



[LO SPETTACOLARE CASO DEL POETRY SLAM & due poesie di Simone Savogin | di Valerio Cuccaroni](#)

L'articolo, pubblicato in forma ridotta, è un'anticipazione dell'**Annuario di Poesia 2016** di Argo – al link la scheda del libro. Nell'Annuario sono presenti le poesie degli slammisti Sergio Garau e Guido Catalano. Per prenotare e ricevere una copia è necessario cliccare su PARTECIPA alla campagna su [Produzioni dal basso \(esplora il sito\)](#).

Il poetry slam, uno dei formati in cui si manifesta la poesia contemporanea, è una gara. Le regole per partecipare sono semplici: si hanno tre minuti a disposizione per interpretare ad alta voce poesie proprie, senza l'ausilio di musica, né maschere, né altri oggetti scenici. A condurre la gara è un MC (Master of Ceremony), la giuria è estratta a sorte fra il pubblico e, al termine dell'esecuzione, assegna un punteggio. Il poeta che ottiene il punteggio maggiore vince. Il primo poetry slam della storia va in scena al Green Mill di Chicago, nel 1986.

A trent'anni di distanza dal suo esordio il poetry slam è ormai diffuso in tutto il mondo. In Italia è arrivato nel 2001, grazie a Lello Voce, che, in accordo con i suoi colleghi codirettori del festival Romapoesia, Nanni Balestrini e Luigi Cinque, portò la competizione alla Casa delle Letterature. Ospite d'onore per l'occasione: Edoardo Sanguineti. Il poetry slam in Italia nasce dunque con la benedizione della neoavanguardia, che ne riconosce evidentemente l'anima dada.

La storia di questo «dispositivo teatrale», come lo definisce il suo creatore Marc Kelly Smith, è sintetizzata nel libro di Dome Bulfaro *Guida liquida al poetry slam. La rivincita della poesia* (Agenzia X, Milano 2016). Nella prima parte del volume, intitolata guida teorica, Smith delinea le caratteristiche generali della sua creatura, quindi la palla delle definizioni passa a protagonisti nazionali e internazionali della scena slam. Bulfaro ne accredita le ascendenze avanguardiste e beat, quindi lavora sulle fonti più propriamente storiche per documentare i primi vagiti di questa creatura meticciosa, nata nei locali di Chicago, da un incrocio fra «poesia vaudeville», teatro, hip hop, giochi di carte e sport, cresciuta nomade, in giro fra Stati Uniti, resto del mondo e, infine, in Italia, dove ha raggiunto la piena

maturazione nel 2013, con la fondazione della LIPS – Lega Italiana Poetry Slam. [...]

La prima sezione della Guida si conclude con testimonianze dei pionieri italiani del formato, fra cui Sparajurij (in particolare Sergio Garau), Tiziano Scarpa, Sara Ventroni, Gli Ammutinati (Matteo Danieli, Luigi Nacci, Christian Sinicco) e di altri, che rilasciano dichiarazioni pro («ottima forma di divulgazione e collaudo», Valerio Magrelli), contro («crea forme agonistiche che assomigliano più allo sport che alla poesia», Giancarlo Majorino) e ambivalenti: «amo l'ambiente che si crea e il suo rituale [...]. Ciò che non amo è il nulla, la gratuità totale, lo scivolamento nella performance fine a se stessa», dichiara Silvia Parma, con Andrea Inglese che precisa: «l'unica cosa che mi lascia scettico è una sua tendenza a oscillare tra l'evento televisivo e una sagra paesana». Una guida antologica innerva la seconda parte, mentre nella terza si trova una guida pratica con le istruzioni per organizzare uno slam. Nella guida liquida, che chiude il libro, c'è una bibliografia multimediale, tra film, antologie, radio e internet. In appendice si trovano le biografie di alcuni degli slammer più citati nel libro. [...]

Se si vuol avere un'idea completa di ciò che un testo diviene nell'esecuzione orale di alcuni dei più importanti poeti-performer europei degli anni Zero, si può ricorrere a *Slam. Antologia europea*, a cura di Sparajurij (No Reply, 2007), che presenta testi bilingui assieme a tracce audio, presenti nell'allegato CD «clandestino» oppure scaricabili dal sito www.sparajurij.com.

Altri testi, ma non tracce audio, di poeti internazionali, che si sono esibiti in un poetry slam, si possono trovare in *Superfast poetry* (Pequod, 2008), antologia curata da Luigi Socci, poeta tragicomico e performer, il primo ad aver organizzato un torneo slam in Italia. Per trovare qualcosa di paragonabile a *Slam* degli Sparajurij, bisogna aspettare il 2015, anno in cui esce *Slam it!*, doppio CD con ebook, a cura di Davide ScartyDoc Passoni: l'opera antologizza le migliori produzioni degli slammisti italiani contemporanei, in formato audio e testo.

L'articolo a cura di Valerio Cuccaroni si può leggere sull'Annuario e presenta l'analisi completa del libro di Dome Bulfaro, Guida liquida al poetry slam. La rivincita della poesia.

Chiudiamo l'anticipazione presentando due testi di Simone Savogin, campione italiano di poetry slam 2015 e 2016.

Come farfalla

E questo
che credi
non riesca ad esser niente

non vedi
che sale
e riempie i polmoni
non credi che riesca a vedere quel nido quel sole pesante che spegne i dolori
non vedi la luce che acceca e che bieca sottile ti taglia la gola
non riesco a vedere un'uscita ma penso e rifletto su quello che ho fatto
e non riesco a sentire più niente adesso che ho perso la vita nel fango del
mondo
e cruda
e sottile
mi muove la bile
mi induce
a pensare
di essere vile
mi taglia
mi sfregia
mi rompe sinapsi
ingoia
comprime
la voglia di farsi
mentori di una ragione più semplice e vera, né killer né preda
soltanto un lontano parente di sangue pulito da mille eroine tagliate col
fuoco
creando prigionie di sogni nel vuoto, catene di fumo che bruciano i polsi
già ora che vedo l'uscita dai crudi deliri di morti viventi
Brucia – in gola – la rabbia – divora.
E ancora – i denti – le tempie – livore.
Ed ora che ho perso l'involucro bianco,
ora che larva è solo un ricordo,
ora che l'aria è il manto del mondo,
lasciami un giorno che a notte io muoio.



SALVATORE RITROVATO – l'angolo ospitale | di Luca Benassi

Dall'Annuario di poesia 2015

Se vuoi ordinare in anteprima l'Annuario di poesia 2016 scrivici a
argoannuario@gmail.com

Il titolo dell'ultima fatica di Salvatore Ritrovato, *L'angolo ospitale* (La vita felice, Milano 2013), contiene un ossimoro che è necessario disinnescare per entrare all'interno della sua poesia. Correttamente Gabriela Fantato, nella nota critica che introduce il volume, parla di «un senso di perdita e di esilio, vissuti come status permanente dell'e-sistere», che si colgono compiutamente man mano che ci si avventura tra le pagine del testo, e che a parere di chi scrive è rinvenibile fin dal titolo, all'apparenza votato a evocare un luogo di serenità, ma che in realtà conduce in un territorio disertato. L'angolo, infatti, non è solo quello del caminetto e della poltrona dove il poeta potrebbe raggomitolarsi la sera a leggere nella sua casa di Urbino, ma è quel luogo, quel ridotto lembo di una realtà slabbrata – viene alla mente la locuzione “essere messi all'angolo” – nel quale si può venir costretti, per vicende emotive, familiari, esistenziali. Anzi, quello di Ritrovato non è affatto caminetto e poltrona, ma un angolo improvvisamente stralunato, una casa che una mattina, di punto in bianco, è altra cosa, collassata sulla sua capacità di essere «ospitale» per diventare un luogo alieno, non più domestico. Si leggano i testi *Solitudini* e *Fuoriuscito* nei quali il tempo sembra sospendersi e improvvisamente far intendere la realtà in modo completamente diverso, quasi rivoltandola come un guanto: «Va così. Che un giorno come tanti / torni a casa, dal lavoro, e le pareti / il soffitto, ogni stanza, le vecchie / tende, le ciminiere, l'ombra incerta / del ficus, nel corridoio, la finestra / da cui entra parte di mondo / o quel che avanza, la porta/ che porta fuori e dentro / ovunque entriamo e usciamo / altrove, è un mucchio di macerie.». In questi versi, tratti da *Solitudini*, si respira l'aria dell'incertezza e della vaghezza del tempo alla quale fa da contraltare la precisione di una consapevolezza: l'ospitalità domestica all'improvviso diventa «un mucchio di macerie». Il testo ha un andamento cinematografico, da un interno immobile e crepuscolare (quello casalingo) si esce nelle strade e nelle piazze di Urbino, si tratta di un passaggio («certe mattine sono uno che entra e esce/ dalla vita» dalla poesia *Fuoriuscito*) che si sostanzia in un continuo modificare del punto di osservazione: è l'angolo di visuale che si slarga e si restringe di volta in volta, ci fa osservare le strade e le piazze di Urbino battute dal vento, i binari del treno, Venezia, la Puglia, Berlino, il passato, il futuro di una prole che scalda il cuore ma

già si percepisce come distante. Si leggano i testi dedicati ai figli, al rapporto con un padre che già osserva l'ineluttabilità di una crescita e di un distacco, per gettarsi a vele spiegate in un mondo che non è più il suo (dalle poesie *Dietro il cancello* e *Volatività*): «un giorno li vedrò tornare grandi / e domandarsi quale traccia / dietro il cancello che ci separa di trent'anni / fra il giardino e la strada, di ieri resti.» La dimensione dell'elegia, che è una caratteristica assodata in Ritrovato, qui si spezza, si rompe in una malinconia prospettica, prendendo vie di fuga che contrappongono (ancora l'ossimoro) la saldezza dell'io lirico con la prospettiva di un tu distante che è amore perduto, treno in viaggio, incontro, scontro, assenza. Si situano su questa linea emozionale i testi *Elegia piccola* e *Il trasloco*, carichi d'ombre lunghe, di giorni interminabili che non fanno altro che accrescere il languore del distacco: «ogni giorno è il primo e l'ultimo / se dietro cessa di esistere / fitto e solido il tuo futuro. / Temi di sorridere e da tempo lasci / frusciando come un'ombra leggera / e impertinente questa corte».

Questi punti di vista, che si intrecciano e spesso si contrappongono, assumono un tratto essenziale in *Paradosso*, una sezione costituita da un racconto in prosa poetica, che si svolge nell'arco di un viaggio in treno, dove un uomo e una donna si incontrano brevemente per lasciarsi alla stazione ferroviaria. Appare evidente la tensione "esiliante" di potenzialità disinnescate: emotive, sensuali, semplicemente umane, che nella dimensione del viaggio trovano una loro improvvisa giustificazione.

Il paradosso di una realtà mutata e straniante percorre tutta la raccolta. In Sì la domestica alle prese con le faccende di casa chiede a quale film appartengano le immagini che scorrono sul televisore, nelle quali un aereo colpisce un grattacielo di una città americana. In questo testo la dimensione paradossale e assurda si scioglie quando la vicenda delle torri gemelle, il cui attacco ha cambiato il mondo, viene messa in relazione con il matrimonio (al quale fa riferimento il sì del titolo), quella sicurezza fatta di mura casalinghe e figli, quell'angolo ospitale che può essere improvvisamente messo a repentaglio e cambiare segno, farsi cioè terra d'esilio, intercapedine di un palazzo di vetro e cartongesso che si sbriciola, bruciato, vaporizzato. La vicenda domestica e familiare è forma di un'ospitalità insidiosa, e al poeta non rimane che mettersi alla ricerca di un angolo dove si possa sentire di abitare il mondo, dove percepire un umanissimo senso di appartenenza. Quest'angolo (finalmente) ospitale è la poesia stessa, questa ostinazione del verso, la «distratta e poca vita di quest'ora stenta», nella quale Salvatore Ritrovato regala il meglio di sé e di una vicenda umana fatta di dolente semplicità.

Su una vecchia fotografia

Chi mi fissa di voi in questa lucida carta?
Che brusio è scomparso dallo schermo

muto di questa kodak?
Trent'anni e una parola per
tenere quelle pupille, filmarne il
verso sopito dalla pellicola
l'attimo di meraviglia, non basta. Verrò
ad abitare un giorno con voi dove non
scorre linfa, non trasuda spirito di
focolare e la pietà s'appanna. Pure finirà
tutto, in un ostensorio cesellato con
cura, o in un calice sollevato sull'altare;
cesserà l'andirivieni fra me e voi che mi
aspettate
laggiù, sulle scale, dopo un matrimonio.

Domani

Era un dicembre di tanti anni fa e u
n'alba come questa la sentivo
nascere dalla strada
quando ancora dorme la casa,
portarmi nel suo limbo
di soffi chiari e lenti,
a voci che mi accerchiano;
e nell'acqua che sale in cielo
e piove nelle ore corte del giorno
e si raccoglie nelle fogne,
si fa rugiada, imperla poi le foglie
le tegole, scorre sui vetri,
perdersi infine come l'ho lasciata.
Per te canto l'ombra all'ingresso
della magnolia e il nespolo
a ovest che prende freddo
e la grondaia che l'accarezza;
per te, quando mi chiami presto
e vorrei finire allora allora la
poesia di un solo verso,
invisibile, alla finestra.
Ma sono già le otto e piove e torno a
letto. Segue un bisbiglio dal pozzo
di luce, una hit parade
movimenti aerei di fune
nella nebbia, lo schiocco
inerte di mollette,
al tavolo che apparecchio
tra caffè e biscotti secchi.

L'anno nuovo torna nel suo
vecchio parallelo passato, ogni
ombra nell'iride di uno specchio,
queste parole in un abisso
silenzioso e domestico,
quello che nuotava dentro
nella tua pancia,
suo orizzonte segreto,
piccolo bastimento
girino da niente, batticuore;
la vita mi sorprende.
Ma t'imploro non dire altro,
ballata senza rima,
se torno in cucina e ancora dorme;
cerco le chiavi e gli occhiali
persi in un'altra casa, il tempo
manca mancando ci rimorde.
Vedrai laggiù che cieli azzurri e
mari, le dirai, domani.

Questa strana pace

Dalla bocca del mio vicino esce uno spiffero
caldo e forte rivela cose che non conosco.
Esiste un posto, e là grandi città
meravigliose, senza luce e acqua,
dove le mosche vivono meglio dei cani
dice e questi meglio degli uomini:
cataste d'immondizia sovrastano i palazzi
le macchine inciampano in carcasse di lamiera
e animali, ognuno va dove gli pare.
Da tempo non esistono strade. Ha
un muscolo semplice e onesto: si
chiama cuore, ama gli spaghetti e
il vino buono, l'ozio e il lavoro, e
qualche volta la televisione.
Ma sai quando si vive con i morti scopri
che almeno un giorno all'anno
(però non tutti gli anni) ti accolgono e
devi approfittarne, sennò muori
quel giorno, e nessuno ti aspetta, resti solo.
Ti conviene, se viene, non perderlo.
Per me quel giorno c'è stato.
Dal finestrino abbassato ora un vento si
alza freddo, vorace, e le parole strappa

dalla faccia, e le ultime alla radice. Squarcia
il mio silenzio. Questa strana pace.

Dietro il cancello

A questo paese che non è Venezia
dove i bambini giocano per strada col
pallone e sbucano da ogni angolo
oggi ho portato Giorgia e Tommaso.
Guardano di là quel movimento
e nel giardino della zia, oltre la
ringhiera, alzano un invisibile castello.
È come un sogno che ho dimenticato.
Poi stanano lucertole dalle fratte
e tartarughe con dardi d'erbaspada, montano
sul monopattino, e via d'un fiato. Quanto i
miei figli sono diversi dai bambini
che giocano per strada, e da me (fra quelli),
quanto è lontana la loro infanzia dalla mia da
quello che fui anch'io in quel regno senza
governo, di auto in sosta
e passanti increduli, molesti.
Un giorno li vedrò tornare grandi
e domandarsi quale traccia
dietro il cancello che ci separa di trent'anni
fra il giardino e la strada, di ieri resti.

San Marco in Lamis, agosto 2008

Salvatore Ritrovato (1967) ha scritto varie raccolte di versi: *Quanta vita* (Book, Ro Ferrarese 1997), *Via della pesa* (Book, 2003; n. ed., Puntoacapo, Novi Ligure 2015), *Come chi non torna* (Raffaelli, Rimini 2008), *L'angolo ospitale* (La Vita Felice, Milano 2013); *Asclepiade, plaquettes di traduzioni e imitazioni* (Levante Editore, Bari 2000; Prévert, Cartotecnica Veneziana, Venezia 2002); il libretto in e-book *Dedo* («Quaderni di RebStein», XIV, 2009), per musica di Delilah Gutman, sulla vita di Amedeo Modigliani; e infine gli appunti in versi e in prosa di un viaggio in Bosnia, *Cono d'ombra* (con film-D-VD, regia di A. Laquidara, Transeuropa, Massa 2011). Per quanto riguarda il suo lavoro critico, ricordiamo: *Dentro il paesaggio. Poeti e natura* (Archinto, Milano 2006), *La differenza della poesia* (Puntoacapo, Pasturana, 2009), *Piccole patrie. Il Gargano e altri sud letterari* (Stilo, Bari 2011), *All'ombra della memoria. Studi su Paolo Volponi* (Metauro, Pesaro 2014). Suoi testi sono usciti su riviste e antologie, anche all'estero; collabora a varie riviste letterarie, codirige l'annuario di poesia contemporanea internazionale «Punto» (ed. Puntoacapo). Insegna Letteratura

Italiana moderna e contemporanea all'Università di Urbino, dove vive.

foto di Antonio Nicolini



[RI-CONOSCERSI NELLA POESIA – Lettere dal mondo offeso, Christian Tito e Luigi Di Ruscio | di Rossella Renzi](#)

Dall'[Annuario di poesia 2015](#)

Se vuoi ordinare in anteprima l'Annuario di poesia 2016 scrivici a argoannuario@gmail.com

Si comincia dalla fine, in questo libro – pubblicato dalla Casa Editrice L'arcolai di Forlì, nel 2014 – che racconta il dialogo, profondo, umanissimo nato dalla corrispondenza tra due voci poetiche del nostro tempo: Christian Tito, un giovane poeta che vive a Milano e lo scrittore ultraottantenne Luigi Di Ruscio, trasferitosi in Norvegia dal 1957.

Si comincia dagli ultimi scambi, dalle ultime battute tra i due, cari-che di un sentore di buio che lentamente silenzia ogni cosa e mette a rischio la voce di un grande poeta, di un uomo particolare, che scrive nella sua opera *Memorie immaginarie e ultime volontà*:

“È così che capisci di andartene, gli sguardi dei tuoi cari si abbassano, le parole stentano ad essere pronunciate, i figli ammutoliscono. [...] Chiudo tutte le finestre, ripongo nella custodia la macchina da scrivere, ritorno tranquillamente nel niente da dove sono venuto.

Nei miei versi è la mia resurrezione.”

Tito avrebbe voluto intitolare questo libro *La vita segreta dei ratti*, una

delle ossessioni del suo Maestro, dal momento che il suo sguardo, il suo pensiero, la sua ricerca erano rivolti agli strati più bassi dell'esistenza, verso gli esseri che vivono a margine: Di Ruscio riesce ad affiancare all'orrore, quanto di grande e buono è ancora possibile alla natura umana. Una volontà di resistenza, o meglio di resilienza a tutti i costi, per uno scrittore in grado di usare *la parola come conferma dell'esistenza*. Perché in questo Don Chisciotte moderno – così lo definisce Christian Tito – «esiste un'adesione così stretta tra vita e scrittura» che nelle sue opere, la sua carne e il suo spirito risultano totalmente scoperti.

Nel libro la poesia trasuda da ogni pagina, da ogni parola, da ogni silenzio, e assolve il compito di aumentare il valore della realtà, in ogni gesto, immagine, situazione... E questo, Luigi, sapeva farlo bene: al termine della lettura, viene spontanea la ricerca furiosa delle opere di Di Ruscio, poiché si ha la sensazione di aver lasciato indietro una parte importante della nostra letteratura contemporanea.

Christian Tito scopre Di Ruscio casualmente alla *Libreria del mondo offeso* di Milano, dove i gestori gli consigliano la lettura di questo notevole poeta, ingiustamente trascurato. Christian lo apprezza moltissimo e cerca subito un contatto con lui: perché è questo ciò che accade quando un libro ci entra dentro, ci segna (o ci in-segna)... Desideriamo incontrare il maestro, per avere le sue parole e per 'sentirlo' come persona e non solo attraverso la pagina.

Piano piano, fra loro, si intesse un dialogo sempre più fitto e attento a scoprire, con attenzione e una sorta di pudore, le vite reciproche attraverso i versi, i racconti e le fotografie. Di Ruscio non nasconde le diverse problematiche, anche gravi, legate alla salute, alla solitudine e le sue difficoltà economiche. Non nasconde il suo profondo disagio, la mancata comprensione che il mondo ha avuto verso la sua persona e verso la sua arte. Christian, dotato di grande sensibilità, sa usare le parole giuste per trasmettere a Luigi un raggio di luce e di speranza in quel frangente doloroso (e finale) della sua esistenza. E soprattutto sa raccogliere quella che è l'urgenza di Luigi: fare sopravvivere la sua scrittura, portarla nel mondo per farla vivere, oltre la sua esistenza terrena. Si legge infatti nelle *Mitologie di Mary*:

“La mia paura della morte riguarda solo la paura che tutto quello che scrivo vada perduto.”

Dalle lettere emergono frammenti, ricordi, confidenze sulla quotidianità familiare, così che la poesia si viene a collocare in una dimensione domestica e faticosa, dentro le pieghe dei giorni, quando il lavoro speso sulla tastiera, avverte del pericolo vicino.

da **L'Iddio ridente**

Nessuna strada sembra più strada
del vicolo in cui sono nato
in giù per la discesa precipitavo
mentre le madri urlavano
fuggivo da loro
le ultime radici troncate
ero finalmente vivo
e in salvo
con le poesie scritte
presso l'ultimo precipizio.

Tito entra nella scrittura di colui che riconosce come Maestro, scoprendone una forza epica accanto a una profondissima ironia. Ne valorizza i lapsus, le sgrammaticature, le invenzioni linguistiche, a volte ironiche, a volte tragiche... Lui, che sembrava poter scrivere in preda a furiosi rapimenti creativi, in realtà era un attento scultore, che lavorava finemente sui dettagli. La stessa vita di Di Ruscio è stata epica, considerando la misera della sua infanzia, la guerra, il trasferimento in Norvegia e i numerosi lavori che si trovò a svolgere tra Italia ed estero, e il pessimo rapporto con i suoi connazionali («con gli italiani che occasionalmente incontro sono trattato da pezza da piedi. Invece con i norvegesi spesso incontro cordialità».)

Le lettere dal mondo offeso scivolano veloci, come i mesi e gli anni, tra i versi bellissimi dei due, che si confrontano sulle loro creazioni, sulle citazioni copiose e necessarie che Tito fa della poesia e della prosa di Di Ruscio, tra scorci di quotidianità, stima reciproca e una fiducia che cresce ad ogni nuova mail ricevuta.

I vissuti, seppure così diversi, lontani geograficamente e storicamente (Di Ruscio, classe 1933, originario di Fermo, trasferito in Norvegia a 27 anni; Tito classe 1979, pugliese, trasferito a Milano) individuano radici comuni che non possono che saldare e intensificare questo rapporto di lettere che diventa inevitabilmente rapporto umano: la fabbrica, i gatti, la famiglia, la poesia, la figura del padre e del figlio.

Tutto assume una dimensione familiare ma preziosa, molto rara... perché vicina all'abisso. Ed è qui che occorre curare la parola: come racconto di sé, bisogno, necessità di dire e di ascoltare, di donare e di accogliere, di *esserci*... Parola che illumina quell'essere insieme, ciò che diventa il manifesto poetico e umano di Luigi Di Ruscio: «le nostre diversità contano meno di tutto quello che abbiamo in comune». Infine *parola* capace di resuscitare, una volta oltrepassato il varco.

Il magma di emozioni, pensieri, riflessioni che sprigiona dalle lettere dal mondo offeso rende questo libro necessario: dimostra cosa sia in grado di fare ancora la poesia, quella vera, scritta sull'orlo del precipizio, quando ci restituisce un frammento lucido e appassionato di profonda umanità.

“Scriviamolo sui muri, la resistenza è ancora possibile, l’urgenza delle parole si frapponga fra noi e il resto. La sconfitta non è definitiva, la speranza è tutta nella nostra capacità di ridere.”
Luigi Di Ruscio, *Memorie immaginarie e ultime volontà*

“Potete anche non leggere la poesia tanto dalla poesia sarete certamente letti.”

Christian Tito, *Lettere dal mondo offeso*

Luigi Di Ruscio nasce a Fermo nel 1930. Emigra dalla sua città natale nel 1957, dopo l’esordio poetico nel 1953 con *Non possiamo abituarci a morire*, presentato da Franco Fortini. Si stabilisce a Oslo, in Norvegia, dove per trentasette anni è operaio metallurgico. In Norvegia sposa Mary Sandberg con la quale mette al mondo quattro figli. Ha pubblicato: *Le streghe s’arrotano le dentiere*, con la prefazione di Salvatore Quasimodo (Marotta, 1966); *Apprendistati* (Bagaloni, 1978); *Istruzioni per l’uso della repressione*, con presentazione di Giancarlo Majorino (Savelli, 1980); *Epigramma, Valore d’uso* (1982); il romanzo *Palmiro*, con postfazione di Antonio Porta (Il lavoro editoriale, 1986; poi Baldini & Castoldi, 1996); *Enunciati* (Stamperia dell’Arancio, 1993); *Firmum* (peQuod, Ancona 1999); *L’ultima raccolta* (Manni, San Cesario di Lecce 2002); *Epigrafi* (Grafiche Fioroni, 2003); *Le mitologie di Mary* (Lietocolle, Faloppio 2004). Tra le altre sue numerose pubblicazioni in versi, *Poesie operaie* (Ediesse, 2007). In prosa ricordiamo, *Cristi polverizzati* (Le Lettere, Roma 2009) e *50/80* (con Angelo Ferracuti, Transeuropa 2010) e *La neve nera di Oslo* (Ediesse, Roma 2010). *La neve nera* (2013) è anche il titolo del documentario prodotto dalla Maxman di Bologna, scritto e curato da Angelo Ferracuti e diretto da Paolo Marzoni, con la voce di Ascanio Celestini. Il documentario ricostruisce per immagini la sua storia.

Luigi Di Ruscio è morto ad Oslo il 23 Febbraio 2011.

Christian Tito è nato a Taranto e lavora a Milano come farmacista. Chitarra e voce della band Xyma attiva dal ’96 al 2001 è autore dei testi che cominciano progressivamente ad avvicinarlo alla poesia. Qualche anno dopo pubblica: *Dell’essere umani* (Manni, 2005) e *Tutti questi ossicini nel piatto* (Zona, Lavagna 2010), il carteggio con Luigi Di Ruscio, *Lettere dal mondo offeso* (L’arcolao, Forlì 2014). Regista dal 2006 di numerosi cortometraggi, alcuni dei quali presenti in vari festival nazionali e internazionali: in particolare nel corto *I Lavoratori Vanno Ascoltati* si avvale della propria poesia ed è quella di Luigi Di Ruscio per narrare le fatiche degli uomini segnati da una vita passata in fabbrica, lavoro incentrato su Taranto e sulla

famigerata Ilva.

foto di Francesco Terzago



MARIO BENEDETTI – la realtà della poesia, un'interpretazione del primo testo di “Questo inizio di noi” | di TOMMASO DI DIO

Dall'[Annuario di poesia 2015](#)

*Se vuoi ordinare in anteprima l'Annuario di poesia 2016 scrivici
a argoannuario@gmail.com*

1.
Per quanto il mondo umano accalchi strumenti e strategie di previsione, gli eventi della vita sono per lo più inaspettati. Se vi poniamo mente, ad ogni istante ci troviamo di fronte ad una massa indistinta di occorrenze e di esiti fra loro intrecciati, una continua apertura di possibilità che davanti a noi ci mostra come impossibile ogni scelta, ogni decisione. Eppure persiste in noi qualcosa come un istinto angelico, un'interruzione della coscienza ragionativa; o, a dir meglio, persiste un occultarsi interno di ogni senso razionale il quale permette che infine sì, noi agiamo, decidiamo, amiamo, odiamo, andiamo in quella direzione piuttosto che in un'altra; il tutto, a discapito delle conseguenze che ne potrebbero sorgere.
Capita così agli uomini, capita altrettanto ai poeti. Così capita che le poesie scritte e inviate da un poeta italiano nel torrido di un'estate milanese, poesie inviate nella fiducia e nel desiderio che fossero pubblicate presso una rivista romana nei mesi successivi, siano diventate

le ultime poesie scritte da quel poeta; così capita che egli non possa assistere al loro divenir pubbliche, cessata completamente la facoltà di presiederne al senso e al valore.

Il poeta Mario Benedetti non poteva sapere che quella piccola sequenza di cinque poesie, ora pubblicate nel numero 69 di «Nuovi Argomenti» con un titolo che suona ironico e profetico insieme, *Questo inizio di noi*, sarebbero state il suo testamento letterario; non poteva prevedere l'enorme responsabilità che esse avrebbero avuto nell'insieme della sua opera. Poesie certamente pensate in itinere; versi precari forse, che cercavano – come appare ovvio – una direzione da seguire verso un nuovo libro che ancora stentava a delinarsi, data la recente pubblicazione di un'opera così densa e decisiva come *Tersa morte*, nel 2014; versi di transizione, di ricerca, destinati chissà ad essere del tutto aboliti o – come lasciavano presagire le abitudini dell'autore – ampiamente rimaneggiati in un progetto futuro di libro. Ma tutto questo non è stato. Essi ora se ne stanno lì, sbalorditi, tramortiti dal compito che è stato imposto loro: essere, ci piaccia o meno, le ultime poesie che hanno avuto la supervisione del loro autore. Mario Benedetti, infatti, ha avuto un grave infarto la notte fra il 12 e il 13 settembre del 2014; le cui conseguenze, dopo aver lottato con caparbietà e direi testardaggine fra la vita e la morte per alcune settimane, sono state di ordine cognitivo tali, che l'uomo non potrà più intervenire coscientemente sulla propria opera di poeta, sino ad una data che il caso, la natura, o il destino sceglierà perché vi sia una definitiva conclusione alla sua vita terrena. Chi scrive ha già pianto le lacrime necessarie; lacrime dettate da un decennio di grande amicizia, umana e letteraria insieme. Chi scrive è ancora alle prese con un percorso di accettazione di questo lutto fantasmatico, in cui non è il vivo ad essere venuto meno, ma la morte stessa ad essersi ritirata per lasciar sorgere una nuova vita, indecidibile e fantastica, nelle fattezze fisiche apparentemente del tutto immutate del caro amico. Proprio a partire da queste considerazioni, da questo concreto e doloroso percorso personale, mi è sembrato necessario approfondire la riflessione sul valore di queste cinque poesie e in particolare sulla prima di queste, così come si delinea nel cammino inscritto dall'opera pubblica del poeta Mario Benedetti. Credo infatti che esse, nella loro del tutto inaspettata significanza, delineino con forza il rapporto che la poesia possa intrattenere con la realtà; ovvero si prestino ad essere considerate paradigmatiche di quale possa essere la realtà della poesia, quale sia la peculiare concretezza del fatto letterario, quale inizio inauguri, a dispetto di ogni fine che esse sembrano indicare. Forse Mario era prossimo ad un segreto, ad una svolta della sua scrittura che non ha avuto il tempo di percorrere in tutte le sue implicazioni. Forse il poeta, ogni volta che scrive, è prossimo a questo segreto. Giuseppe Ungaretti – un poeta che Benedetti non amava particolarmente

– scrisse pochi anni prima di morire: «nessun poeta è mai riuscito a fare quello che ambiva di fare»; forse questa interruzione delle ambizioni, questa costitutiva impossibilità di una singola vita a terminare il proprio compito è ciò a cui la scrittura di Mario Benedetti si stava avvicinando a mostrare. Fino a lasciarci così, soli, nella tragedia di doverlo comprendere.

2.

Questo inizio di noi si presenta come un percorso di cinque testi il cui nucleo tematico è il rapporto fra la scrittura e ciò che ne rimane escluso. Le poesie sembrano mostrarsi come un'appendice di un tema che già era fortemente presente in *Tersa morte*, ovvero il tema della sfiducia verso la parola letteraria, la constatazione che essa, di fronte alla brutalità del morire, perde ogni efficacia e presa nei confronti del reale.

«Le parole hanno fatto il loro corso» è infatti il leitmotiv che, implicito e variato, ruota, aleggia per tutti i versi dell'ultimo libro mondadoriano di Benedetti; sempre nella stessa poesia egli scrive: «Il mio nome ha sbagliato a credere nella continuità / commossa, i suoi luoghi intimi antichi, la mia storia». Con una significativa oscillazione fra la prima persona singolare e la terza del pronome possessivo, l'autore sostiene innanzitutto che non si può identificare ciò che ha vissuto con ciò è stato ascritto a suo nome; c'è uno iato fra la vita vivente e la vita scritta, fra l'uomo e il poeta. Secondariamente, ritorna in chiave critica su quanto ha scritto nei libri precedenti e segnatamente sullo stile di *Umana gloria*, a cui si riferisce con il sintagma «continuità commossa». Era convinzione di Benedetti che la postura e lo stile di quel libro fossero assolutamente da rifiutarsi, frutto di un'illusionistica fiducia cieca nella capacità della scrittura di sedurre il lettore sulla possibilità di continuare dopo la morte, di prolungare, attraverso la scrittura, la vita vivente, grazie all'emozione che le poesie provocano in chi legge. Versi come «è stato un grande sogno vivere / e vero sempre», oppure «quando dici "erba" piango» sono rifiutati precisamente, come puerili e dannosi, in quanto sottendono un'ideologia letteraria che promuove una continuità consolatrice allorquando, al contrario, l'esperienza che viviamo sempre è quella della discontinuità, della irreparabilità della vita. In questo discrimine si gioca a mio vedere la questione dell'originalità e della radicalità del percorso autoriale di Benedetti, proprio rispetto ai tanti autori della sua generazione: la sua poesia si dimostrerà sempre fedele ad una parola che sia un tentativo di verità, provando sempre a stare nella frattura dolorosa, senza mai farsi consolatrice di anime afflitte.

Il frutto di questo rifiuto è stato, come si sa, prolifico; i due libri seguenti di Benedetti possono essere letti proprio come episodi di questa presa di coscienza: il primo, *Pitture nere su carta*, è il tentativo

di distaccarsi da ogni emotività personale e cercare il più possibile nell'oggettività della storia e dei suoi detriti quel «rinnegato canto» a cui il poeta non crede più, ma di cui è necessario mantenere sempre presente la diplopia fra scrittura e vita ; *Tersa morte* è invece il tentativo di guardare con fermezza e lucidità alla morte della vita, limitando al massimo l'artificio espressionistico della retorica (ancora subdolamente in azione in *Pitture nere*), cercando nella secchezza del dettato, nella sua orizzontalità scabra, una possibile scrittura dell'esperienza discontinua della vita. Come si situano in questo percorso le cinque poesie di *Questo inizio di noi*?

3.

Fin dal primo componimento siamo di fronte non solo alla massima espressione del problema fra scrittura e vita, fra segno e realtà che la poesia di Mario Benedetti abbia saputo mostrare, ma anche al suo primo e chiaro tentativo di superamento. «Se le vite si ritraggono ognuna / nel suo continuare o nel suo rimembrarsi / avremo sempre le parole in posa»: sia la via del ricordo elegiaco, sia l'opzione di una parola poetica non consapevole del dramma fra vita e segno sono qui rifiutate, in quanto conducono sempre alle «parole in posa», ad una reiterazione meccanica della retorica linguistica, ovvero della continuità illusoria di cui dicevamo sopra. Le parole sono nella retorica meri «ornamenti dell'oscuro», nel senso che Carlo Michelstaedter attribuiva a questa espressione: apparenza assoluta, il cui contenuto non è altro che promulgare il deterministico istinto alla vita, tutt'altro da svelarlo.

Dopo questa dichiarazione programmatica, nella seconda terzina siamo di fronte ad un'apertura verso un interlocutore. Già in *Tersa morte* il poeta scriveva «le parole non sono per chi non c'è più»; ma tutto il libro appare rivolto direttamente ai morti, intrattenendo con loro un impossibile quanto privato colloquio. Qui invece la poesia è destinata chiaramente a chi legge, anzi a chi sta leggendo: «Vedi, il libro ti è davanti,

le frasi / mozzate bene assottigliate sussumono / anni di giornate con le loro ore». Quasi in chiave didattica, Benedetti cerca di far sì che il lettore si renda conto delle operazioni concrete che si attuano nella lettura; cerca di rendere consapevole chi legge dell'operazioni della macchina alfabetica, la quale è in grado di sussumere – impropriamente, ma è proprio questo il suo lavoro – «anni di giornate con le loro ore», nei versi che sono «ben assottigliati», in quanto frutto delle operazioni del poeta. La peculiarità algoritmica della scrittura alfabetica è qui messa in mostra e non lasciata implicita, nascosta nella pieghe della scrittura: il lettore è chiamato fin da subito a percepire il dislivello contenutistico che le parole portano con sé, a profanare l'illusione retorica, a non vivere ingenuamente ciò che lì sta accadendo,

a non dimenticare che tante ore, tanti anni, tanti attimi della realtà sono lasciati fuori dalla scrittura, per sempre perduti e mai recuperabili. Questo invito all'attenzione trova un parallelo ancora una volta in *Tersa morte*, al termine della sezione che reca il titolo *Idiot Boy*. In questa parte di testo, prende vita un alter ego dello scrittore, un ennesimo sosia di questo libro, il cui nome è Marco e di cui si raccontano ellitticamente alcuni momenti della vita. La sezione termina con una poesia insolita, dal titolo *Fiaba*, in cui la scrittura, in misura maggiore delle precedenti, si perde in un'evocazione di rara bellezza e dolcezza, del tutto fuori chiave nel tono scabro e severo del libro. Ma la poesia che segue, nella nuova sezione, dal titolo *Nella grotta del bosco Ländri*, cambia bruscamente tono, riportando il lettore al nocciolo tematico, con un effetto di shock che è uno dei punti più alti di strutturazione del libro: «Perfetta assenza. Non distrarti, non eludere / la pura inconcepibile assenza, non distrarti». Queste parole suonano come se il poeta le dicesse innanzitutto a se stesso e, retrospettivamente, incolpasse la scrittura che ha praticato nella sezione precedente. Nel passo invece della poesia proemiale di *Questo inizio di noi*, l'appello all'attenzione è direttamente rivolto al lettore e la distrazione è fin dall'inizio bandita: leggere poesie è sapere esattamente quanta realtà rimane esclusa dai versi, percepirne la mancanza immedicabile e al contempo essere coscienti del lavoro che il poeta ha compiuto sulla propria esperienza perché quei versi siano leggibili. Il verso che segue è nuovamente all'imperativo e giunge con violenza: «Getta quel libro, è odore della carta». Il libro appena preso nelle mani, quel libro di cui stiamo imparando il funzionamento, attraverso cui stiamo prendendo coscienza dei processi della macchina alfabetica, quel libro deve essere gettato via, perché non è altro che «odore della carta». Questo verso è esattamente a metà del componimento e spacca in due momenti distinti la poesia. Perché ci viene ingiunto di gettare il libro? La poesia nega se stessa, eppure si apre, si smaschera, ma fiorisce e chiede che il lettore non stia sul libro, dentro le sue trappole, dentro la realtà rettorica, ma fuoriesca e vada a caccia del mondo che sta tutto fuori e sempre al di là delle pagine di un libro: eppure tutto ciò è scritto. Questo verso all'apparenza così nichilistico e contraddittorio sembra essere al contrario il tentativo di tracciare un nuovo limite nella poetica di Benedetti. Oltre il depotenziamento della lingua poetica, oltre l'assunto per cui «futilmente presente è la parola», sembra aprirsi un rinnovato spazio energico, una fessura per un'azione che per ora è semplicemente liberatoria; un gettare, uno stracciare, che è già oltre la atona ammissione di sconfitta e ben oltre la paradossale afasia su cui *Pitture nere* e *Tersa morte* indugiavano così impietosamente. Significativo poi che tale imperativo si rivolga direttamente al lettore: al lettore si chiede un percorso preciso, che dal libro, vada oltre il libro, ma non prescinda dal libro. Quello che

Benedetti sta affermando non è l'inutilità della letteratura tout court, ma la futilità di un'esperienza letteraria che si arresti alla sola fruizione retorica del testo o che, al contrario, si perda in mondi immaginari al di là della parola. Invece è ribadita la necessità di un'espressione che sempre sia rivolta al concreto interlocutore e che lo ingaggi in una dialettica fra il testo, il suo funzionamento e la realtà che non entra nel testo, ma di cui si invita – lo vedremo fra poco – a comprenderne la dimensioni.

Gettare il libro, abbandonare la cultura; lo abbiamo già letto, la cultura occidentale ha già consumato questo indicibile tedio e già gli siamo sfuggiti cento e cento volte, per andare via, fuggire: sì, ma dove? Per saggiare la distanza di questa impostazione da una poetica decadente, da cui pur innegabilmente proviene, si faccia un confronto con il celeberrimo attacco di *Brise marine* di Stéphane Mallarmé: «La chair est triste, hélas! et j'ai lu tous les livres. / Fuir! là-bas fuir! Je sens que

des oiseaux sont ivres / D'être parmi l'écume inconnue et les cieux!». Mallarmé propone la fuga verso l'ebrezza onirica degli uccelli, poiché è rimasto tradito dalla noia dei libri e dei piaceri carnali. Nella poesia di Benedetti invece al lettore è chiesto di gettare il libro non perché ci sia da qualche parte una vita che sarebbe ebra, superiore e che sempre «lève l'ancre pour une exotique nature». L'imperativo «Getta quel libro» accoglie il lettore, lo sprona, lo coinvolge: dice qualcosa che riguarda tanto il lettore quanto lo scrittore. È tutt'altro dall'ingiunzione

presente nella terza edizione de *I fiori del male* di Baudelaire, la quale invece mira a escludere dal libro il lettore che non ha appreso la retorica «chez Satan»: «Lecteur paisible et bucolique, / Sobre et naïf homme de bien, / Jette ce livre saturnien, / Orgiaque et mélancolique». Come del resto è diverso ancora da quanto André Gide dice a Nathanaël, fittizio interlocutore, vivo solo in quanto maschera di un processo educativo verso i «nutrimenti terrestri», infine scacciato quando l'estasi creativa tutta solitaria ha ormai terminato il proprio arco: «Nathanaël, à présent, jette mon livre. Émancipe-t'en. Quitte-moi. Quitte-moi; maintenant tu m'importunes; tu me retiens; l'amour que je me suis surfait pour toi m'occupe trop. Je suis las de feindre d'éduquer quelqu'un».

L'imperativo nella poesia di Benedetti ha una funzione di vettore energetico: ci dice sì di leggere, ma non ignorando ciò che è lo scarto residuale della lettura; ci invita a percepire tutta la potenziale riduzione che la poesia compie a partire dall'esperienza reale e di rimanere pronti sempre a tornare nella vita che non trova segno; ma ci dice anche che questo percorso è da fare insieme, insieme ogni volta che prendiamo in mano un libro, chiunque noi siamo. Questo è forse il più grande realismo che la parola poetica possa permettersi, ovvero

di essere medium di un ritorno non ingenuo e lucido al mondo, veicolo concretissimo che conduca alla percezione del taglio che ogni azione, perché possa mettersi all'opera, compie sul vasto e indifferenziato regno del reale, al fine di tornarvi con una maggiore consapevolezza di ciò che le nostre pratiche concretamente fanno. Proprio perciò, i versi successivi all'ingiunzione di gettare il libro sono dentro il libro: non propongono una fuga, non escludono nessuno, né sono ironici; ci dicono che il mondo, una volta letto, è conosciuto attraverso la lettura, piegato e ripiegato nelle pieghe delle pagine.

4.

La seconda parte della poesia (dal v. 8 in poi) è sicuramente più enigmatica e complessa della prima. È struggente, per chi scrive, dover proporre un'interpretazione che non può, come è accaduto spesso, essere verificata, discussa, contraddetta da chi figura esserne l'autore. Quale può esserne l'interpretazione? Qual è la realtà del testo poetico? Quale realtà descrive? Come stare dentro questa imposta assenza di dialogo che al contempo impone che un dialogo vi sia? Il testo poetico è questa interrogazione ininterrotta, questo abisso che sprofonda nella domanda la cui risposta giace un metro più là del buio dove, pallida, sempre più pallida, traluce Euridice. Il testo poetico impone un dialogo, un dialogo nel vuoto assoluto, tanto teso da farsi superficie specchiata del lettore stesso: ogni poesia esige che il lettore (e quindi chi scrive qui, per primo) cerchi una verifica, frughi nelle sue conoscenze come nella sua esperienza culturale e umana, infine individui cosa e come nella sua realtà viva si trovi una corrispondenza fra lo scritto e il vissuto, fra i segni d'inchiostro gettati sulla pagina e il respiro che lo anima leggendo. Il testo rimanda inesorabilmente ad una voce che fu viva, che visse, e che ora – «incerta, mite e senza impazienza» – tace, mentre affonda nella «prodigiosa miniera delle anime» per farsi «radice» di infinite interpretazioni e infine specchio di mille autobiografie. Mario Benedetti, nella sua persona che non risponde, che ora non può rispondere, incarna ormai l'enigma vivente della scrittura poetica, l'eccedenza del segno da ogni segno, la buia cavità che si intride di tutte le domande, le parole, le ansie, le interrogazioni che non troveranno risposta e che pur traluce dell'umida acqua che dentro vi scorre segreta, serena; anche questa è la realtà del poema: questo ritrarsi dalla vita, pur restando dentro una vita che ormai si piega e si ripiega, totalmente affidata alle altre vite. I versi successivi propongono infatti, attraverso un ellittico salto temporale, un passaggio narrativo, una riflessione sugli effetti della macchina alfabetica e contemporaneamente un tragico affondo biografico che ognuno di noi è invitato a fare proprio. Dopo l'ingiunzione perentoria, dopo il comandamento, siamo proiettati dentro

la vicenda di un bambino che legge e di una madre; egli, dentro la lettura, inizia a ripiegare e ad aprire il proprio mondo come fosse un libro, inizia a cercare nel mondo il libro e a vedere il mondo attraverso le figure d'inchiostro. La letteratura ci permette di andare indietro nel tempo e in avanti, di rievocare aree espulse della nostra soggettività e di ritornare a vederle, continuare ad abitarle emotivamente e di porgerle all'azione altrui. Davanti a quel bambino, ci viene detto, c'è «la madre giovane»: ecco l'effetto della parola, la sua efficienza suprema, il suo lavoro. La parola, nel momento in cui si fa algoritmo del mondo, riproduce la presenza di ciò che non è, riporta in vita e fa agire un'assenza. Ma subito dopo paradossalmente ci viene detto che «il bambino la vedeva una morta / ma anche non era una morta». Com'è possibile? Cosa significa questa strana situazione antifrastica? Essa è viva in quanto rievocata qui dalla macchina alfabetica; è viva non solo perché la lingua può ingannare e sedurci e può quindi riportarci nelle condizioni che non sono più: è viva perché siamo noi che la riportiamo in vita. Noi lettori – anzi io adesso mentre la leggo e mentre sto scrivendo queste righe – in quanto viventi, consentiamo con la nostra energia alla riattivazione di questa vita che non è più, la trasferiamo altrove, ci offriamo come veicolo di questo trasferimento. Eppure, proprio a causa del prodigio della lingua, di questo «grande dominatore» (Gorgia), la madre non può essere detta che morta e non morta insieme: presente in noi e al contempo assente, affidata alla nostra vitalità perché ritorni e contemporaneamente abbandonata per sempre e morta nella sua vicenda storica.

La grandezza di questa poesia di Benedetti è che riesce a stare pienamente nel dramma, nella divisione e nello spacco che la parola comporta. Non solo enuncia il problema, ma vi consente: si immerge nel ricordo e vi consuma un frammento rischioso di biografia. Anche questa è la realtà della poesia: un testo dov'è in gioco lucidità e consentimento, partecipazione e distanza, immersione nella vita che sentiamo più vera e al contempo esercizio consapevole dell'artificio. La scomparsa della madre di Mario Benedetti è al centro dell'opera *Tersa morte*; dirla qui ancora viva, sentirla viva, acconsentire a questa suggestione e poi raggelarsi nella consapevolezza che non lo è più e di tutto questo farne un canto: questa esperienza è ciò che noi siamo indotti ad incarnare nuovamente, a nostro rischio e pericolo. Se non leggiamo così questo testo, se non prestiamo il nostro vivere a questa voce che risuona in noi, non stiamo leggendo una poesia: stiamo facendo altro, stiamo facendo del testo un uso diverso, legittimo certo, ma irresponsabile nei confronti dell'impulso originario da cui proviene. Forse è questo quanto possiamo cogliere dalle parole di Paul Valéry: «C'est l'exécution du poème qui est le poème [...] Les oeuvres de l'esprit, poèmes ou autres, ne se rapportent qu'à ce qui fait naître ce qui les fit naître elles-mêmes, et absolument à rien d'autre».

La realtà della poesia non è quella della cronaca, non è quella della prosa: essa non ci dice di guardare la realtà nell'illusione che essa sia lì, oggettiva, fuori di noi, né ci dice che essa è tiepidamente relativa ai tanti punti di vista, debolmente assegnata all'ipotesi di una pluralità a venire di frammenti, come se questi frammenti non ci riguardassero; neanche ci dice di immergerci nella finzione e di consentirvi in uno spazio di pura fiction perdurante, dove è sospesa e smemorata ogni nostra presenza corporea. Essa ci dice che la realtà è un plesso simbolico in cui la nostra vita, la nostra gioia e il nostro dolore, sono in gioco tutt'altro che ingenuamente e ogni volta in cui la mettiamo all'opera; ci dice che se non prestiamo il nostro veicolo corporeo nella coscienza di questa esecuzione, stiamo semplicemente aggirando il problema e tradendo l'istanza fondativa del testo poetico, la sua crudeltà che impone di essere partecipi, del dramma e nel dramma di ogni segno.

5.

Il mondo, anche se ridotto a «quell'angolo di muro», è aperto e ripiegato dalla scrittura, pervaso dall'algoritmo che dobbiamo reincarnare.

Chi scrive è nell'attesa, abbacinato e stordito per quanto «da sogno a sogno / le figure quasi si raccolgano»; lo scrittore sa che parla rievocando ciò che non è venuto da lui, ciò di cui lui è soltanto un filtro, un veicolo. Eppure non è soltanto preso dalla nostalgia, dalla malinconia a cui questa condizione sempre postuma lo ascrive. Sa bene che la condizione è quella di «cadere fuori pagina, mentre un'altra penna / guarda». Si cade fuori dalla pagina, ogni cosa che si scrive omette e abolisce ciò che stiamo vivendo e infine ci esclude; eppure il poeta si scopre nella prospettiva che un'altra voce, un'altra penna sia pronta a guardare, a continuare quanto qui si è inaugurato. La realtà che la poesia descrive è sempre a venire, promessa e avvento insieme. Gli ultimi versi dell'ultimo componimento di *Questo inizio di noi* oscillano fra la malinconia del trapasso e il flebile presagio di una presenza: «Una sola voce lontana..., / quando sarò non presente a me... / Solo offuscati, e piano piano andarcene».

Nell'interpretazione di questa «sola voce lontana» che questi struggenti versi ci invitano ad ascoltare sta forse il segreto di queste ultime poesie di Benedetti. È possibile un'interpretazione luttuosa, che indichi in quel sintagma la presenza di un lento morire, un'eco a ritroso che piano piano si spegne, come l'immagine di Euridice che già evocammo. Questa lettura troverebbe il sostegno di una concordanza con quanto è scritto nell'ultima poesia di *Tersa morte*: «Ma non c'è la mano da darti. Guardi gli occhi della malinconia».

Oppure, forse, un'altra lettura è possibile, che non escluda la prima, ma la comprenda in un luce più larga; una lettura che dia ragione del titolo di questa sequenza di cinque testi e che mostri un avanzamento

della poetica di Benedetti in una direzione implicitamente richiamata dalle poesie precedenti, ma certo sì, ancora embrionale, incerta e forse destinata al rifiuto. Di chi è questa voce? È una voce dal futuro: è un ricordo al futuro? Chi è quel soggetto capace di porsi nella dimensione del suo ascolto? È come se Benedetti consegnasse ogni sua cosa alla possibilità di questa eco, come un suono che va, nella lontananza, e si affida a null'altro che a *Questo inizio di noi*. Come se ogni scrittura, e infine ogni vita, non possa che affidarsi ad un inizio che le è estraneo, fuori fuoco, offuscato, privo di individualità; ma a cui non può che cedere, andandosene piano piano, ogni cosa che ha avuto, nell'attimo in cui ne percepisce il bisbiglio. La realtà della poesia forse non è altro da questa promessa e da questa etica dell'ascolto che ambisce ad un «noi», una comunità inconfessabile fra vivi e morti, fra presenti, passati, futuri; tale che accada non già in una presunta e superba futura oggettività, ma dentro ognuno, quando è precisamente preso nel proprio tramonto, nella percezione del proprio cedere e recedere da se stesso, verso il trasferimento nell'altro di tutto ciò che ha e che è: «Cose fuori pagina, che si vivono e basta».

da **Questo inizio di noi**

Se le vite si ritraggono ognuna
nel suo continuare o nel rimembrarsi
avremo sempre le parole in posa.
Vedi, il libro ti è davanti, le frasi
mozze bene assottigliate sussumono
anni di giornate con le loro ore.
Getta quel libro, è odore della carta:
e il bimbo apriva e ripiegava, apriva
e ripiegava l'odore d'inchiostro
e delle figure: la madre giovane
ma il bambino la vedeva una morta
ma anche non era una morta, davanti
quell'angolo di muro che si apriva
e ripiegava, apriva e ripiegava.

Dedica

Allora, il tempo della vita dopo. Allora.
Eri lì o una di queste sere. Ma ci vuole affetto
per parlare, dell'affetto per scrivere.
Cose fuori pagina, che si vivono e basta.
Pensieri. E comunque, stai bene? hai
studiato? Come passano gli anni,
vedi, come passano gli anni,

e i tuoi sono ancora pochi. E il volere
che non si parli più, non si scriva più
per andare a capo. Una sola voce lontana...
quando sarò non presente a me...
Solo offuscati... e piano piano andarcene.

Mario Benedetti è nato a Udine nel 1955. Ha trascorso i suoi
primi venti anni a Nimis (UD). Si è poi trasferito a Padova, dove
si è laureato in Lettere con una tesi sull'opera di Carlo Michelstaedter.
Dal 1994 vive a Milano. Le opere più recenti sono: *Umana
gloria* (Mondadori, Milano 2004), *Pitture nere su carta* (Mondadori,
2008), *Materiali di un'identità* (Transeuropa, Massa 2010), *Tersa morte*
(Mondadori, 2013). È presente in varie antologie tra cui *Poeti italiani
del Secondo Novecento* (Mondadori, 2004).

Foto di Francesco Terzago