. Bisogna utilizzare tutto con equilibrio, evitando, però, di relegare il libro all'ultimo posto. Sarebbe un grave errore, perché ci priveremmo, forse dell'amico migliore.

Giovanni Salucci

Il linguaggio poetico dell'opera vincitrice

"Ericepeo'' di Nat Scammaccca - l'opera che, a unanimità di consensi della giuria, è risultata vincitrice di questa VII edizione del "Premio Intemazionale di Poesia "Città di Petrosino" - può considerarsi una summa della produzione poetica dell'autore: una vasta e rappresentativa antologia, che dà misura dell'impegno letterario lungamente e intensamente perseguito dal poeta siculo-americano.

"Ericepeo" non è, comunque, una semplice crestomazia, è anche un dossier di documenti riguardanti l'attività artistica dell'autore; materiale iconografico e testimonianze critiche corredano la pubblicazione, con una notevole attenzione a quel che si definisce il paratesto, ben curato nei suoi aspetti grafici. Non mancano, per lo più in appendice, testi poetici di altri autori (Maria Gillan, David B. Axelrod, Santo Cali, Celeste Giaramidaro, per fare qualche nome) dedicati al Nostro o a lui particolarmente cari per accadimenti rimasti memorabili.

Suddiviso in 3 volumi, l'ampio corpus scammacchiano è raccolto, in "Ericepeo", nelle versioni -testo a fronte- inglese e italiana; le traduzioni nella nostra lingua sono dovute allo stesso autore o alla moglie Nina o ad altri poeti. Inglese, con venature di americano; italiano, nel quale non mancano, qua e là, lacerti di lingua siciliana. Una tale pluralità di codici consente all'autore di filtrare, personalmente elaborandoli, i succhi vitali della cultura anglosassone e di quella mediterranea.

Dei tre volumi, il primo è dedicato alle "Poesie di famiglia e di natura" (secondo la titolazione che ne dà l'autore), composte nell'arco temporale di un decennio, dal 1980 al 1989, cui seguono composizioni poetiche tratte dalle sillogi "Due mondi" e Agli occhi di altri". Questo primo volume ci offre un'immagine più immediata dell'uomo-poeta Scammacca e dei suoi problemi esistenziali e relazionali; vi abbondano le poesie del quotidiano, il poeta rivolge il suo occhio all'ambiente sociale e naturale in cui vive e opera: la campagna, la domus e i suoi affetti, gli amici, gli animali, in una visione non rigorosamente intimistica, poiché non di rado egli riesce a sublimare la quotidianità, elevando all'universale il particolare, cogliendo il macrocosmo nel microcosmo.

Il secondo volume antologizza le "Poesie filosofiche e metafisiche", la cui tematica rende talvolta meno accessibili alcuni testi, contrariamente a quando accadeva con quelli del precedente tomo, di immediata fruizione,

godibili, come si suol dire. Pure i testi di questa seconda parte sono assai indicativi per una più completa immagine -e cognizione- dell'opera di Scammacca, consentendoci di approfondirne peculiari aspetti e soprattutto di chiarirci la Weltanshauung dell'autore. Temi ricorrenti sono la ricerca di un adimensione dell'io, il rapporto dialettico tra essere e apparire, la forza della ragione e i suoi labirinti, la fuga irresistibile del tempo. La ricerca di Dio: "Dio - sei lì/ Sopra o sotto? / Io sento il mio vibrare/ sfiora la superficie /appena sopra il vero - / Tutto crespo - / Sempre allontanandosi dal "fermo". // Dio - Sei tu l'immobilità? / Sei tu l'oscurità / sulla quale la mia luce non può fermarsi?" (II, p. 29)

Non mancano notazioni di carattere estetico. A connotare propriamente le poesie di questo secondo volume è però la sorpresa, continua perché sempre rinnovantesi, che l'essere, Vesserei provoca nel poeta; esemplare, in tal senso, la poesia "Sono vivo!" nella quale possiamo leggere i seguenti versi: "È mattino e sono vivo. / Vivo. Ancora vivo/ Sopravvissuto! / Carne pulsante. / Vita sempre vita/ Scrollo il passato /e / sono nel presente. / Il presente." (II, p. 95)

L'essere è rappresentato dal poeta tanto nelle sue forme elementari come in quelle più elevate, in un misto di perfezioni e imperfezioni: un discorso che può valere tanto per il venne quanto per l'uomo: "Siamo così semplici/ nella nostra imperfezione / il verme ed io / siamo diversi: grandi / e piccoli nel lento / enigma strisciante / di una sola verità: siamo." (II, 57) E ciò mentre nulla sappiamo veramente di ciò che spinge tutti gli esseri -uomini e vermi- e l'intero universo in un inesorabile fluire, in un pànta rei eraclitiano di cui sconosciamo origine e motivazione: "Che cosa sappiamo / e cosa non sappiamo / mentre l'universo / gira e non si ferma / andando impietosamente in nessun luogo." (II, p. 69)

Il terzo volume raccoglie testi e documenti relativi all'"Antigruppo", il movimento letterario siciliano, sorto verso la fine degli anni sessanta, che si contrappose alle allora imperanti neoavanguardie, che tuttavia si avviavano già al loro declino. Di tale movimento Scammacca è stato -ed è- oltre che uno dei promotori, uno dei più attivi organizzatori e sostenitori; sono suoi i "21 punti" di quel sodalizio (in questo volume doverosamente riportati), nei quali si postulano alcuni elementi di forza del movimento, in primis la libertà di espressione, una concezione neo-populista della poesia (contrapposta ad una concezione neo-formalista di essa), l'esigenza di ampliare gli spazi di tutti gli emarginati, nel milieu letterario resi tali dalle mafie alto-editoriali e dalle conventicole di artisti e di intellettuali.

In questo terzo volume, dunque è possibile reperire abbondanti elementi concernenti la poetica scammacchiana, proposizioni e sintesi di una

Kulturkampf in un determinato periodo della vita letteraria isolana e non. E benché tale volume sia, per sua natura, piuttosto delineato nei suoi contorni -specialistico, per così dire-, esso appare meno vitale degli altri due, vuoi per gli echi delle battaglie letterarie vuoi per quella vena satirica che l'autore non si fa scrupolo di sfoderare all'occorrenza.



Geri Palamara

Nel suo complesso, "Ericepeo" può leggersi come il "romanzo" di una vita d'artista.

E infatti alla dimensione narrativa fa implicito riferimento la poesia di Scammacca, benché essa si muova quasi costantemente su un sostrato lirico, che raggiunge -a nostro parere- il suo vertice nelle poesie tratte da "Due mondi" (nel primo volume): si pensi a testi quali "Domani", "La polpa della musica", "Infanzia seconda", "Come le rose", "Musica di rosa", "Icaro", "Per sempre", "Io guarderò le stelle". Tale coltivata liricità (non lirismo) non impedisce al Nostro di orientare la sua poesia nel senso di una modulata, cantabile, narrazione, poiché vivo è in lui il gusto di narrare (e di narrarsi), il piacere della originale comunicazione. Da qui, la sua (parallela) tendenza a rifuggire dalle alchimie verbali, dagli insistiti calembours, per una poesia che prediliga toni colloquiali, discorsivi, o -al limite- si appalesi gridata, carica di vis polemica.

Scrivere - l'*atto di poesia* - resta per Scammacca un modo per stabilire legami, di lanciare ponti. Non di rado la narrazione va ad organarsi nel senso della oralità, per via del maggior tasso di immediatezza che questa comporta. E del resto, codesto narrare scammacchiano non è mera adesione a una formula metrica o a un modulo espressivo (che trova, peraltro, suoi illuminanti esempi nella poesia americana o in quella del neo-realismo italiano), nasce piuttosto da una pulsione interiore, da una proiezione di sé nella realtà circostante. "Scrivo per me stesso, per l'ambiente immediato, per la gente che incontro e conosco e di cui vedo l'espressione del viso",

dice in premessa l'autore (I, p. 11). Affermazione nella quale può individuarsi il nucleo della stessa ricerca di questo poeta, americano di nascita e di formazione, ma dalle sicule radici, che -ad un certo punto della sua difficile esistenza- ritorna nella terra dei padri, per rinvenirvi non solo le proprie origini ma quelle stesse di un popolo: Odisseo spinto dal tarlo dell'irrequietudine, che fa della Sicilia la sua Itaca, come Itaca è per Ulisse metafora di un ubi consistam.

La lirica "Voglio tornare a casa" è, in questo senso, la più odisseica delle composizioni di "*Ericepeo*": "*Mari profondissimi/ è nei cieli la mia casa. / Ho ramingato e lo faccio ancora // cercando la mia isola. / Voglio tornare a casa, / sono stanco di camminare / per tutto il mondo. // Oh, per un seno tanto soave / su cui poggiare la mia testa. // Voglio tornare a casa e restarci / Voglio tornare a casa e restarci per sempre*." (I, p. 113).

E "Villa Scammachnat", alle falde di Erice, con le sue rose e i suoi "cucuzzi" e con le stelle che la sovrastano, si fa al tempo stesso frammento e sintesi dell'universo, territorio di poesia e di affetti. Il poeta è fiero della sua libertà e della sua povertà: assapora la sua mobilità interiore nell'*immobilità* degli astri ("*la gatta cauta se ne sta lontano a guardare / giù dai declivi di Erice. / Oh. Odisseo, questa è la nostra casa / e il nostro giardino al vento in discesa, qui dove Jenni viaggiamo"*, I, p. 29): contrappone ai "topi", gli uomini massificati che vivono nelle megalopoli, specie americane (cfr. "Topi topi topi", III, pp. 141 sgg), la condizione rusticana, virgiliana, della sua esistenza quale emerge, più che altrove, dalla lirica "Un americano cantando mangiando zuppa di pesce e lumache": "*Io, vivendo comodamente in Sicilia / mangio zuppa di pesce e lumache /fichidindia, ali di pollo e altre cose / come pizze siciliane / mentre voi milioni di stronzi americani / faticate fino a farvi saltare le palle / per diventare ricchi / per primeggiare in ogni cosa / nel vostro storto mondo di città / che uccide...*" (Ili, p. 169)

Ora sussurrata ora gridata, la poesia di Scammacca, anche quando si cale nelle pieghe più tragiche del banale quotidiano, riesce a risolversi liricamente, per una improvvisa voluta, per un colpo d'ala che la pone in altra e più elevata dimensione, "in più spirabil aere", si direbbe, secondo una personale cifra stilistica che affina sentimenti e pensieri e nobilita polemiche, il tutto, in una sorta -come dicevamo- di lungo e variegato racconto, umanissimo e coerente -pur nelle contraddizioni conclamate o sottese (ma più apparenti che reali)- e comunque sempre pulsante. E coinvolgente, come non sempre la poesia di oggi (di solito, per un eccesso di artificio) riesce ad essere.

Lucio Zinna

Viaggio con l’arte tra i recinti

Ogni estate, da molti anni, si registra un interesse maggiore del pubblico nei confronti degli avvenimenti culturali della stagione.

Questo fenomeno riguarda quasi esclusivamente la musica e l’arte: mostre e concerti materializzano numerose ed esigenti fiumane migratorie. La gente si sposta da una nazione all’altra, da un paese all’altro in nome della qualità ed alla ricerca dell’evento. Non solo del grande evento; molti, infatti, programmano viaggi magari perché attratti da una mostra, da un nuovo museo, da un semplice motivo ma che abbia il fascino della scoperta, della tappa lontana dalle rotte più battute.

La Rassegna di Pittura di Petrosino, anche se non può essere paragonata alle centinaia di proposte che costellano l’Italia e l’Europa, rappresenta una tessera di questo variegato mosaico.

Questa IX Rassegna, pensata fin dagli esordi per realizzare, anno dopo anno, una Pinacoteca d’Arte Contemporanea, ha presentato quest’anno il-Gruppo & di Milano, composto da Carla Bamabei, Mimmo Palmizi, Ernesto Sanfelice e Anna Vargiu.

Questa mostra che prende il nome di “Recinti” vuole essere un messaggio di pace e di civiltà, un contributo affinché l’uomo possa migliorare i rapporti con la natura, con se stesso e con gli altri. Il Gruppo sembra voglia portare avanti un discorso unitario sull’esigenza di rompere i recinti, meglio le gabbie, che noi stessi e la società costruiamo. C’è la voglia di lavorare insieme, di confrontarsi e di liberare l’interiorità creativa spesso succube delle convenzioni. Una piccola idea può, a volte, trasformarsi in una meravigliosa utopia che apre il cammino verso la conoscenza di nuove vie ed elimina la consueta dimensione esistenziale dell’uomo. Gli artisti, però, seguono, tramite le diverse tecniche ed esperienze, percorsi individuali.

Le sculture soffici di Carla Bamabei sono sospese ad un filo perso nel discorso o nella storia che allude ed evoca, attraverso la consistenza fluida ma incombente del sogno- risveglio un pericolo nascosto dietro le trasparenze lievi di forme precarie. Tra fili di lana, garza imbevuta di lavanda e schizzi di un progetto mentale si sviluppa un racconto che trasforma i ricordi dell’artista in materiale in cui 1 pubblico possa delineare i recinti di una infanzia mai accantonata.

I recinti di Mimmo Palmizi, invece, sono tratti dalla memoria che sfugge fra i muri bianchi delle case contadine, dietro i portoni testimoni di tanti lutti, in ginocchio davanti alle celle votive della sacralità rurale per volare sopra una costa ormai violentata e deturpata dai rifiuti e dalle speculazioni edilizie.

Fresche le opere del più giovane del Gruppo, Ernesto Sanfelice, che lavora sul recupero di segni e cose perdute e da lui perfettamente riportate in vita. Il colore si fa materia, si sgretola come terra arsa al sole per ricomporsi in scacchiera. L'opera va incontro al pubblico, si apre il recinto.

Intense ed espressive le opere di Anna Vargiu che testimoniano la sua condizione di donna che vive e dipinge con veemenza le contraddizioni a cui spesso va incontro. Pennellata nervosa, colori violenti, immagini sincopate rappresentano il corollario tormentoso di una produzione sofferta perché intensamente vissuta.

Con Geri Palamara, che non fa parte del Gruppo, infine, la mostra ha vissuto il suo culmine. L'artista ha realizzato una performance presentando la tela "parlante" intitolata: "Baghdad" e proposta dalla TAI (acustica, arredamenti, ambienti) di Trezzano sul Naviglio. Un'opera, questa, multimediale, realizzata con apparati di luci collegato ad una colonna sonora, con cui si riproduce l'effetto dei bombardamenti della guerra del Golfo. L'opera, che mette in rilievo l'atrocità e l'assurdità della guerra, viene completata da un immaginario commento di Gesù di Nazaret recitato dallo stesso Palamara.

Le opere donate dagli artisti, assieme a quelle degli anni passati, sono state sistemate provvisoriamente nella Biblioteca della Scuola Media Statale "G. Nosengo", in attesa che il Comune si dia (ci auguriamo che avvenga al più presto) strutture necessarie ed idonee ad ospitare opere d'arte.

Giacomo Cuttone-Vincenzo Piccione



Da sn: L. Zinna, G. Lombardo, B. Vishinski, S. Vecchio, G. Salucci, D. Cara.
In basso: A. Contiliano