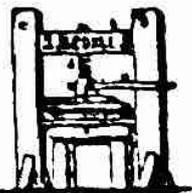




POESIA CONTEMPORANEA

Tredicesimo quaderno italiano

a cura di Franco Buffoni



marcos y marcos

Immagine di copertina
© Archivio Marcos y Marcos

Poesia contemporanea
Tredicesimo quaderno italiano

www.marcosymarcos.com

ISBN 978-88-7168-780-3
© Marcos y Marcos 2017
via Piranesi 10, 20137 Milano
tel. 02 29515688
lettori@marcosymarcos.com

I POETI DEI QUADERNI ITALIANI

Fabrizio Bajec	<i>Corpo Nemico</i>	Ottavo quaderno
Corrado Benigni	<i>Giustizia</i>	Decimo quaderno
Maddalena Bergamin	<i>Scoppieranno anche queste stagioni</i>	Dodicesimo quaderno
Yari Bernasconi	<i>Non è vero che saremo perdonati</i>	Undicesimo quaderno
Elisa Biagini	<i>Morgue</i>	Sesto quaderno
Vanni Bianconi	<i>Faura dei morti</i>	Ottavo quaderno
Massimo Bocchiola	<i>Prima che i gatti</i>	Terzo quaderno
Vitaniello Bonito	<i>Nella voce che manca</i>	Quinto quaderno
Maria Borio	<i>Vite unite</i>	Dodicesimo quaderno
Andrea Breda Minello	<i>Del dramma, le figure</i>	Decimo quaderno
Alessandro Broggi	<i>Quaderni aperti</i>	Nono quaderno
Dome Bulfaro	<i>Controcanto</i>	Settimo quaderno
Nicola Bultrini	<i>Occidente della sera</i>	Ottavo quaderno
Maria Grazia Calandrone	<i>La macchina responsabile</i>	Nono quaderno
Lorenzo Carlucci	<i>Prose per Ba'al</i>	Dodicesimo quaderno
Fabio Ciofi	<i>Prendi ad esempio me</i>	Quarto quaderno
Federico Condello	<i>Sibili e nodi</i>	Quinto quaderno
Diego Conticello	<i>Le radici del senso</i>	Dodicesimo quaderno
Agostino Cornali	<i>Camera dei confini</i>	Tredicesimo quaderno
Marco Corsi	<i>Da un uomo a un altro uomo</i>	Dodicesimo quaderno
Claudia Crocco	<i>Il libro dei volti</i>	Tredicesimo quaderno
Azzurra D'Agostino	<i>Versi dell'abitare</i>	Undicesimo quaderno
Stefano Dal Bianco	<i>Stanze del gusto cattivo</i>	Primo quaderno
Claudio Damiani	<i>La via a Fraternum</i>	Secondo quaderno
Andrea De Alberti	<i>In presenza del fantasma</i>	Ottavo quaderno
Roberto Deidier	<i>Tra il corpo e il giorno</i>	Secondo quaderno
Paolo Del Colle	<i>Usure e altri versi</i>	Secondo quaderno
Gabriel Del Sarto	<i>A 3 km, Gabriel</i>	Sesto quaderno
Alessandro De Santis	<i>Il verso del taglio</i>	Dodicesimo quaderno
Mario Desiati	<i>Inverno</i>	Nono quaderno
Pasquale Di Palmo	<i>Arie a malincuore</i>	Secondo quaderno
Stelvio Di Spigno	<i>Il mattino della scelta</i>	Settimo quaderno
Fabio Donalisio	<i>la pratica del ritorno</i>	Undicesimo quaderno
Gabriela Fantato	<i>Moltitudine</i>	Settimo quaderno
Paolo Febbraro	<i>Disse la voce</i>	Quarto quaderno
Alessandro Fo	<i>A ricordo del grande Bologna</i>	Secondo quaderno
Vincenzo Frungillo	<i>Meccanica pesante</i>	Undicesimo quaderno
Samir Galal Mohamed	<i>Fino a che sangue non separi</i>	Dodicesimo quaderno
Massimo Gezzi	<i>L'attimo dopo</i>	Nono quaderno
Marco Giovenale	<i>Cose chiuse fuori</i>	Nono quaderno

Giuseppe Goffredo
 Andrea Inglese
 Antonio Lanza
 Pierre Lepori
 Tommaso Lisa
 Fabrizio Lombardo
 Rosaria Lo Russo
 Franca Mancinelli
 Annalisa Manstretta
 Maurizio Marotta
 Francesca Matteoni
 Guido Mazzoni

Marco Molinari
 Marco Munaro
 Luigi Nacci
 Luciano Neri

Daniele Orso
 Massimiliano Palmese
 Aurelio Picca
 Stefano Pini
 Eleonora Pinzuti
 Gilda Policastro
 Giselda Pontesilli
 Laura Pugno
 Luca Ragagnin
 Stefano Raimondi
 Jacopo Ramonda
 Andrea Raos
 Antonio Riccardi
 Flavio Santi
 Antonello Satta Centanin
 Marco Simonelli
 Giancarlo Sissa
 Luigi Socci
 Andrea Temporelli
 Italo Testa
 Emanuele Trevi
 Antonio Turolo
 Giovanni Turra
 Mariagiorgia Ulbar
 Maria Luisa Vezzali
 Gian Mario Villalta
 Nicola Vitale
 Paola Zampini
 Michelangelo Zizzi
 Edoardo Zuccato

Elegie empiriche
Prove d'inconsistenza
Suite Etnapolis
Canzoniere senza titolo
Black Hole
Carte del cielo
Sanfredianina
Tasche finte
La dolce manodopera
Il cielo dei balconi
Higgiugiuk la lappone
La scomparsa del respiro
dopo la caduta
Madre pianura
L'ultimo giorno d'inverno
odeSS
La spedizione del contro-
tempo
Muri portanti
Questa disperazione felice
Il buco del ranocchio
Sentimentale Jugend
Èsodi
Stagioni e altro
Il pensiero bello di lui
madreperla
L'angelo impara a cadere
Una lettura d'anni
L'inappetenza
Discendere il fiume calmo
Il profitto domestico
Spinzeris
La luna vista da Viggìu
Firenze Mare
Prima della tac
Il rovescio del dolore
La Buonastella
Luce d'ailanto
Argomenti per il sonno
Le parole contate
Condòmini e figure
Su pietre tagliate e smosse
Eleusi marina
Malcerti animali
La città interna
a Roma
La casa cantoniera
Tropicu da Vissévar

Terzo quaderno
 Sesto quaderno
 Tredicesimo quaderno
 Settimo quaderno
 Ottavo quaderno
 Sesto quaderno
 Quinto quaderno
 Tredicesimo quaderno
 Ottavo quaderno
 Primo quaderno
 Decimo quaderno
 Terzo quaderno

Quarto quaderno
 Quinto quaderno
 Decimo quaderno
 Nonno quaderno

Tredicesimo quaderno
 Settimo quaderno
 Terzo quaderno
 Tredicesimo quaderno
 Undicesimo quaderno
 Decimo quaderno
 Quarto quaderno
 Decimo quaderno
 Quinto quaderno
 Settimo quaderno
 Tredicesimo quaderno
 Quarto quaderno
 Undicesimo quaderno
 Primo quaderno
 Sesto quaderno
 Quarto quaderno
 Undicesimo quaderno
 Sesto quaderno
 Ottavo quaderno
 Settimo quaderno
 Decimo quaderno
 Quarto quaderno
 Sesto quaderno
 Nonno quaderno
 Undicesimo quaderno
 Terzo quaderno
 Terzo quaderno
 Primo quaderno
 Quarto quaderno
 Terzo quaderno
 Quarto quaderno

PREMESSA

XIII Quaderno significa ventisei anni di vita di un'iniziativa nata nel 1991 da una costola della rivista di teoria e pratica della traduzione letteraria «Testo a fronte». Allora, i giovani poeti erano Stefano Dal Bianco e Antonio Riccardi, Roberto Deidier e Claudio Damiani, Aldo Nove e Edoardo Zuccato... Il convincimento che mi mosse verso la temeraria iniziativa – in qualche modo mutuata dall'esperienza del mio maestro Giovanni Raboni coi «Quaderni Collettivi della Fenice» di Guanda di vent'anni prima, cui dovevo il mio esordio – era che l'accostamento (o, se si preferisce, la contaminazione per contiguità di catalogo) tra proposte di poesia straniera in buona traduzione e giovani autori di lingua italiana fosse cosa congrua e ben motivata.

Anche in questo caso non stavo inventando nulla di nuovo. Che cosa aveva contraddistinto gli autori di uno dei periodi più alti della poesia italiana del Novecento, quello del cosiddetto ermetismo fiorentino, se non la contaminazione, la contiguità, tra traduttori di poesia e giovani poeti nella loro fase più propositiva? Perché è un dato di fatto filologicamente dimostrabile che Luzi, Bigongiari, Parronchi – mentre in quegli anni componevano – leggevano la grande poesia europea che Macrì, Bo, Traverso, Poggioli, Baldi andavano traducendo. Ma è vero anche il contrario: che questi traduttori, mentre operavano sul corpo vivo della poesia russa spagnola francese tedesca inglese, leggevano attentamente le poesie dei loro

coetanei poeti. Perché avevano capito una cosa essenziale: che il lessico e le forme poetiche vanno continuamente nutrite, e che il miglior nutrimento non poteva giungere che dai poeti in quello stesso momento storico vivi e operanti.

Il mio augurio ai sette giovani poeti, tutti nati dopo il 1980, inclusi in questo XIII Quaderno è di fare tesoro di questi esempi del passato, mettendo sempre in gioco e alla prova la propria poetica in fieri.

Menzioniamoli, allora, questi magnifici sette, reduci da una durissima selezione che ha impegnato il Comitato di lettura per più di anno.

Agostino Cornali, poeta di spazi, come suggerisce Niccolò Scaffai, ma di spazi non solo geografici. Certo gli spazi geografici paiono prevalere nella sua poesia, attraverso una toponomastica padana affascinante e riconoscibile. Ma Cornali, all'apparenza riservato e appartato, sorprende poi il lettore spaziando, oltre che nei luoghi, nei tempi, e soprattutto nei tempi di un io che si espande annullandosi.

Con Claudia Crocco gli spazi divengono informatici e l'allusione a Facebook, contenuta già nel titolo della sua silloge, permette - come rileva Massimo Gezzi - di definire post-lirica una poesia come la sua, che sembra proprio chiedere di voler "essere guardata" nei suoi spazi.

Con Antonio Lanza gli spazi si potrebbe dire che diventino funambolici e serenamente vertiginosi, come si legge nella condivisibile lettura che ne dà Fabio Pusterla nell'introduzione. L'Etnapolis di Lanza trasuda infatti di storica realtà siciliana spenta "come un luna park da racconto dell'horror".

Franca Mancinelli, che desideriamo presentare come una voce già riconoscibile e consolidata, apre a nuovi

spazi - dopo *Mala kruna* e *Pasta madre* - il suo dettato poetico in questa silloge che, come osserva Antonella Anedda, non presenta storie, ma indizi, dilatati nel tempo, rallentati dal gerundio.

Dicono invece di concretezze ed essenzialità, di nudità e di vita vissuta, gli spazi percorsi da lepri volpi e nutrie del friulano Daniele Orso. Lo rileva con soddisfazione Flavio Santi, salutando in lui il continuatore nel nuovo millennio della tradizione poetica friulana da Giacomini a Villalta.

Di Stefano Pini il prefatore Milo De Angelis pone in rilievo gli spazi invernali di luce velata, di brina e galaverna, tipici della campagna urbanizzata tra Milano e Bergamo. Spazi testimoni della lotta furibonda di chi non può rinunciare alla giovinezza, osservando attonito la vecchiaia dei racconti di guerra, del dito consunto dal lavoro di Marta la sarta.

Se sono profondamente friulani gli spazi di Orso e tipicamente lombardi quelli di Pini e Cornali, con Jacopo Ramonda completiamo l'arco della Pianura padana inoltrandoci in un remoto angolo di Piemonte non lontano dal confine francese. Ma di questo non v'è traccia nella sua scrittura. Ramonda potrebbe essere marchigiano come Mancinelli o siciliano come Lanza e probabilmente la sua scrittura di ambienti e di caratteri non sarebbe diversa. Certo, Umberto Fiori come prefatore costituisce un indizio, o magari Giampiero Neri come antico referente e contemporaneo estimatore. Ma con Ramonda siamo soprattutto nella scrittura post Gamm: terra incognita, appunto, in spazi di confine, e non solo tra poesia e prosa.

Spero di essere riuscito almeno a incuriosire il lettore. So bene quanto non sia facile affrontare la lettura di un

nuovo poeta. Chiedere ai giorni nostri attenzione per ben sette nuovi poeti contemporaneamente è certo una imperdonabile pretesa: tossicchiano i possibili recensori, desiderosi di tirare via dritto, magari puntando su un solo nome o su due. Invece questi sette autori sono tutti meritevoli di attenzione. Ma sono anche molto diversi l'uno dall'altro. Perché questa non è una antologia di scuola o di tendenza. Il *XIII Quaderno* contiene sette libri di poesia, ciascuno con la propria pretesa di autonomia critica e interpretativa. Per questo, per la generosa liberalità del loro contributo, desidero ringraziare di cuore gli amici prefatori delle singole raccolte, nonché i componenti del Comitato di lettura dei *Quaderni*: i poeti Massimo Gezzi, Umberto Fiori e Fabio Pusterla. E Claudia Tarolo e Marco Zapparoli nella duplice veste di editori e di attenti ed esigenti lettori di poesia.

Franco Buffoni

AGOSTINO CORNALI

Camera dei confini

AGOSTINO CORNALI, nato a Milano il 20 dicembre 1983, dall'età di sei anni vive a Bergamo. Laureato in lettere classiche all'Università degli Studi di Milano con una tesi sul poeta latino Draconzio, nel 2016 entra in ruolo come docente di lettere. Nel 2011 ha pubblicato la sua prima raccolta, *Questo spazio può essere nostro*, per l'editore LietoColle. Alcuni suoi testi sono apparsi su riviste cartacee (*Le voci della luna*, «Atelier»), nell'antologia *Post '900, lirici e narrativi*, Giuliano Ladolfi Editore, e su blog e siti letterari (*La poesia e lo spirito*, Poetarumsilva, Imperfetta ellisse, Atelier, Nuovi Argomenti).

1. Il tempo fatto territorio: potrebbe essere questo il motto, la frase da scegliere come emblema per la *Camera dei confini* di Agostino Cornali: ventisei poesie, divise in strofe di misura irregolare (molti, però, i distici e le quartine), in cui i versi brevi si alternano ai versi doppi e agli endecasillabi, anche soprannumerari, volentieri collocati all'inizio (o nel corpo della poesia, a connotare un'agnizione o adempiere una formula: per esempio "da Fara Gera d'Adda ad Acquanegra"). Più contratta nelle poesie lirico-suggestive (dove la brevità ha spesso una funzione evocativa), più distesa in quelle narrativo-discorsive, la misura dei versi, come gli altri fatti metrici osservabili, ha un rilievo che comunque di rado supera il livello dei fenomeni pratici del testo. La misura che conta, invece, è quella della sequenza. La forma che più interessa a Cornali è quella del contenuto, vale a dire l'organizzazione dei significati nel macrotesto. Su questo piano, il criterio più esplicito nella raccolta è l'adesione al contesto geografico, individuata dai toponimi in esergo, per lo più lombardi: Martinella, Redona, Gromo, Valmarina, Trezzolasco, Chieve. Sono i luoghi dell'autore, nato infatti a Milano, cresciuto e formatosi tra Bergamo e il capoluogo.

2. È per questa adesione che Cornali appare subito come un poeta di spazi: *Questo spazio può essere nostro* s'intitola, del resto, la sua precedente raccolta. Ma qui, in *Ca-*

mera dei confini, alla geografia reale può sovrapporsi una trama fantastica:

*È il respiro del drago Tarantasio
che fa tremare le persiane
nelle notti di febbraio*

Il riferimento è alla figura di un leggendario mostro acquatico, ucciso dai Longobardi, o forse da san Cristoforo, o persino dal Barbarossa, secondo altre versioni. Quel che conta è la memoria del lago in cui il mostro avrebbe abitato, sopravvissuta nei toponimi della pianura tra Milano, Bergamo, Cremona e Lodi. Il territorio diventa infatti il teatro di un'immediata evocazione, in cui le coordinate sfumano per lasciare il posto alla dimensione del tempo, misurato non su una scala cronologica ma nella profondità assoluta del mito. Ciclicità, simultaneità, reversibilità che fanno precipitare il passato nel presente o, più spesso, il presente nel passato: "Abbiamo sconfitto gli imperi centrali" dichiara "raggiante" una voce, "mentre l'autobus discende / in una nenia di tornanti" (in *Gli inverni sempre più caldi*). È un procedimento che si osserva anche in *Come Soleste e Moroello*, in cui si allude alla leggenda del fantasma del castello di Bardi, in provincia di Parma, dove è ambientato il gioco di ruolo a cui la poesia si riferisce.

All'incrocio del passato con il presente, e della realtà con la leggenda, talvolta qualche residuo resta e s'ingorga; l'alga, lo scarto, il disfunzionale possono allora diventare correlativi del rimosso, scurire la leggenda in malficizio, come in *L'acqua risorgiva che riempiva*:

*Qui dicono che in certe sere
guardando in alto si vede ancora*

*il corpo fatto a pezzi di Ambrogio Vismara
appeso ai merli della torre*

Il motivo del residuo che riemerge dal fondo, della natura come affioramento (si veda anche il finale di *E tu, presenza muta*: "come potevo non restarti fedele / fino alla fine del nostro viaggio / fino a questo approdo / intasato d'alge, e di foschia..."; e le "vasche invase dalla melma" di *Il fiore che si rompe nel fiore*) sollecita il confronto con la poesia di Fabio Pusterla – specialmente con i suoi primi libri. Ed è in fondo pusterliano anche il nesso tra l'ambiente e il suo degrado o trasformazione da un lato, la memoria di luoghi (Pusterla, come già Sereni, è poeta di toponimi, liricamente interpretati), eventi e persone dall'altro. In Cornali, questa relazione si osserva per esempio in *Un tempo qui era tutto un bosco*, poesia in cui spiccano peraltro riferimenti più classici (Ariosto e Dante):

*“Adesso attraversiamo gallerie, sottopassaggi, tunnel
il fiume con denti d'acciaio
scava ancora il suo letto,
non trova pace*

O ancora in *Gli inverni sempre più caldi*, dove lo sciogliersi dei ghiacciai lascia riemergere "elmi chiodati / bionette, barattoli di latta / appesi al filo spinato".

Tra gli ascendenti novecenteschi di Cornali ci sono poi però soprattutto Mario Luzi ed Eugenio Montale. Ai versi della luziana *A mezzacosta* (in *Dal fondo delle campagne*, v. 3: "paesi che solo a nominarli il sangue s'agghiaccia") è ispirata infatti *Sapevi a memoria nell'ordine esatto tutti i paesi*: "se possiamo nominarli, dicevi, / allora possiamo

amarli / ad uno ad uno, senza vertigine, senza paura / e senza il sangue che s'agghiaccia". Quanto a Montale, è lo stesso Cornali a dichiararne nelle note l'influenza: in *Riconosceremo questi pochi segni* agisce la memoria dello 'xenion' *Avevamo studiato per l'aldilà* e "le 'sparute presenze' [...] ricordano un verso de *I limoni*". Ma non meno connotata è la reminiscenza montaliana in *Valmarina, la tua insonnia*; la memoria non incide qui solo nell'incipit (da accostare all'osso montaliano *Valmorbia, discorrevano il tuo fondo*), ma anche nel finale: "il satellite lanciato nel vuoto" (v. 12) può infatti richiamare "la sfera lanciata nello spazio" di *Notizie dall'Amiata*, l'ultima poesia delle *Occasioni*.

3. Nei luoghi di Cornali, è soprattutto la pietra – quella grezza del paesaggio o quella lavorata nelle architetture – che raffigura la forma materiale del tempo: "A chi chiedeva cosa fate / tutto il giorno rispondeva // levighiamo le pietre / come la corrente del Serio". È costruito con la pietra dei castelli il tempo, non immobile ma *consistente*, su cui poggiano e si allineano la memoria (o l'immaginazione) del passato e la presenza di un io che *desidera*, cioè che aspira a colmare una distanza assoluta. I 'confini' a cui il titolo allude delimitano dunque, sì, il perimetro di una zona di conforto (una 'camera', appunto, di conservazione e maturazione), ma sono anche figura di una tensione verso l'immagine stilizzata di un altrove. È una dialettica che subito s'instaura tra la poesia iniziale, in cui il paese "sentito, mai visto" si colora di un tono fiabesco, miniatura mentale sognata da chi non potrà passare quel confine (la nota dell'autore chiarisce che il "testo è dedicato alla memoria del giovane Said, venditore ambulante di rose"):

*"Sentito, mai visto"
dicevi di un paese oltre confine
solcato da fiumi, sparso di castelli
e lambito da un mare calmo
sul quale si sporgono
palmizi flessuosi e terrazze fiorite*

*lo dicevi per salutarmi
inchiodato al tuo metro d'asfalto
con una rosa in mano.*

tra la poesia iniziale – dicevo – e, per esempio, *Fuori ci sono le stoppie*, dove il motivo del confine torna per esprimere una geografia interiorizzata, la camera di pietra ("fossato", "città castellata"), in cui attendere che l'affresco gotico del passato si perpetui in un futuro altrettanto assoluto:

*perciò restiamo qui, restiamo insieme
davanti agli epigrammi
incisi sulle pietre, ai fuochi
che qualcuno ha acceso
per fare luce ai morti*

Da "oltre il confine", soglia porosa, fa breccia anche la memoria "di gente partita / e mai ritornata" (*Dopo cena arrivavano notizie*), mentre nella 'camera' domestica si svolge una scena familiare: "Noi restavamo asserragliati in cucina, / dalle finestre aperte entrava la musica / di un concerto in piazza". Come la musica entra nella stanza, così giungono le notizie di chi non è più in quei luoghi; ma anche per chi rimane all'interno, protetto dai confini, sorge il desiderio di lontananza: "io ero sempre più lontano" si legge nel finale. Quel desiderio esprime anche

un'ascendenza, la stessa che si cerca di recuperare attraverso l'insistente evocazione dei luoghi e della tradizione che li incanta; è il destino che spinge a partire, lasciando "i sentieri / tracciati dai padri" (*Sono scesi a valle*).

4. La lontananza, appunto, è nel tempo, nelle generazioni che si avvicendano e si sovrappongono, oltre che nello spazio. Nel tempo che è spazio. La continuità, che coincide anche con una possibilità di persistenza e durata, si realizza infatti nella concretezza di una presenza materiale, dal fossile al grattacielo, come nei versi di *A chi chiedeva cosa fate*:

*siamo le torri di avvistamento,
i quattro quadranti contano gli anni
persi a fissare il sole sopra i vetri
delle Etihad Towers
e dei grattacieli sulla Quinta Strada.*

Ancora: "tornare al nostro destino / fossile", "essere conchiglie / bivalvi incastonate / nell'arenaria" è l'auspicio che l'io formula in *I ruscelli sulle strade di Pranzera*. La memoria ancestrale che affabula i luoghi trapassa però sempre nella memoria individuale; la ricerca di suggestività ne viene così motivata, e spesso riscattata (perché dagli effetti alla maniera il passo rischia di essere breve), nella nostalgia rivissuta. È emblematica, per esempio, la composizione in dittico della fiabesca *È il respiro del drago Tarantasio* con l'elegiaca *Ogni venerdì pomeriggio di vent'anni fa*, che restituisce una necessità personale alla leggenda:

*mio padre guidava sul fondo del lago,
attraversava questi luoghi prosciugati*

Cosa rappresentano allora quei luoghi? Tanto più distante, nella dimensione del mito, corre il pensiero, quanto più vicina è l'assenza che si avverte. Lo spazio dell'assenza, di là dai confini, implica necessariamente la 'camera', dove la presenza può essere trattenuta. È alla luce di quest'implicazione che si può cogliere l'unità tra il corpo della raccolta e i suoi testi conclusivi, che celebrano una scomparsa e insieme un ricongiungimento. La morte del nonno, dedicatario delle ultime quattro poesie, riconcilia infatti il luogo alla persona, scioglie la tensione e salva la memoria di mondi immaginati, che ritrovano infine la loro verità, ritornano ora a misura d'uomo:

*Quella forma eterna dell'acqua
fresca, lucente, che con la sua forza
scheggia i massi della Val Cerviera*

*niente, più niente adesso la separa
dalle tue labbra
semiaperte nella penombra
di quest'ultima camera.*

Niccolò Scaffai