



***Interventi ospitati sul blog [www.cepollaro.splinder.it](http://www.cepollaro.splinder.it)***

- Francesca Genti La mia parte costruttiva pag 3***  
***Massimo Rizzante Undici pensieri sulla critica e cinque domande sul romanzo, 1. pag. 4***  
***Massimo Rizzante Undici pensieri sulla critica e cinque domande sul romanzo,2-6. pag .5***  
***Massimo Rizzante Undici pensieri sulla critica e cinque domande sul romanzo,7-11. pag. 6***  
***Massimo Rizzante 5 domande sul romanzo pag. 7***  
***Massimo Rizzante Sette note a venire pag. 7***  
***Giorgio Mascitelli Disfide pag. 10***  
***Andrea Inglese. Retrovisioni pag. 13***  
***Andrea inglese L'a posto pag. 14***  
***Pino Tripodi ( a cura di ) Architetto del sogno pag. 14***  
***Pino Tripodi ( a cura di ) I genitori non capiscono. Mai. pag. 17***  
***Francesca Genti Ogni bambina pag. 19***
- Blog-pensieri non-collaborazionisti Biagio Cepollaro pag. 20***



## I quaderno-blog di Poesia da fare 2003



*I quaderni di Poesia da fare nascono dall'omologo blog([www.cepollaro.splinder.it](http://www.cepollaro.splinder.it)),  
ne costituiscono la condensazione in formato pdf. I quaderni I e II raccolgono gli  
interventi ospitati nel 2003 e si articolano in due sezioni: la prima dedicata agli autori e  
ai loro testi in poesia e prosa, la seconda ai *pensieri-blog non-collaborazionisti* del  
curatore. Collaborare, leggersi, scriversi, ascoltarsi e riflettere in uno spazio virtuale che  
in alcuni casi lambisce la solidità della stampa, senza cedere al collaborazionismo, è  
propriamente la sfida di questa iniziativa...*

*b.c., Milano, 2004*

## Francesca Genti

“La mia parte costruttiva”//  
è mio nonno./  
è un geometra./  
e in mano ha una piantina./

qui ci mette degli alberi/  
qui un campo di papaveri/  
qui tre vasi grandi/  
in fondo il mare./

stende la ghiaia sopra il sentiero./

qui ci mette una casa/  
con dentro il carbone per natale./

a destra un forno per le grigliate/  
due panchine per le risate/  
più in là altri alberi/  
poi altri papaveri./

in fondo ancora un cimitero./

prende la colla/  
prende la scala/  
sale nel cielo/  
ci appiccica il sole./

scende la scala/  
entra dal balcone/  
sopra il mio letto/  
ci appiccica l'amore./

(dentro la cucina/  
le scatole di stelle/  
lo stanno ad aspettare/

ognuna sorride/  
da dentro il cartone:/  
non vedono l'ora/  
di farsi mangiare).//.

Massimo Rizzante

*“Undici pensieri sulla critica e cinque domande sul romanzo”*

1. Una volta Italo Svevo scrisse: “Un ignorante è un escluso dalla scienza, un morto; in arte invece dice la sua parola che può anche avere un valore”.

Nella mia ignoranza scientifica mi chiedo: com'è che un romanzo può aiutarmi a leggere un altro romanzo? O meglio: è possibile per quest'arte minore che è la critica letteraria (parlo di critica letteraria, non d'informazione sull'attualità né di esegesi, parlo di una critica capace di riflettere a lungo su un'opera, in grado di emanciparla dall'attualità e di porla in un contesto mondiale) prendere a prestito concetti e criteri dal romanzo?

Ma il romanzo non è fatto di concetti. O meglio: la riflessione romanzesca è sempre ironica, legata indissolubilmente al gioco delle situazioni dei personaggi, alle loro idee sul mondo. C'è una bella differenza tra il “romanzo pensato” di Musil e i suoi pensieri sulla “stupidità”. La differenza non è solo formale. O meglio: proprio perché radicalmente formale è ontologica: un personaggio ignorante o stupido ci dice qualcosa, ci può *mostrare* qualche aspetto della realtà che era sfuggito alla colta e intelligente comunità di lettori di saggi letterari. Un saggio sulla stupidità ci *dimostra*, come fa Musil, che ogni uomo, per quanto colto si creda, possiede invariabilmente un cinquanta per cento di intelligenza e un cinquanta per cento di stupidità. Per cui, infine, è del tutto inutile stabilire criteri certi per la comprensione delle cose. E' questa “la verità” che Musil ci porta a sondare. Questa e non un'altra!

*COMMENTO a 1*

Mi chiedo se non vi sia relazione tra la difficoltà oggi di distinguere la pubblica intelligenza dalla pubblica stupidità e la difficoltà a concepire un romanzo in cui i personaggi esprimano una visione del mondo, compresa l'incertezza circa i criteri di “verità”. Forse la sparizione della visione ( ciò che chiami la percezione letteraria) e la sparizione del mondo (come qualcosa a cui si può attribuire un senso) vanno insieme

alla tragica caricatura che la dimensione pubblica offre di sé. Per questo allora sarebbe più difficile oggi un discorso sulla stupidità come sull'intelligenza. (b.c.)

## Massimo Rizzante.

### *Undici pensieri sulla critica e cinque domande sul romanzo 2,3,4,5,6.*

2. Ernesto Sabato: "Il romanzo è un tipo di creazione spirituale nella quale, a differenza di quella scientifica o filosofica, le idee non appaiono allo stato puro, ma mescolate ai sentimenti e alle passioni dei personaggi". E ancora: "Il romanzo è un tipo di creazione nella quale, a differenza della scienza e della filosofia, non si cerca di provare nulla: il romanzo non dimostra, mostra". E così tutte le opere d'arte

3. Per quanto libertino e animato da spirito ludico, il critico letterario, se può tranquillamente ridere della realtà, non può assolutamente prendere alla leggera la realtà dell'opera d'arte. Hermann Broch: "Un artista può essere un farabutto, ma il critico deve essere un uomo onesto". La condanna del critico è la serietà. Un'onesta serietà.

4. Strano destino quello del critico letterario: riflettere e meditare onestamente e seriamente su un'opera di immaginazione e pensiero che per sua stessa essenza sconfinava in tutt'altro territorio, dove regnava sovrana la disonestà e la mistificazione, l'azzardo e l'improvvisazione, la forza del paradosso e l'invenzione ludica. E dove si osteggia sistematicamente una spiegazione di ciò che si è prodotto (la qual cosa non esclude per niente che l'artista non possa essere un onesto e serio critico della propria opera).

Serietà e non serietà dell'uomo! 5. In quanto critici bisogna essere seri e onesti.

Come ogni uomo sano di corpo sa, per esperienza o per sentito dire, dopo il coito subentra sempre, soprattutto nel genere maschile, una sorta di apatia fisica, una perdita di tonicità muscolare che solo a volte è compensata da qualche trasporto emotivo. E' come se il nostro corpo per un po' non esistesse, come se si fosse volatilizzato.

Ecco, la situazione del critico mi sembra paragonabile a un perpetuo stato *post coitum*.

Bisogna essere seri e onesti. Il pensiero del critico è un pensiero non erotico. 6 Witold Gombrowicz: "Non credo a una filosofia non erotica. Non mi fido di un pensiero desessualizzato". L'affermazione di Gombrowicz non fa che confermare quanto detto. Quando mai un romanziere si è fidato davvero dei critici.

### *Commento*

Serietà ed onestà nel caso dell'artista e del critico, non riguardano forse tanto l'uomo (o la donna) che fa l'artista e il critico ma il modo come l'uomo (o la donna), che fanno questi lavori, collegano o non collegano le dimensioni tecniche a quelle esistenziali. Insomma la 'verità dell'arte' se è vero che non è la 'verità della dimostrazione', non per questo cessa di essere una verità 'umana', una verità che illumina, senza riserve e senza scampo, il cuore (e la mente) del lettore. E se l'opera d'arte, in quanto immersa nel flusso della vita, fosse come quest'ultima soggetta ad una 'gaia scienza'? Se si potesse ridere dell'arte proprio perché si ride della vita? Se quella risata fosse la cosa più seria, il collegamento più illuminante, appunto, con l'esistenziale?

(b. c.)

## Massimo Rizzante

### *Undici pensieri sulla critica e cinque domande sul romanzo 7,8,9,10,11*

7. Baudelaire: “Quanto più una critica è originale tanto più è universale”. L’originalità critica si fonda sulla possibilità di scoprire un’originalità artistica.

8. L’originalità, una volta svestita dal suo corpetto romantico, presuppone la tecnica. Ora, nell’arte come nella critica non esiste una sola tecnica, ma molte tecniche di composizione. Questo significa che la tecnica non si apprende una volta per tutte e che il suo apprendimento è infinito. 9. Le tecniche, tuttavia, non sono tutto. L’aspetto formale e compositivo non è tutto. L’opera è davvero compiuta e originale quando scopriamo una relazione tra il suo aspetto formale e compositivo e quello esistenziale. 10. Un artista diventa tale se sa fare uso dell’intelletto tra l’inizio e la fine di un’opera. All’inizio e alla fine di un’opera contano l’intuizione, la sensibilità, il gusto, il talento. Per il critico le cose stanno diversamente. Intuizione, sensibilità, gusto e talento sono al servizio dell’intelletto. Se questo l’abbandona anche solo un istante, egli si ritrova all’inizio o alla fine, ma mai al centro dell’opera. 11. Il critico non costruisce, ma smonta e ricostruisce a partire da una casa già edificata. Dietro la meditazione critica non c’è dunque un sistema, ma la ricerca di un’architettura, di una composizione. Dietro questa meditazione c’è conoscenza delle tecniche e delle forme. Non c’è, al limite, un pensiero. Il critico è un uomo che dipende completamente dalla forma dell’opera e nell’onesto e serio riconoscimento di questa dipendenza sta tutta la sua originalità.

### *Commento.*

Il rapporto tra aspetto formale-compositivo ed esistenziale del romanzo, secondo me, fa la differenza tra un’opera d’arte ed un esercizio artistico. Mentre prima la ricerca formale doveva faticare, nel moderno, ad illuminare l’esistenziale, ora, mi pare, che stia accadendo l’opposto: è l’esistenziale che tende a sparire, sommerso, da segni sfuggiti al controllo –etico- del senso per cui si fanno le cose. O non si fanno.

(b. c.)

## Massimo Rizzante

### *5 domande sul romanzo .*

- 1 . Perché il romanzo è un'arte e non un genere?
- 2 . L'arte del romanzo possiede una data di nascita?
- 3 . Esiste una forma-romanzo?
- 4 . Esiste una conoscenza romanzesca?
- 5 . E in caso affermativo, qual è l'oggetto della conoscenza romanzesca?

### *Sette note a venire*

#### 1

Definire le parole, le parole che ci stanno a cuore, le nostre parole-chiave. Ecco l'unico compito che dovremmo avere.

Ma definire i contorni delle parole così da tracciarne i confini è diventato un compito difficile, soprattutto da quando il cuore delle parole si trova sempre più ai confini. E' un cuore di frontiera, e non c'è niente di più difficile, delicato e disperante che operare con parole che sono continuamente sottoposte a pericolosi trapianti chirurgici.

La ricerca dei propri temi, delle proprie parole-chiave, senza le quali non si dà arte, avrà bisogno sempre più dell'etimologia come forma preparatoria della conoscenza. D'altra parte, la fedeltà alle parole è un'arte, come sanno bene i traduttori.

#### 2

Un problema di oggi è la proliferazione vertiginosa dei saperi e dei codici: la nostra inevitabile vegetazione enciclopedica. Un altro problema è il tempo con cui questi saperi e codici devono essere incamerati nelle nostre menti perché ci si possa sentire all'altezza del nostro tempo (sempre che questo sia "il nostro tempo"). Un altro problema ancora è la rapida perdita di significato degli eventi storici.

Al tempo cronologico dell'orologio, al tempo della Storia e alla *durée* interiore – al loro conflitto permanente – si sovrappone ora il tempo dell'informazione planetaria, un tempo dell'uniformità, dell'assenza di conflitto, un tempo in cui tutto è permanentemente in “liquidazione”.

Naturalmente, prima di ogni tempo, ci sono il tempo geologico della terra, di cui solo recentemente si sono incominciati a intravedere i primi clamorosi segnali di invecchiamento, e il tempo biologico, con i pachidermici spostamenti delle specie.

Avverrà una selezione della specie uomo sulla base delle capacità che avremo di selezionare i dati, le informazioni che ci servono? Ma come scegliere? Come sapere quello che ci serve? Basterà adattare il tempo biologico al tempo dell'informazione? Ma ciò non significherà forse ridurre l'essere dell'uomo al suo essere biologico? Il suo essere nel tempo al suo essere “naturale”?

Homo poeticus e Homo politicus saranno presto i nostri antenati?

Sempre di più dovremo ricorrere a enciclopedie, dizionari, classificazioni, perché sempre di più si farà difficile e nebuloso il cammino a ritroso nel tempo e nello spazio, nel tempo sempre più spazializzato che sarà il nostro tempo. Si dovrà ripartire sempre da zero, perché sempre più labili si faranno i legami con il passato, e la volontà di lasciare tracce dovrà fare i conti, come mai è avvenuto, con l'estrema aleatorietà del loro rinvenimento.

La nostra percezione, modificata dalla “presentificazione” dei saperi, dei codici, delle opere dovrà lottare a lungo con le nuove condizioni e con i nuovi regimi vitali, prima di soccombere. Chi non è troppo pessimista sta all'erta fin d'ora in due modi: lentificando i processi di acquisizione e acquisendo una capacità di spostamento da un luogo all'altro a partire da un luogo qualsiasi. Oppure ergendosi come bastione del buon senso contro la marea di astrazioni e realtà disincarnate che quotidianamente gli precipitano addosso: paradossale e provocatorio modo di essere individui vivi e concreti.

E' evidente che non siamo pronti a quello che abbiamo edificato. Il principale meccanismo di difesa dell'uomo contemporaneo lo dimostra. Cosa succede?

Di fronte alla proliferazione dei saperi e dei codici, l'uomo, essere discreto che ha bisogno di continuità, si difende bloccando il "flusso" che lo investe (tutta la "realtà" si dà in forma fluida, pronta per essere "liquidata"): ferma alcune immagini, salta come un uccello di qua e di là, si difende.

Questa forza irriducibile, perché irriducibile è nell'uomo la forza di difendersi da ciò che lo sovrasta (altra versione dell'istinto di conservazione), si chiama: semplificazione, forza irriducibile che vuole ridurre tutto a elementi semplici, a frammenti.

Di fronte alla proliferazione dei saperi e dei codici, e alla loro velocità di "presentarsi", l'uomo è allo stesso tempo troppo libero e incapace di libertà: è un uomo che non può scegliere per sovrabbondanza di possibilità. Ciò che gli viene a mancare è il terreno sotto i piedi: il tempo del giudizio, la possibilità di rendere semplici cose complesse, di comprendere il tutto a partire dai dettagli. La possibilità, inoltre, di soffermarsi nei "passaggi".

Ho scritto qualche tempo fa: "Il demone dell'oggettività scientifica assomiglia a un vorace roditore, amante di sillogismi.

Questo demone possiede una proprietà essenziale: essendo la sua forza soprattutto analitica, esso tende a scomporre la totalità in parti. Ora, questa forza, se non è ben controllata, riduce i dettagli, cioè parti che per esistere hanno bisogno di intuizione e sintesi, a frammenti, ovvero a particelle che, al contrario, non aspirano a ricomporsi in una totalità, ma rivendicano ciascuna la propria autonomia. La differenza tra dettaglio e frammento, a mio avviso, implica due estetiche e quasi due concezioni del mondo".

Perciò dal dettaglio al tutto, ma con molte pause. Non è possibile non solo trasgredire, ma neppure progredire senza digredire: non si arriva alla definizione di niente senza una digressione su tutto.

Questo nostro progresso è invece privo del tempo della digressione. E quindi è condannato alla regressione: è un progresso infantocratico.

## GIORGIO MASCITELLI

*Disfide*

(hommage à Antonio Pizzuto)

per Giovanni Palmieri, *in viva amicizia*

Dunque ci sono Elvira, Cesira e Ianira; ognuna delle tre è bellissima; ognuna delle tre saggissima; ognuna delle tre onustissima dei dovuti omaggi che non si starà qui ad elencare. Dunque ci sono tre bellissime, ma per il resto niente mele, niente discordia, anzi la più viva e trionfante concordia, tant'è che tutte e tre stazionano spesso nell'omonimo corso. La giornata è di quelle che, ad avere tempo, invitano a stare all'aria aperta seppure urbana, a consumare un gelato possibilmente artigianale e ad abbandonarsi alle libere osservazioni, che raccolte in un solo fascio costituiscono il senso stesso di un'amicizia. Elvira, Cesira e Ianira hanno tempo né vogliono parlare solo del tempo. Questa specifica condizione loro e del loro tempo è transitoria, è noto, e perfino esse lo sospettano, ma intanto, finché dura la transizione, è loro e questo lo sanno bene.

Il mio viene a prendermi stasera con un'automobile decappottabile tedesca o coreana, che tanto sono i prussiani d'oriente, e domani lo vedrete perché domani che avrà il tempo libero verrà a prendermi al gelato con la medesima vettura.

Il mio viene a prendermi con una motocicletta dai dodici cilindri e dai cinquecento cavalli perché ama il rischio & il brivido come attestano i suoi frequenti giuramenti sulla mia immacolata fedeltà. Ma al pari di quello di Elvira, domani ci sarà e lo capirete perché mi presenterò con il casco e vi accorgete del suo arrivo allorché lo vedrete perché vi sorgeranno spontanee dalla bocca le parole Di quel sicuro il fulmine tenea dietro al baleno.

Cara Elvira, fida Cesira, il mio, domani, forse non ci sarà perché ho il sospetto che lavori per una gelateria concorrente, e stasera forse non verrà neanche con un mazzo di fiori, perché di solito viaggia in bicicletta e i fiori sono scomodi a trasportarsi con quel mezzo, ma quando sentirò vibrare nell'aria scura il mio nome saprò ancora una volta del suo vivido affetto e i nostri sguardi si sospenderanno in mezzo al buio e proverò quel che tutti dovrebbero provare e che nessuno sa come raccontare e mi sembrerà con profondo sprezzo dell'evidenza che le promesse dell'infanzia non siano andate perdute e che quei paradisi minimi illustrino la mia permanenza qua.

Dolce Ianira, tu hai pronunciato queste parole con il tono di chi ritenga che un titolare di una decappottabile non possa sentire i medesimi sentimenti magari espressi dalla medesima apostrofe: e io invece ho parlato dell'automobile per pudicizia verso le cose più importanti, che sono quelle che non si possono vedere, mentre un'automobile si può vedere.

Statisticamente la ragione starebbe dalla parte dell'Elvira, anche se è dubbio che la Ianira abbia detto quelle cose con l'intenzione malevola attribuitale, però l'Elvira rischia di fare la fine della Juventus che per voler vincere tutto la accusano di corrompere gli arbitri. In ogni caso Ramiro è quello di Elvira, Robert de Chiro detto Chirone è quello di Cesira, Ciro, come Ciro il grande, è quello di Ianira.

La sera porta gli abbracci e il sollievo degli amanti e il racconto di quel che è capitato agli amanti fatto dagli amanti stessi. Così anche la Ianira e il Ciro. Quando quest'ultimo sente della discussione, si inalbera e garantisce alla sua amata che domani ci sarà anche lui e con un mezzo che né la Elvira né la Cesira potranno dire di aver mai visto. La Ianira si schermisce, protesta che non è il caso, ricorda che i pegni richiesti e scambiati sono ben altri, ma in cuor suo già si allarga un sentimento di addolcita soddisfazione e questo la arrabbia perché non vorrebbe ammettere che i provvedimenti di Ciro la gratifichino, quasi volesse negarsi all'appartenenza alla specie umana. Poi la notte, non casta non incestuosa, degli amanti piove con il suo torrente di baci sulle aride terre della desolazione quotidiana; e la notte è troppo piccola, sì, troppo piccolina in ispecie per il Ciro che, terminato il convegno amoroso e coricatosi per la seconda volta nella maniera che sembra più simile alla definitiva, deve porre un limite molto presto a tale coricamento per realizzare il suo disegno.

Per realizzare il suo disegno il Ciro deve contattare un fornaio, un meccanico e un appassionato di vetture d'epoca, ora tra questi tre gli ultimi due sono raggiungibili in orari normali, mentre il fornaio deve essere contattato in quelle ore antelucane che sono per lui quel che il tramonto è per gli altri.

Buona e rapida notte Ciro.

Ancora una giornata da gelato e le tre amiche a mangiarlo.

Il mio è sempre in ritardo.

Anche il mio.

Almeno in questo il mio non è da meno.

Perché in che cosa altro è da meno?

Satanassa di un'Elvira che se prende la mira, scocca la freccia dal suo arco. Ma a man mancina si alza un polverone e la Cesira strepita.

E' il mio, è il mio che arriva più veloce del vento. O nobile figlio delle nubi, sciolgo la treccia, il petto si fa ampio per il respiro e chiudo gli occhi nel saluto.

Robert de Chiro detto Chirone spegne la motocicletta, ne scende, si toglie il casco e risponde al saluto.

Ciao.

Robert de Chiro detto Chirone vorrebbe subito risalire sul veicolo e sfrecciare in una gita sul lago di Pusiano per poi proseguire di su o di giù come un bersagliere ciclista, ma non se ne parla nemmeno. Se ne starà anche lui buono buono come tutti i cristiani di questo mondo a rispettare le convenienze. Da lontano si scorge il profilo di una vettura sportiva che si avvicina con una veloce lentezza, come la martora prima di azzannare la gallina, la quale silenziosamente s'allegria valutando falsamente quella velocità che la tradirà, e alla fine si accosta al gruppo sotto la guida di un elegante giovanotto che dice semplicemente:

Eccomi

E la Elvira dice semplicemente ( ma i soli degli occhi ridono):

Eccolo

E tutti in coro:

Eccoti.

Nessun movimento affrettato, un buffetto e un sorriso: la martora non ha ancora annusato la gallina, come si chioserebbe se ci fosse la minima possibilità che la scena abbia una valenza simbolica, e il pomeriggio si fa da solo. Resta da aspettare il Ciro e gli occhi delle amiche lo chiedono giacché le bocche tacciono. Ciro che si è trattenuto in una bottega di meccanico, ma il tempo passa inesorabile e la Elvira starebbe per dare il suo "sarà per un'altra volta" alla Ianira, quando Chirone dà di gomito al Ramiro, il quale se ne adonta la sua parte, e mormora:

Che cazzo è quella roba lì?

Non ci posso credere un autentico triciclo!

Guidato dal Ciro si avvicina cigolante uno di quei vecchi carretti a pedali a tre ruote che molti prestinaï, ortolani, beccherai e pizzicagnoli usarono un dì per le consegne divenendo fiaccherai di se medesimi.

Ciao Amore.

Ma quello è Ciro.

Sì ragazze, lui ama fare di queste farandolate e buffonerie.

Ma quello è proprio Ciro Ciro?

Se t'ho ben detto che è lui, Cesira.

Beh, allora veramente auguri Ianira, ora noi andiamo a Pusiano.

Sì dobbiamo andarcene anche noi, ma io ti penso, sai? Adesso abbiamo un ricevimento dal console onorario della repubblica calmucca che è poi il dottor De Feo, il ceo di Ramiro.

Le due amiche abbracciano la Ianira con un nonsochè di tenero e flebile e tutti e quattro riservano un cenno della mano al Ciro, il rombo dei motori copre eventuali sghignazzi. I colori del viso della Ianira ci vorrebbero un Caravaggio e un Matisse che si trovassero a passare di lì insieme per renderli. Il Ciro posteggia il mezzo e dice:

Non farai mica questa faccia perché sono in ritardo? Guarda che nella fretta di arrivare ho perfino toccato dentro un pensionato, lui dice travolto, ma esagera. E poi non è che un vecchio triciclo si ripara in due secondi.

Ianira quasi piange, anzi piange proprio.

Cos'hai Ianira?

No la colpa è mia, non è niente, adesso passa. La colpa è solo mia, tu non c'entri e sei meraviglioso. La colpa di cosa?

Probabilmente la colpa a cui allude Ianira tra le copiose lacrime è quella di non essere restata sul puro terreno della nobiltà dell'animo, gratuita e non soggetta a ritenute d'acconto, e invece di essere scesa sul terreno dei beni simbolici che costano. Ma la Ianira ha dalle parti della cavezza tatuato un aquilotto o qualcosa del genere in una posizione che potrebbe anche essere erotica, non nel senso delle posizioni che si assumono durante l'erotismo, ma di una posizione sulla pelle che favorisce le posizioni che si assumono durante l'erotismo, e il sole illumina anche il suo tatuaggio al pari di quello di altri milioni di donne e di uomini tatuati. E questi milioni di donne e di uomini si aggirano per le strade, provano le loro gratificazioni e le loro contrarietà e comprensibilmente si compiacciono del loro angolo di pelle marchiata, mentre non più di due generazioni prima quanti scannamenti per impedire che la pelle della gente fosse marchiata e allora sembrò pietra miliare del progresso che la gente, certa gente, non fosse tatuata, ora invece no e qualche precisino magari farà notare che questi sono motivi decorativi e quelli matricolari e sicuramente ha ragione, ma a me sembra che il segreto della vita sia tutto qui e bisogna essere ciechi a non vederlo e si diventa ciechi a vederlo.

## Andrea Inglese

### *Retrovisioni*

Qua e là rimangono  
 esposti, in una luce vanamente  
 accusatoria: il sellino di una bici  
 forato in più punti, i lembi  
 di plastica, una frolla gommapiuma  
 gialla, occhieggiante, le lenti  
 sporche, spesse, di una donna  
 che cerca di scendere al momento  
 sbagliato dal treno, la voce stridula  
 dei litiganti nell'abitacolo, il cane  
 che sbanda, il fagiano con l'otite.

Qua e là ingombrano  
 con i loro corpi opachi,  
 malfermi, mentre fluisce uniforme  
 il ritornello degli ordigni  
 a colmare i vuoti, gli angoli, i varchi  
 con le voci in falsetto, gli arredi  
 minimi, modulari, le primavere  
 di plexiglas e resina, gli oblò  
 che spiano il cielo delle stelle  
 fisse. La finzione compatta  
 che ruota dal tappeto alla volta  
 celeste, i sonagli, i sogni mattinali  
 e pomeridiani, e solo, alle spalle,  
 le tossi qua e là degli appestati,  
 a rasoiate brevi, ma subito  
 smorzate, illanguidite favole  
 di motori cromati e a scoppio  
 che vanno nel pendio dolce  
 ad un civilissimo e meditato  
 schianto.

Andrea Inglese.

### **Calco vuoto della pietà.**

L'inventario di *Retrovisioni* di Andrea Inglese è un accumulo di indizi. Quello che c'è, quello che resta, quello che lascia intendere ciò che era prima. Un mondo di artefatti e della loro scomposizione storica in parti. La macchina che funziona o si interrompe: aspettative di vita su base statistica: la speranza chiamata a dar conto in uno scenario impietoso di resti. La crudeltà dell'inventario è il tribunale chiamato a giudicare la speranza. Dunque: a questo non si vorrebbe mai acconsentire, nel giorno metropolitano viene rimosso perché tutto possa scorrere. L'emblema di

ciò è l'insofferenza per il suicida che causa il ritardo del metrò alla fermata. Quello che resta, alla fine della lettura, impresso sullo specchio retrovisore, è il calco vuoto della pietà.  
( b. c.)

## ANDREA INGLESE

### *L'a posto*

Fra poco torneranno. Tutte quante. Le cose.  
Come ai bei vecchi tempi. Nella dimora  
del cuore. Una ad una. Col raffio,  
il bastone curvo, la rete, pian piano.

Con il loro blues, il mormorio roco  
di fondo, in umida mota, dal fondo  
sorgeranno. A meditare, nel sommo,  
una calma definitiva adunata.

### **A cura di**

## PINO TRIPODI

### *Architetto del sogno*

L'unica realtà che sfugge a questa condanna, l'unico specchio delle mie trame, è il sogno. Nei sogni mi vedo sempre come si vedono le persone comuni allo specchio. Ciò che non posso ottenere con lo specchio lo costruisco con il sogno. Nei sogni mi vedo sempre come mi credo. Con tutte le parti del corpo presenti, attive. Mi vedo in un corpo che non è il mio corpo. Mi vedo in un corpo che non è più il mio corpo. Mi vedo come vorrei essere. Mi vedo come sono stato. Mi vedo come dovrei essere. Potenza del sogno. Se non riuscissi a sognare non potrei vivere. Comunemente molti sogni sono incubi. Per me non è così. La veglia, invece, è un incubo. Da quando allo specchio non posso vedermi diversamente da come sono, il sogno per me è un'oasi di immaginazione, uno specchio felice, un paradiso terrestre. È quando mi desto che ha inizio l'incubo. Se non ci fosse il rimedio del sogno, l'incubo della vita non avrebbe mai fine.

( Ho imparato a sognare di tutto. Ho iniziato a pormi il problema leggendo le varie interpretazioni dei sogni, ho cominciato a pensare che fosse possibile sognare ciò che si vuole dopo aver letto il Don Juan di Castaneda, poi piano piano ci ho tentato. Non è stato facile, ma dopo qualche mese ho iniziato a riuscire nell'impresa. Le prime dimostrazioni di questa possibilità le ho avute con il riconoscere l'esatto momento del risveglio. È come se un orologio fosse sempre presente nella mia mente. Un orologio che si attiva solo quando dormo e che mi consente di conoscere perfettamente l'ora del

risveglio. La prima volta che me ne accorsi rimasi stupito. Poi il fenomeno si è ripetuto. Mi svegliai, prima di aprire gli occhi controllavo l'orologio della mia mente e dicevo, poniamo: sono le 7 e 47; immediatamente controllavo l'ora effettiva segnata dall'orologio e con mia grande sorpresa mi accorgevo che corrispondeva esattamente all'ora dell'orologio della mia mente. Dopo qualche settimana di sorpresa, dopo numerosi e inutili tentativi - cambiare letto, cambiare stanza, cambiare casa, mutare gli orari del sonno e della veglia - per sorprendere impreparato l'orologio della mente, ho capito che il palesarsi dell'orologio della mia mente era nient'altro che la prima manifestazione del mio controllo sulla sfera onirica. La seconda manifestazione, ancor più sorprendente, fu quella di sognare delle parole sconosciute delle quali leggevo il significato come se nel sogno avessi a disposizione un dizionario. Riuscivo a trattenere quei significati fino al risveglio quando mi precipitavo a confrontarli con quelli di uno dei dizionari che avevo disponibili in casa, lo Zingarelli o il Devoto-Oli. Il dizionario della mente e quello della carta corrispondevano anche loro esattamente. Inizialmente credevo di bluffare, credevo cioè di riconoscere il significato del sogno nel significato del dizionario mano a mano che leggevo quest'ultimo. Pensavo di fare come chi di fronte a un evento pensa di averlo già vissuto e deduce che lo ha sognato. In questo caso vi è una finta attività di premonizione del sogno. Nel mio caso, la premonizione, altrettanto falsa, io pensavo, riguardava il significato delle parole. Per verificare la questione, prima di controllare il significato delle parole nel dizionario, al risveglio trascrivevo il significato delle parole che avevo sognato. Ma quando andavo a controllare i due significati corrispondevano esattamente. Per escludere ogni imbroglio verso me stesso, ho dettato a mia sorella, per qualche settimana, i significati delle parole sognate i quali testardamente continuavano a combaciare con quelli del dizionario. Ho quindi dedotto che questa seconda dimostrazione del potere sul sogno riguardava la memoria. Probabilmente la nostra mente funziona come una macchina fotografica che archivia in qualche recondito luogo della memoria tutte le immagini che i nostri occhi sono in grado di cogliere. Quelle immagini noi pensiamo che vengano buttate dalla nostra mente per rendere possibile il gioco selettivo della memoria e invece tutte le cose che vediamo non finiscono in una discarica esterna che scompare del tutto dalla nostra esperienza ma in una pattumiera interna alla quale anche se raramente attingiamo, come facciamo per il cestino del computer dove buttiamo i documenti che pensiamo non ci servano, ma che possiamo riutilizzare se non abbiamo svuotato il cestino. La differenza tra il cestino del computer e la nostra mente è che essa anche se normalmente utilizza solo parte minimale del suo archivio non si svuota definitivamente mai di nulla ed è in grado di prendere tutte le immagini percepite dai nostri occhi e ripresentarle alla nostra mente in originale nella memoria o del tutto modificate, composte e montate a suo piacimento nel sogno. La memoria è l'attività lavorativa della mente. La memoria deve lavorare in continuazione nella fase di veglia. La fase di veglia si può paragonare al lavoro salariato della memoria. Quando finisce di lavorare, la memoria si sbizzarrisce a cambiare con il sogno i colori e le immagini della vita. La parte salariale della memoria è schiavizzata durante la veglia. La parte artistica si prende la sua rivincita nella fase onirica. Il sogno è l'attività creativa della memoria.

Dopo il controllo del tempo, dopo il controllo della memoria, ho iniziato ad avere il controllo del sogno. Non sono più libero di vivere come voglio. Per fortuna adesso sono in grado di sognare ciò che voglio. Dopo la tragedia, il mio migliore amico continuava a consolarmi. Vedrai che svilupperai nuove sensibilità, nuove cognizioni, nuovi saperi. Mi faceva incazzare quando me lo diceva. Adesso so che è vero. Io, in effetti, come tutti coloro che si trovano nella mia condizione, ho sviluppato nuove sensibilità, nuovi cognizioni e nuovi saperi che precedentemente non avrei mai creduto esistessero, ma sono tutte cose delle quali sinceramente farei a meno. La sensibilità e il sapere non

possono mai avere un carattere consolatorio. Questa è la verità sconosciuta al mio amico. Le mie nuove sensibilità, i miei saperi potrebbero avere qualcosa di consolatorio per un corpo diverso dal mio, per me sono soltanto un'ulteriore strumentazione della sofferenza. Tutti i miei nuovi saperi sono nuovi strumenti di sofferenza. Tutti, tranne quello di sognare. Sognare è diventato il surrogato della vita perché vivere altrimenti sarebbe per me impossibile. L'unica vita che valga la pena di essere vissuta è quella del sogno. Solo la vita onirica per me è una piena vita

Prima impiegavo tanto a sognare ciò che volevo, adesso lo faccio in automatico. Mi basta desiderare qualcosa che me lo regalo subito con il sogno. Spesso nella partita della vita ci accorgiamo che qualcosa non va e allora abbiamo bisogno di un time break. Quando l'allenatore comincia a pensare che la partita non va per il verso giusto, chiede lo stop, riorganizza la squadra e poi la fa ripartire. Io similmente faccio con il sogno. L'allenatore per tentare di vincere o per continuare a vincere deve interrompere la partita. Io per tentare di vivere devo interrompere la vita. Prima di comprendere l'arte sublime del sogno ci ho tentato con tutti i mezzi. L'alcool, i paradisi artificiali, il sesso, la meditazione, la preghiera. L'alcool, i paradisi artificiali e il sesso servono giusto al momento, ti anebbian la vista, ma quando riprendi a vedere, l'orrore intorno a te è cresciuto. E la depressione avanza sovrana. La preghiera e la meditazione sono consolazioni di lungo corso. Sei salvo, se ci credi. Ma ci devi credere veramente. Se ci credi veramente finisci di combattere nella vita. Qualsiasi cosa succeda, ti dai una spiegazione totalmente inattendibile, ma straordinariamente efficace. Puoi sopportare tutto; nella preghiera e nella meditazione le pulsazioni della vita hanno sempre una ragione che magari non conosci, ma che è compresa nella stessa preghiera e nella medesima meditazione. Il corpo si può totalmente annullare sia nella preghiera sia nella meditazione. L'annientamento del corpo esalta sia la preghiera sia la meditazione. (Ma che differenza c'è tra la preghiera e la meditazione?) Ho provato a lungo con la preghiera. Ho provato a lungo con la meditazione. Hanno avuto per me un'efficacia straordinaria, ma non risolutiva. L'efficacia straordinaria ha significato l'interiorizzazione dello spreco di combattimento che c'è nel mondo. Grazie alla preghiera e alla meditazione ho smesso di combattere il mondo. Non voglio batterlo, ho deciso di non combattere contro di lui. Non mi è riuscito però di evitare di combattere nel mondo, e per il mondo. Non ci sono riuscito. Se devi combattere nel mondo e per il mondo, la preghiera e la meditazione rischiano di non essere più sufficienti. Ho pensato comunque di riuscirci, ma nessuno mai potrebbe convincermi dell'inutilità di combattere contro me stesso. Probabilmente qualcuno ci riesce, ma sono molto scettico su questa possibilità. Io non potrei riuscirci. Se hai bisogno di combattere contro te stesso, la preghiera e la meditazione non sono di alcuna efficacia. Ho imparato a sognare tutto ciò che voglio. Nel sogno realizzo ogni desiderio. Il sogno è la mia realtà più intima, la mia vera vita. Nel sogno vivo oltre la vita. ). Nel sonno esperisco la mortalità del sogno. La sua caducità. Per quanto tenti di fare, non riesco a non svegliarmi. Al risveglio, infatti, è la vita che mi sembra terribilmente immortale.

Vivere: non svegliarsi. Morire: essere svegli.

A cura di

PINO TRIPODI

*I genitori non capiscono. Mai.*

Naturalmente, non mi sono mai messo a discutere di queste cose con i miei genitori. Avrò fatto male, ma sarebbe stato tempo perso. Discutere con i genitori è sempre tempo perso. Con i genitori si può chiacchierare, conversare, ma discutere è impossibile. I genitori non capiscono mai ciò che dovrebbero capire. E i figli non devono capire ciò che non è giusto che capiscano. Quando gli uni e gli altri si comprendono, è segno che hanno smesso di avere il ruolo di genitori e di figli. Solo dopo che i figli sono fuggiti, i genitori possono essere compresi. Se si comprendono prima della fuga, non è un errore. Se si comprendono prima è un orrore. I figli, invece, non possono essere compresi mai, neanche da quelli che oggi sono figli e che domani diventeranno genitori.

Per diventare genitori occorre avere ucciso in sé il figlio che si è stati.

I genitori, nell'amore che spandono verso i figli, simulano il proprio odio per sé e per le proprie creature.

I figli non possono essere compresi anche perché essi stessi non si comprendono. Nelle ragioni di un figlio vi sono ragioni che sfuggono al figlio stesso. Ci si meraviglia che di fronte a una domanda, i figli rispondano perché sì o perché no. Si pensa che vogliano tenere nascoste le loro ragioni. Invece la verità è spesso più semplice. In quei perché sì e in quei perché no, non vi sono solo ragioni occultate, vi sono soprattutto ragioni poco ragionate, ragioni non ragionabili, ragioni a volte anche sragionate come lo sono le ragioni forti, come lo sono le ragioni assolute.

Io ho provato a spiegare le mie ragioni ai miei genitori, ma è stato tempo perso. Tra le *mie* ragioni e i *miei* genitori non c'è un'appartenenza comune; c'è un antagonismo profondo. A rischio di sbagliare, anzi a volte pur sicuro di sbagliare, quando ho dovuto scegliere, non ho potuto che optare per le *mie* ragioni contro i *miei* genitori.

Nel caso in questione, le mie ragioni riguardavano la scelta di vivere, nonostante tutto, da solo. Non capivano questa mia esigenza prima; non capiscono che, dopo, vivere da solo per me è diventata una necessità. Come spiegargli la sottile differenza tra esigenza e necessità. Come spiegargli che è una scelta mia; che non dipende affatto dal loro comportamento, dalle loro azioni. Come evitargli tutti i sensi di colpa. Non lo so. Non so perché è così difficile capire che, per quanto rovinato dalla vita, una persona ha bisogno di esperire tutte le possibilità di autonomia.

I *miei* genitori, come *tutti* i genitori, fanno fatica a vivere per sé e pensano di rimuovere questo disagio vivendo per i figli. Non possono aspirare in alcun modo a diventare un modello di genitori e desiderano creare dei figli modello. Sono incapaci di badare a sé e vorrebbero badare ai figli. Sostituendosi in ogni momento ai figli cercano di vivere in una dimensione diversa dalla propria. Non sono stati felici come figli e sono ancor più infelici come genitori. Non gli è stato consentito di fare i figli e adesso, da genitori, si comportano in modo che neanche i loro siano figli felici. Non hanno capito una cosa elementare della vita: la felicità non è un regalo di un bonario genitore, ma una conquista messa a rischio in ogni attimo della nostra esistenza. La conquista di quell'attimo e il rischio che scompaia prima ancora di palesarsi costituiscono gli elementi fondamentali della felicità. E della vita. I genitori non vivono questa vita, non godono di questa felicità e ammorbano con ogni loro atto la vita e la felicità dei propri figli. Con le loro ansie, con le loro protezioni, con le loro preoccupazioni, con i loro consigli, con il loro amore. Si diventa adulti perché ci si riempie le palle di tutto ciò. Il sentimento di rifiuto dell'idiozia dei propri genitori è la molla dell'adulthood. Si sa che i bambini conoscono i propri genitori molto di più di quanto i genitori conoscano i loro bambini. Non c'è adulto, per quanto esperto, in grado di conoscere i propri simili in misura paragonabile alla conoscenza che ha il bambino del genitore. Il genitore non conosce se stesso, non può conoscere i propri figli. I figli, ahimè, prima di imparare a conoscersi, imparano a comprendere ogni elemento della personalità dei genitori, le relative debolezze e forze. Ancora bambini, imparano a fare i genitori. Conoscono perfettamente ciò che oggi rifiutano e che domani, con poche varianti, faranno.

Io non diverrò genitore, ma rifiuto di fare il figlio. I miei genitori non lo comprenderanno mai. Non capiscono che il mio non è un rifiuto nei loro confronti o una vendetta o una punizione o non so quale altra diavoleria. Loro sono convinti che io non possa vivere da solo. Loro sono convinti che io non possa essere autosufficiente. Non capiscono che la lotta contro questa impossibilità è diventata l'unica ragione della mia vita. Se io accettassi questa impossibilità sarei già morto. Quando mi sorprendono in grave difficoltà o vengono a conoscenza dei miei problemi sono pronti a dirmi: te l'avevamo detto. Loro me l'avevano detto; sono lì ad attendere che io passi notti intere da solo senza possibilità di muovermi per potermi dire: te l'avevamo detto. Sono lì ad attendere che qualcosa vada male con i miei amici, che io non sia in grado di badare a me stesso, per potermi dire: te l'avevamo detto. Gioiscono sornionamente e maleficamente di ogni mia difficoltà, di ogni mia sofferenza per potermi dire: noi avevamo ragione, te l'avevamo detto. Loro sono convinti che io abbia bisogno di loro. Ma è esattamente il contrario. Sono loro che hanno bisogno di me. Sono loro che hanno bisogno del mio bisogno. Senza il mio bisogno la loro vita sarebbe vuota. Loro hanno bisogno che io abbia bisogno. Non capiscono che con questo presunto bisogno anche la mia vita diventerebbe vuota.

Dicono che il bisogno aguzza l'ingegno; sarà un altro tipo di bisogno. Questo di cui io parlo non solo non aguzza l'ingegno, ma elimina ogni piccolo anelito di libertà. La libertà è libertà dal bisogno. Dal bisogno materiale, certo, ma soprattutto dal bisogno altrui. La mia libertà è già gravemente limitata; se io mi plagiassi nel mio bisogno diverrei totalmente schiavo. Forse sarei uno schiavo dell'amore altrui, ma essere schiavi dell'amore non è molto differente che essere schiavi di un padrone cattivo e brutto. Anzi, dal mio punto di vista è molto peggio. Contro la schiavitù delle catene ci si può ribellare, nella schiavitù dell'amore si può solo soccombere.

FRANCESCA GENTI

*OGNI BAMBINA*

desidera avere:

A.

uno zaino  
che contenga la sua vita:

con pasticche  
vitamine  
integratori

accessori  
per far fronte  
alla fatica.

B.

della plastica  
per impacchettare:

le sue mani  
il cervello  
il suo cuore

precauzioni  
per cercare di evitare  
una morte violenta  
per amore.

(una mucca  
inutilmente pazza  
macellata  
a tradimento  
in pieno sole).



### ***Blog-pensieri non-collaborazionisti* Biagio Cepollaro**

#### **Ray Grigg:**

‘Le parole non possono spiegare l’unicità, ma possono puntare al di là di se stesse verso qualcosa di indicibile. Se le parole vengono usate nello spirito di suggerire e aprire piuttosto che di definire e limitare, il loro uso potrà non apparire tanto futile.’

#### **Marie-Louise von Franz:**

‘Quando un soggetto tenta di individuare la sua ‘ombra’ acquista coscienza (e spesso se ne vergogna) di quelle qualità e di quegli impulsi che nega in se stesso ma che agevolmente scorge negli altri –aspetti come l’egotismo, la pigrizia mentale, la sciatteria, fantasie irreali, schemi, trame; mancanza di profondità, viltà (...)’

\*

Entrambi i pensieri, secondo me, se ‘usati’, invaliderebbero gran parte delle polemiche letterarie e delle discussioni etico-politiche.

Dopo anni di polemiche, spesso mi capita di trovarmi in situazioni in cui qualcuno che parla ‘in pubblico’ prova a tirarmi in ballo, prova a intrappolarmi in contrapposizioni, blandamente provocandomi ad una discussione. La mia reazione da qualche anno, da sei anni, è di torpore e sonnolenza. Mi chiedo cosa lo anima, cosa gli manca, cosa cerca...La risposta è sempre la stessa: ansietà di identificazione (per contrapposizione), di potere, di presenza...Mi addormento, forse ho capito, forse no, forse mi tocca subire ciò che per anni ho fatto subire ad altri... e lo lascio giocare.

\*

Ci sono poesie che non abbisognano di commento. Sono parole rotonde che aprono e arrivano con movimenti circolari. Per me un esempio è questa, di Onitsura:

‘So bene  
che le piogge di giugno...  
cadono e basta.’

Non hanno bisogno di commento non perché perspicue ma perché inibiscono il futile vocìo di cui si alimenta insensatamente la discussione letteraria e non. Le parole che si possono dire ‘dopo’ il testo riguardano ciò che il testo non è, almeno per me. So bene che le piogge di giugno, e non solo le piogge, e non solo a giugno...

2

Ciò che dà fastidio è il tono assertorio, cioè l’avvertire che dietro la ‘posizione’ letteraria vi sia un’infantile urgenza di affermazione del proprio io...Intorno ad un tavolo, in enoteca, tutto questo si assottiglia, non è più importante, si molla un po’, si prova, col vino, il piacere della concretezza corporea del pensiero altrui: è grana della voce, pausa, vissuto, condizione veritante, tutto tranne che astrazione e autoriflessività del codice...

\*

Versi di Amelia Rosselli, da 'Antologia poetica' :  
 'I fiori vengono in dono e poi si dilatano/  
 una sorveglianza acuta li silenzia/  
 non stancarsi mai dei doni.'/.

\*

Leggendo un testo critico sulla poesia, mi chiedo: ma l'autore cosa vuole fare apparire di sé attraverso l'oggetto della sua critica, quale parte di sé vuole essere lodata? Di solito non è la miglior parte: rigidità concettuale, denti stretti, incapacità di amare l'oggetto di cui parla...Ma anche un grande bisogno di comprensione, indulgenza e riconoscimento...Se solo bevesse un bicchiere di vino e allungasse le gambe sotto la scrivania: verrebbero altre parole, altri toni, forse si potrebbe anche dialogare e leggere ciò che scrive...

Invecchiando di solito questi effetti dell'ebbrezza e della convivialità si fanno sentire per mutato metabolismo...Ma non sempre.

\*

Da qualche parte Canetti scrive che il potere è il contrario del piacere. Che il piacere aumenta nella misura in cui lasciamo andare, molliamo la presa, non desideriamo più controllare ed aver potere...Per me questo è stato vero quando ho mollato tutto il traffichio dell'attività letteraria: la poesia è un piacere, se non siamo un po', solo un po', alla sua altezza (cioè privi di una reale intenzionalità, progettuali solo 'dopo'), se non siamo in grado di fare a meno anche di lei, come possiamo pretendere di frequentarla?

\*

Un brano di Giorgio Mascitelli, da 'Il manifesto più breve del mondo':  
 'Così opportunamente affardellati, si va per forza lentamente e ciò porta allo sviluppo della pazienza non come virtù teleologica, ma come atteggiamento eminentemente pratico. Questo significa che vado lento non perché c'è qualche esecrabile essere che va veloce, ma perché il passo per me utile o possibile è questo. Io non mi identifico come lento in opposizione a qualcuno veloce, sono lento e basta.

Forse tutto ciò potrebbe contribuire al mantenimento di una certa autonomia e addirittura rappresentare, ma non è affatto detto, una sorta di insubordinazione allo stato di cose presenti. E comunque sempre entro certi limiti.'

\*

Il testo del Mascitelli mi fa pensare che il contrario della velocità non è la lentezza, ma il sottrarsi alla contraddizione, è la propria misura. Così le giornate, gli obiettivi, le idee: una misura assoluta di chi comprende ma non si adegua. E infatti lo dice: è insubordinazione. Come l'arte intesa non come comunicazione ma come espressione (Deleuze)...

Eppure il terrore del mistico a lungo ci ha tenuto dentro il desiderio di una razionalità impossibile: il razionale come il mistico non hanno codice (per questo Wittgenstein parla di un confine e di un limite e di un non-dicibile, per questo Godel...). Ma perché non accettarlo? Perché temere una vita emotivamente ricca? Perché il potere deve vietare il piacere, perché si diventa adulti con i vecchi problemi dell'adolescenza scritti in faccia...E come fai a dirlo ad un professore universitario?

\*

Perché questo desiderio di mettere in comune i pensieri? Perché, prima o poi, qualcuno si alza e chiede di metter in moto una rivista, un ciclo di letture, di incontri? E' come se la città, fino a quel momento ai margini del rumore tollerabile, d'un tratto si trasformasse in potenziale orecchio... Eppure sappiamo bene che non è così: la città non esiste, è solo un'infrastruttura di comunicazione (Virilio) che gira a vuoto, che fa del pieno un deserto... E dunque la città non è altro che il volto che stai per riconoscere, il volto nuovo, che si aggiunge ai pochi, perfettamente noti... E' tutto qui? Sì.

\*

Il piacere dell'amicizia non è solo nella vicinanza. E anche nella distanza: l'amico ti mostra con grazia il resto, l'enorme resto che ti è incomprensibile. Ci soffre ma senza rancore, sa che è inevitabile. Ed è inevitabile per il semplice fatto che, nonostante la tua amicizia, è solo. Come te. Per questo se hai avuto tatto e sensibilità, se il tuo amico ne avrà avuto abbastanza di tatto e sensibilità, salutandosi, sulla soglia di casa, ognuno si sentirà confortato: quel resto ( che da soli poteva arrivare alla gola e soffocare) è stato tollerato e condiviso nella radicale ignoranza. E' così che anche stasera ho trascorso una bella serata con i miei amici, abbiamo parlato di ogni cosa che ci venisse in mente (e nella mente risuonava il resto, come una risacca, precisa, prevedibile e incomprensibile).

\*

Ho notato non poca delusione per il film Matrix2: non c'è più la filosofia, dicono, ci sono solo esagerati combattimenti. Immagino, spero, che il regista si sia vendicato così di quanti lo hanno applaudito per le scene di combattimento: ha osato parodiare se stesso civettando per un attimo con Cartier-Bresson, ha spinto al manierismo demenziale la demenzialità del mercato, ha portato alla danza ciò che era già arte, marziale. Per me, patito di fantascienza, bastava molto meno. Ma poi perché pretendere la filosofia da un giovanetto che ha scoperto che 'la realtà non è quella che si vede'?

\*

Nei versi sui fiori di Amelia Rosselli ('I fiori vengono in dono e poi si dilatano/ una sorveglianza acuta li silenzia/non stancarsi mai dei doni.')

mi colpisce il fatto che le parole che usa sono assolutamente fuori posto. Nel senso che provengono da regioni di senso non conformi all'oggetto e al contesto. Ricordo che talvolta si muoveva di scatto, fisicamente, cambiava posto, non sapeva stare ferma, dove stare. E in tutto ciò continuava ad essere gentile, a tenere un filo diretto con l'interlocutore che lei aveva eletto. Con l'interlocutore ma non con il contesto, non nella stessa misura.

\*

Compiendo i quarantaquattro anni mi viene in mente la canzone dello zecchino d'oro 'quarantaquattro gatti'... Eppure considerando che ogni gatto ha nove vite, dovrei moltiplicare... Più o meno, qualitativamente, funziona così... Se solo il di più di vite corrispondesse ad un di più di tenerezza, di intelligente dolcezza... Diciamo che questo è il mio augurio.

\*

Ad un certo punto non è importante la parola o il silenzio, ma come e con chi si condividono l'una e l'altro. Più gli interlocutori si precisano nella vivezza della nostra immaginazione, più l'una e l'altro hanno senso. Innanzitutto per noi. E questo basta. Ecco perché non esiste il testo ma la poesia, non esiste la biografia ma la vita che, quando c'è, è sempre presente. Cioè: tutto è a un palmo di naso e di tutto non sai come va a finire.

\*

Starsene in silenzio non è starsene con le mani in mano. Ma esplicitare la precisa e istantanea consapevolezza dell'essere: *questa* una mano, e *questa* l'altra mano.

\*

Si può restare in silenzio e allora non si ode più nulla. Oppure si può parlare dal silenzio: ecco cerco di ascoltare (e dire) una parola del genere. Se divenisse più esteso il silenzio che precede le parole, se se ne facesse realmente esperienza, si potrebbe dire in breve, e forse bene.

\*

In fondo ho costruito il sito [www.cepollaro.it](http://www.cepollaro.it) per raccogliere testimonianze di vent'anni di incontri, scrittura, viaggi, 'attività letteraria': è impressionante come facilmente spariscono gli oggetti su cui poi si parla. In alcuni casi non si considera abbastanza la perentorietà del testo, in altri, nella maggior parte dei casi, i testi non esistono più, inaccessibili. E se questo capita ai testi, figuriamoci al resto impalpabile che ha reso possibile quei testi: sarebbe tutta un'altra storia. Ma poi la storia (il senso delle cose nel tempo) non è una cosa...

Dunque ci accontentiamo di come vanno le cose. O non vanno.

\*

Massimo Rizzante condivide con me l'idea che i temi intorno a cui si gira col pensiero siano pochi. E' vero ma una volta identificato il tema è come se perdesse i suoi legami attuali o possibili con la rete da cui è sorto. Un tema non va identificato, forse: forse è come un tic che non conosci. Che vedono gli altri. Che ti ricordano proprio per quello, per il tic.

\*

Francesco Forlani ha la capacità di trasformare un artefatto in fatto dell'arte: è la capacità di intensificare non il quotidiano ma l'aspetto accidentale di esso. E' come se inavvertitamente in ogni quotidiano si aprissero delle falle, delle mancanze. Lui s'infila in quei brevi varchi con estremo tempismo e con tutta la forza. Si stacca il filo del microfono e lui commenta dicendo che 'ha perso il filo' (parlando ad un pubblico non di strada ma sulla strada, seduto ordinatamente). Microvarchi, microincidenti e massimo della tensione significante. Questo è un tema?

\*

L'amico Piero Scaramella all'ascolto degli ultimissimi versi mi dice: 'come tutto è diventato semplice! Neanche una parola in più!'

Gli rispondo che quando per un bel po' di tempo si sta in silenzio, le parole cominciano a pesare. Ora penso che sono semplicemente stufo delle parole: condizione strana per fare della poesia. Non si può uscire dalla retorica ma dalla disonestà intellettuale si...

\*

La parola che indica ha una sua elastica asciuttezza. Può andar bene per la pace e per la guerra. La parola che allude e suggerisce è una parola che rallenta: non fa, trasforma. E' una parola che non si dice ad un altro ma in presenza di un altro: chiede l'esser presenti a sé.

\*

**Kyorai** (1651-1704) scrive: "Persino nella mia città/ora, dormo/come un viandante//". Mi fa pensare al lavoro compiuto che non diventa mai la città in cui si può riposare come nella propria città. Per questo forse il titolo dei nuovi versi è "Lavoro da fare". In un libro di fantascienza gli alieni non solo dovevano dormire come gli umani ma non potevano che dormire in gruppo: se per una qualche ragione una notte non vi riuscivano, erano destinati a morire. Questo capitava agli alieni. Agli umani no: si sarebbero lamentati della solitudine e basta.

### ***Su gli scritti di Massimo Rizzante e la poesia di Francesca Genti***

Le ***Sette note a venire*** di Massimo Rizzante, postate il 20 giugno 03, stranamente non sono lontane, per me, dalla poesia di Francesca Genti, postata l'11 giugno. In entrambi i casi viene lasciato sullo sfondo un modo 'costruttivo' di fare, armonioso, che tiene insieme, in un racconto, la vita e la morte, che è cosmo.

Sarà il geometra platonico nonché nonno di Francesca, sarà la potenza gnoseologica del romanzo a cui si riferisce Massimo, ma la perdita del 'dettaglio' e l'annaspire tra i 'frammenti', provoca o nostalgia o ironia... In un certo senso la produzione simbolica di segni (artistici, letterari etc) non ha rilevanza 'costitutiva' per la comunità, questo non vuol dire che tale produzione non interessi a nessuno. Al contrario: interessa non come 'parte costruttiva', non come 'spazio pubblico' ma come gioco anch'esso frammentario, cioè privo di riferimento ad un intero che non c'è. Anche per questo le polemiche non hanno senso (sono promozionali, cfr. 3 giugno), perché una polemica presuppone proprio quello 'spazio pubblico' che non esiste. Oggi se parlo mi chiedo innanzitutto per chi e perché. Non per aver ragione: se anche ti dicono che hai ragione... allora? Il paradosso è che il privato tende sempre più a sparire nell'essere facilmente 'pubblicabile', mentre a sparire di fatto, nelle istituzioni e nel mancato legame sociale, è proprio lo 'spazio pubblico', la società. Le nostre vite si svolgono

comunque all'interno di 'continuità di senso', anche se tale continuità è ridotta nella sostanza e nella portata. Senza portanza, senza importanza, comunque inevitabili 'continuità di memoria e senso' ci orientano. Queste continuità oggi devono essere concrete e corporee, materiali, tangibili: anche la vitalità dell'astrazione presuppone la vitalità del legame sociale e dello 'spazio pubblico'. Quest'astrazione, oggi, io ad esempio, non posso permettermela: e per questo commento due testi precisi di due persone che conosco e di cui mi fido... Per questo mi vien voglia di parlare di cose più astratte o all'enoteca o su questo blog.

### **Familiarizzare e comprendere**

I discorsi, gli scritti, uno accanto all'altro: senza collegamento, senza 'riassunto', senza un continuo slittamento di metadiscorso che possa parlare sia degli scritti di Massimo Rizzante, sia della poesia di Francesca Genti, postata la scorsa settimana. Questo perché ho notato che le parole comunicano meglio quando da sole si avvicinano tra loro, come quando all'enoteca, in maniera impercettibile –anche complice il vino- le differenze concettuali non attirano più l'attenzione, ma l'attira la curiosità per chi le pronuncia. Come dire che si comincia a 'familiarizzare': forse un modo più rispettoso e reale di 'comprendere'. Noi crediamo di parlarci e confrontarci: per lo più vogliamo rassicurarci su ciò che già prima pensavamo, e così non ascoltiamo in realtà niente. Usciamo un po' da noi stessi, facciamo un po' di spazio per le parole di un altro a gran fatica: parlando confermiamo la nostra autoreferenzialità. E così si torna a casa e non è successo niente.

### **Commento 2 a familiarizzarsi e comprendere**

Francesca, per familiarizzarsi (con un testo, una persona, una situazione, una condizione meditativa) intendo, appunto, non anticipare concettualmente il significato di un'esperienza che non è ancora accaduta. La comprensione presuppone sempre il peso della pre-comprensione, dell'anticipazione. Come dire: meglio starsene tranquilli, rilassati e vigili.

In enoteca mi riesce bene qualche volta. Ma non solo lì. Può capitare di familiarizzarsi: capire qualcosa senza praticamente rendersene conto... Solo perché si è stati pazienti e attenti.

Leggi e rileggi, ascolta e riascolta, respira, ascolta... A dirlo è semplice... Non si tratta di uscire da sé ma di diventare permeabili, pur continuando a stare dove si è.

Tutto questo è una sorta di autocritica per gli anni che ho passato a polemizzare su questioni letterarie. In ciò ho 'peccato' davvero molto. Biagio.

### **Parole attuali e parole presenti.**

C'è un modo di non parlare che non è né scontroso né assente. Ci sono parole che vengono via lisce senza l'annesso gracidio delle parole 'attuali'? Lisce, discrete, pesanti (che hanno peso) come parole 'presenti'. Le parole che si scelgono il loro ritmo, così come uno sceglie i vestiti o le scarpe prima di uscire. Parlare senza 'volarlo', ma non come quelli che sull'autobus parlano da soli e non lo fanno. Saper di parlare una parola che assomiglia al silenzio: una parola che davvero pesa la immagino come una parola detta sottovoce, parola con naturalezza sottomessa alla realtà di ciò che dice.

### **La ricchezza di un testo**

La ricchezza di un testo è anche nella sua capacità di raccogliere e portare con sé una forma d'inesauribilità. Il chiacchiericcio si consuma ancor prima che finisca di essere pronunciato. La cordiale resistenza che un testo oppone alla sua fruizione assomiglia al presagio di un'esperienza a cui volendo potremmo anche sottrarci. In tal caso però può capitare di non poter evitare di sentire in noi una fastidiosa punta di viltà.

#### Commento

precarietà di tutto ed inesauribilità del testo: due forme di ansia, una negativa, una positiva. Ma di ansia, anche per la seconda si tratta, e non di viltà, qualora questo sia un testo scritto da una donna. Si consideri il disagio femminile di oggi (e forse di sempre, ma oggi ha visibilità). Non è concesso otium o viltà in un testo di donna, ma solo scommessa totale con l'altra ansia, l'altra precarietà (perché anche l'inesauribilità è precarietà), quella del suo obbligo alla normalità di una primitività o primarietà (oggi che tutto è terziario) che la donna deve comunque fornire in una società di maschi bisognosi (in realtà quanto lei) di "sicurezze" affettivo-lavorativo-economiche. La donna DEVE tuttora nutrire, e non può sperare di essere nutrita. Nulla in questa società, come in altre, le dà senza colpevolizzarla. Un vestito, un libro, un lavoro: tutto costa alla donna il raddoppiamento, anzi il valore aggiunto della colpa di esserci: come madri, sempre, eppure ormai senza M/madri. Non Dio (vedi Bush), ma la Dea è morta, con la Famiglia. E lo Stato è infantile, maschilisticamente infantile. E la Cultura è infantile, maschilisticamente infantile. Da qui la nostra generale, esistenziale, anoressicità, che poi è solo Solitudine.

anonymous (<http://>) alle 13:34 del 12 luglio, 2003

il precedente commento, che ho dimenticato di firmare, da brava donna medioevale, è di Rosaria Lo Russo.

anonymous (<http://www.rosarialorusso.it>) alle 13:38 del 12 luglio, 2003

### **C'è precarietà e precarietà**

In fondo quasi tutto quello che ci circonda come 'comunicazione sociale' tende a rimuovere la precarietà del tessuto della vita in cui per brevi o lunghi periodi costruiamo una nostra borbottante normalità. Anche la crescente precarizzazione del lavoro non fa che rendere ancora più intollerabile

questa difficoltà di rimuovere la costitutiva precarietà che ci sostanzia: è un nostro diritto poter difenderci da essa e vivere una vita considerata ‘normale’, nella nostra epoca e in questa parte del mondo. La sicurezza relativa del lavoro ci permetterebbe di far fronte ‘solo’ all’insicurezza biologica, psicologica e ontologica. Ma sarebbe -ed è- già qualcosa. Poter far progetti è importante, poter pensare al futuro difesi solo da qualche scongiuro contro la sorte, poter fare fantasie sulla nostra vita coerenti alle ‘aspettative di vita’ che ci appartengono, sono nostri diritti. E se ci sono dei figli avere un futuro diventa una necessità. Ma forse nessun potere può prosperare sulla felicità dei sudditi: la felicità produce la gaia moltiplicazione dei desideri (non la loro cessazione), così come, in periodi di inflazione in passato, la crescita delle conquiste, le avanzate dei diritti. Un movimento deflattivo della libido sociale, una stasi, un ripiegamento sono altri presupposti del dominio: è l’altra faccia del coinvolgimento entusiasta nel mito, nell’isteria di massa e nell’inquadramento.

### **Rete come preghiera rovesciata.**

La Rete, nella sua apparenza volatile ma organica, offre un’immagine vitale, cioè dissipatrice di sé: *sembra* non cominciare né finire, *sembra* priva di geografia, di geopolitica, *sembra* connessa al limite con la linea telefonica o con cavi ottici o con invisibili dialoghi satellitari. Ma non è vita che si dissipa, è piuttosto festa e parossismo del Codice, è, al più, promessa di ricaduta terrestre, speranza di una comunità altrimenti fondata e come pronta a precipitare in corpo sociale o semplicemente in corpo, una sorta di preghiera rovesciata, dal cielo alla terra.

### **Arte e vitalità**

Ma poi è vero, come voleva Leopardi che l’arte accresce la vitalità? E se fosse il contrario: l’arte, come la voglia di far l’amore, *conseguenza* della vitalità? In entrambi i casi, dopo il dopo, non è proprio una vitalità accresciuta il risultato, ma un altro stato di coscienza dove non è infrequente toccare i massimi problemi in una pensosa sazietà. Piuttosto una vitalità ‘spesa’, consumata. Di qui forse la voglia romantica di ‘eternare’ (movimento di riflusso, in fondo, di decadimento energetico) dell’arte e dell’amore. La vitalità dell’arte è forse piuttosto *a monte* e si nutre fuori di essa, in altro: come è giusto, dalla vita.

### **Le disposizioni ovvero l’etica dello scrittore**

Sia il testo poetico ‘complesso’, sia quello ‘semplice’, sono artificiali, sono raffinati modi della retorica e della stilistica. Nel primo caso si può ritrovare l’allusione al mondo irriducibile, alla sua contraddittoria complessità, appunto, nell’altro caso alla voglia o alla possibilità di semplificarlo, di toglier via, di venire all’essenziale. Possono essere due modi, tra tanti, di sognare di fronte all’inesplicabile dell’esperienza. Perché non vi sia deriva nichilistica, entrando nel gran mare della retorica, immagino *a monte*, delle diverse possibili *disposizioni*. In agguato c’è, infatti, l’esibizione che della complessità (e di quel mistero) ne fa compiacimento sterile e, dall’altra parte, vi può essere quel toglier via regressivo, di chi, di fronte all’inesplicabile, finge una soluzione già tutta dispiegata, laddove ha solo saltato il fosso, come chi si vanta di non possedere doti intellettuali e di esser per questa deficienza più disincantato e libero, più in sintonia con la novità dei tempi. In ogni caso quell’esperienza se ne sta chiusa nel paradosso della sua nominabilità infinita ma a mutare è l’etica dello scrittore, cosa difficile da descrivere e che per comodità ho chiamato *disposizione*. Alla

fine, come è ovvio, sta al lettore percepire se qualcosa dell'inesplicabile che appartiene alle nostre vite, al di là delle statistiche e delle prevedibilità, *risuona*, se vi è stato fuoco e piacere della conoscenza, oltre ad una ragionevole dose di risarcimento narcisistico dell'autore che, proprio in quell'inesplicabile, per noi, si è inoltrato.

### Arte e artisti stressati.

Dovrebbe seguire maggior tranquillità e fiducia alla dolorosa scoperta che le ragioni per cui ci siamo stressati per molti anni erano in realtà irragionevoli. Si potrebbe allora diventare più dolci, più aperti, più curiosi; si potrebbe scoprire, ad esempio, che frequentare arte e artisti sia una grande fortuna...Purché non ci capiti ancora di ritrovare arte e artisti stressati.

### Commento

ero molto più tranquilla quando non frequentavo artisti, anche se trovavo sulla mia strada persone stressate, ma il loro stress mi stressava molto di meno, mi sembrava stupido, non mi toccava. lo stress degli artisti è stupido uguale, ma mi coinvolge e mi toglie le energie per fare arte. francesca

anonymous (<http://>) alle 10:54 del 21 luglio, 2003

### L'arte come piacere e come rigore.

L'arte è un piacere. E come accade per molti piaceri, occorre tanto rigore, pazienza, esperienza, quanto capacità di abbandono e spregiudicatezza. Spesso non capita di ritrovare *insieme* questi due aspetti: o ci appare soprattutto il *lavoro* dell'artista, con le sue irrisolte pesantezze, o soprattutto la sua *impulsività*, con le sue irrisolte leggerezze. Questo forse accade anche per la difficoltà di trovare e coltivare una strada che si senta *propria*: o si è condizionati dallo sguardo introiettato del critico, oppure si resta al di qua dell'elaborazione necessaria, apparentemente umili, in realtà in cuor proprio pensando di essere già arrivati (sciocchi gli altri che leggono, studiano, prendono sul serio l'arte e il suo rigore). Ma perché trovare, in arte, una strada *propria* è così difficile? Forse perché, cessando di essere giovani, bisogna aver il coraggio di vedere ad uno ad uno crollare i propri miti (persone, istituzioni, ricostruzioni del passato, prospettive per il futuro) e *ciò nonostante* continuare *senza cinismo e senza risentimento*. Forse perché la poesia è sempre *da fare*...

