

Adriano Spatola
L'EBREO NEGRO
Scheiwiller, Milano 1966

[seguito dall'intervento in "IL MOVIMENTO DELLA POESIA ITALIANA NEGLI ANNI SESSANTA",
a cura di Tomaso Kemeny e Cesare Viviani, Dedalo, Bari 1979]

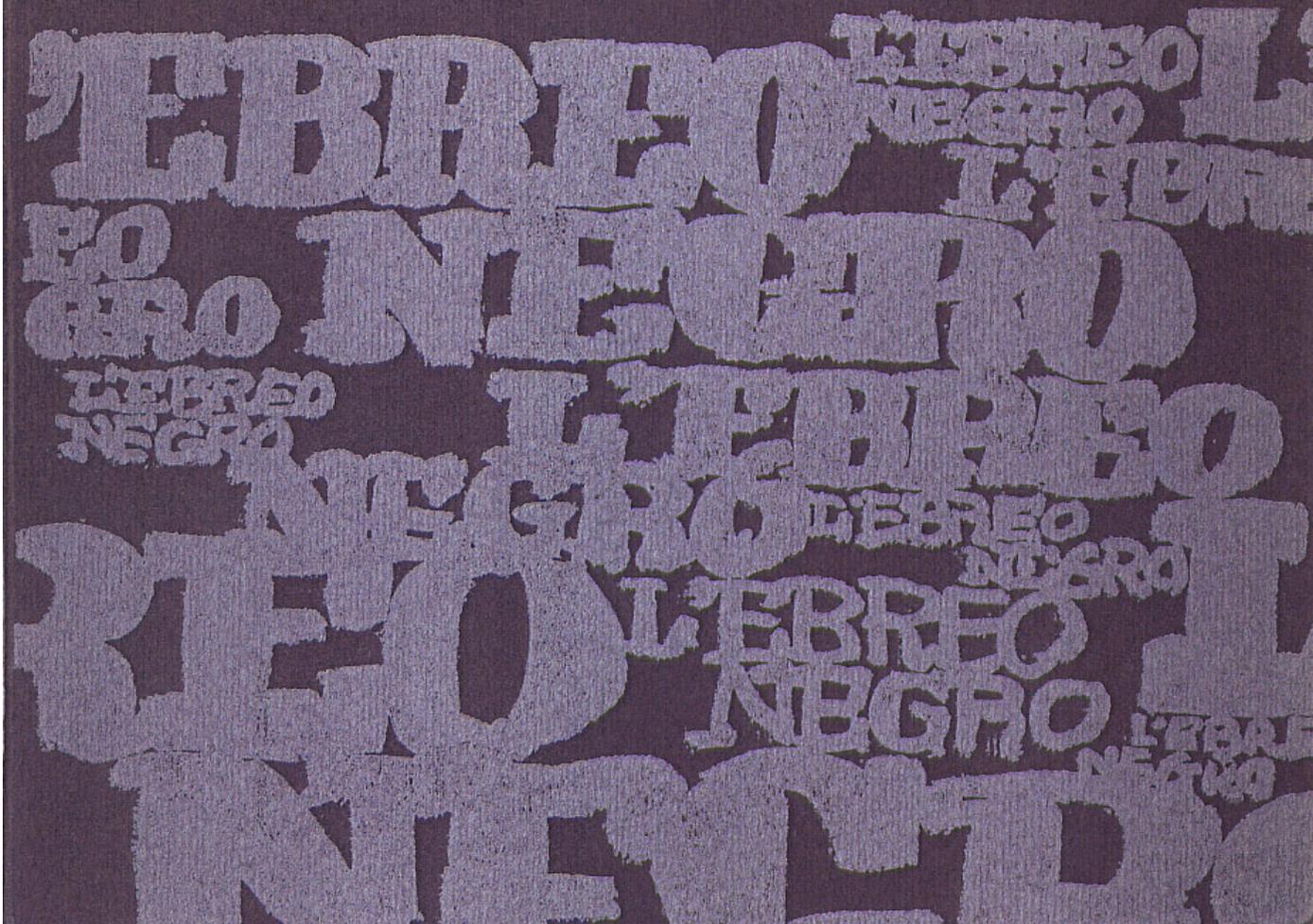
in occasione del ventesimo anniversario della morte
23 novembre 2008



Giuliano Della Casa: *Il poeta Adriano Spatola*

adriano spatola

scheiwiller/milano



ADRIANO SPATOLA

L'EBREO NEGRO



ALL'INSEGNA DEL PESCE D'ORO - MILANO

A Luciano Anceschi

© 1966 by Adriano Spatola
PRINTED IN ITALY

CATALOGOPOEMA

1.

tram batte nella notte occhiuta lingua trappola che scatta
in isola fagocitata deimon parola che si strappa
e kerosene e fiato (distillazione) e assenza brevettata
incapsulando e incolonnati e nudi col marchio sulla faccia
ma tu ossida rogna le scaglie della pelle che si sfoglia
che neve formaggio grattugiato viene giù nel vento

2.

girare la nave su se stessa gettarsi nel buco nell'acqua
e pesci a scalare gli scogli pinne che cercano appigli
il vecchio senza figli l'ultimo dei vivi si masturba e guarda
rossa striata e palpitante la specie che si estingue
nudo pingue canuto senza pelle lambito dalle onde si masturba
alghe meduse plancton sulla lingua fra i denti sugli occhiali
e cicli mestruali delle orbite vuote flaccide dietro le lenti

3.

le nuove rotative rotocalco i fuochi fatui il carro armato patton
e il bazooka fa centro e affonda dentro il palco il palombaro
dentro nel tino del mosto che fermenta galleggiano le scarpe
e stalattiti e stalagmiti e carpe e trote e la vescica gonfia
galleggiano le mani e dietro il vetro il vento gonfia le tendine
gonfia le singole dita il pollice il mignolo l'indice e l'anulare

4.

metamorfosa Achille piedi mangiati dal sotterramento
e segatura sopra il pavimento e dal soffitto cadono le gocce
porfido e sabbia nel centro della stanza dal filo pende il ragno
le dita sgretolate le guance consumate la traccia dei capelli
le labbra o pergamena le unghie le radici le palpebre bruciate
corrose divorate logore distrutte in disfacimento

5.

la maionese con l'insalata e le olive e il feto sul bordo del piatto
e il sugo denso compatto e la saliva salata macchia sul tovagliolo
ma l'ombelico ma quel cordone tagliato con il coltello da pesce
e come cresce si spappola gonfio si diluisce e come perde i capelli
perché soltanto in campagna corrono crescono belli prendono aria

6.

grigio e viola gabbiano gonfio ferito nel volo sotto l'acqua
alghe meduse plancton sopra la parete sui vetri fra le ciglia
e grido del maiale stridulo sgozzato in sala operatoria
agitando il cavallo che scalpita la testa che brulica nel buio
bisturi chiodi lastre impressionate tumore coltivato sul cervello
zitto seduto zoppo le mani nelle mani le mani nei capelli

ALAMOGORDO 1945

1.

nella tomba di mio padre da millenni sono sepolti gli dèi
a Creta Micene Mexico o Babylon
e il tuo compito, giovane efebo, è radicalmente mutato
non si tratta di cantare in coro alla luce della luna
né di fingersi al calore dei fuochi pastori della mandria metallica
si tratta di osservare attentamente e di tenersi pronti
poiché da un momento all'altro la tomba del padre sarà spezzata
e un'unica ombra sulla terra ripeterà la forza del signore
che primo la rese possibile
che la distruggerà nell'abbraccio

2.

cicatrizza pianamente la ferita inferta alla terra
la generazione offesa si trastulla sulla spiaggia di Guadalcanal
bere vodka a Leningrado e whisky a Piazzale Michelangelo
suonare jazz sulla costa del Pacifico
tutto ciò ha molta importanza
tutto ciò bisogna ricordarlo

3.

A. S. dai « Diari » (Londra, British Museum)
ero da giorni al buio
aprii solo una notte la finestra improvvisa sulla piazza:
nasceva il sole
(sole)
gli uomini? pregavano stesi sotto delicate automobili
mentre le grate delle fognature risucchiavano i bambini già ciechi
ah dissero i nemici supplichevoli
gli angeli arrampicati su scale da pompieri smantellavano gli orologi
[dei campanili gotici
per significare la vendetta del tempo sulle ore dell'uomo
le porte dei rifugi erano già tutte chiuse
la storia giaceva nel mio letto a gambe aperte
benché io fossi innocente come gli altri

4.

nel deserto tempio laboratorio
i figli inquieti preparano la definitiva visione
tentati l'ultima volta dal frutto della sapienza
nel tuo grembo depongono l'ovum da fecondare
l'ara del sacro amplesso è la torre metallica
o la carie disinfettata introdotta nel tuo corpo
che può fare il poeta se non coltivarsi le verruche sul viso
tu vedrai l'aria assaggerai il fuoco toccherai la luce
madre terra creata dal nostro ambiguo amore

5.

e ripetere il mito della creazione
gettare gli uomini dietro le spalle perché si tramutino in pietre
il sacerdote prega il seme divino (energia)
(sole) semen encefalo d'ogni forma di vita
tempo (fuoco) causa divina (vis viva) ameba eterno nel nucleo che si
[scinde
universi bruciati e ricreati — molteplici nell'uno del ripetersi (actus)
(energia) materia assunta alla città di dio
pòlio costante d'ogni protoplasma
signore del negativo e del positivo del numeratore e del denominatore
[della parte e del tutto
(ovum) basterà uno scatto per PROLIFICARE
(semen) fecondazione (fission) nel tuo corpo concepirai
(i nuclei avranno massa totale inferiore all'originaria)
fission fecondazione le mani dell'uomo riproducono dio (l'ovum si scinde)
aria fuoco luce (sole che adorano)

6.

fissa la stagione emette la sua voce nelle nuvole fa brillare il lampo
[sulla terra
il tuo e nostro destino madre terra
ecco l'orgasmo di Shamash la vittoria del tempo
quando esploderà l'amore dell'universo
e il figlio del sole porrà sulla torre di Babilonia le sue radici a catena
quando il tuo ventre sarà squarciato dal coito divino
e gli alberi sotto la pioggia solare crepiteranno
umén, uménaion, umén o uménai o
tutta la sua forza in te
ed eros e thanatos occhio destro e sinistro della sua eternità
confusi nell'unico sguardo della sua folgore

7.

benché il tuo nome non possa scriversi che alla rovescia
causa immanente non transitiva
faticosamente ci siamo dati a ricostruire
affinché la violenza trovasse nuova materia della quale nutrirsi
mille volte con il fuoco abbiamo distrutto la pietra e con la pietra
[soffocato il fuoco
ma ora il fiume dell'eterno sradica la diga della storia
dilaga per la pianura portandovi il nulla
tu che costringesti il primo essere a spezzarsi pur di rinnovarne la specie
mentre in lui affondavi dolcemente come una pietra nel fango
e preparavi l'inesorabile compiersi della più ingiusta giustizia
ho generato invano
poiché il cordone umbelicale è la via della quale si serve questo tuo
[brulicante parassita per infettare il figlio dopo la madre
s'impiccano ai tronchi sterili coloro che tradirono con un bacio il
[genere umano
seduto nel mezzo del fiume straripante
ma sono i miei fratelli, là in fondo, quelli che vedo evacuare?
conto le carogne che scendono al mare seguendo la corrente
mi chiedo quali frutteti ne saranno concimati

1.

i passanti, scuri e bassi, pesanti: avvolti nel fazzoletto sopra la faccia
come brucia e fa fumo nero e denso l'erba del nuovamente fiorito
giardino

dentro nel quale giocava fanciulla la signora che scivola nel vento
tenendo ben fissa con la mano la testa da poco rifatta

perché una raffica più forte delle altre non la mandi a rotolare nel
centro della piazza

signora salomé domandi al padre tuo soltanto la tua testa

2.

tenendoci per mano intorno al carro armato dal quale siamo nati noi
danziamo

vedendomi alla fine salire, arrampicarmi, verso la corda tesa sopra lo
spazio

scimmia con la tuta lassù danzare protetto da una rete che formano in-
trecciate le dita di quelli che stanno di sotto

e uno col piattello fare il giro, raccogliere monete

che cosa posso fare in questo meccanismo mescolando il mio tempo in
senso verticale

tenendo lontane da me le pagine del libro dei morti: iscrizioni, souvenirs,
che rileggo la sera

ma la distruzione da un pezzo s'è compiuta: adesso, venire con me, chi-
narsi, guardare, toccare con le dita, pelle screpolata

seduti al tavolino a prendere il caffè per consultare i giornali: pioggia che
batte sui tetti delle automobili in sosta

perfettamente tranquillo, seduto nel posto a me riservato, senza possibili
errori, nel posto da me prenotato

gonfio relitto, carogna della nave dai pesci smantellata

e dentro la bacheca si dispongono in un ordine nuovo i vermi antichi:
i cui corsi e ricorsi van seguiti

3.

di dirlo con i fiori lo sapevano da quando da dentro le fosse comuni li spingevano fuori

soffice tappeto dai mille colori, colonie di vermi, truppe in movimento verso il fronte

albero nato proprio nel mezzo: sopra la rete, dita intrecciate di quelli che stanno lì sotto

orfeo! gli dice uno, erfeo! gridando, efreo! battendogli la faccia con i piedi, ebreo! gli dice allora: « canta! »

canta! risveglia questi morti

e tra le fronde il vento, aria condizionata, deodorante vaporizzato nella stanza da letto

e sopra la rete eccomi danzo, canto, suono la cetra: scimmia dentro la tuta, tuta gonfia di vento, vescica di porco

ed eccomi autocarro, puntando deciso verso il largo, vele spiegate: sasso deciso ad affogare

vescica di porco gonfiata da gas cadaverici, un giorno già piena di strutto

4.

sigillatemi il naso, mettetemi i piombi alle orecchie, chiudetemi il buco del culo, cemento dentro la bocca

portarmi ad occhi aperti attraverso la città illuminata

(alberi intorno, nessuno per la strada)

poi, súbito, a destra: violento carnevale

questi che corrono zoppi incontro ai vuoti tassí dimenando le banconote scivolando via vuoti i tassí senza fermarsi

questi che dalle nicchie tolgono gli imbalsamati amorini

fogne in continua vomitazione, liquido nero dentro le scarpe

5.

inutile distruggere le carte, inutile bruciare i documenti

vengono fuori in processione, cauti e pazienti, nascosti dentro cenciose
divise

mani sporche di terra, tasche sventrate

e un suono di violini li accompagna tutti al tram, per prendere l'ultima
corsa

stipateli! stipateli!

bloccare i finestrini, mettere i piombi alle porte

vettura che viaggia per la città di giorno e di notte, rumore riconoscibile,
tram claudicante

IL BOOMERANG

1.

arma che torna contro se stessa, il pesce s'arpiona nel ventre fra i flutti dello champagne

e: imbandita e: luccicante - cristalli - e ritorno (in giacca bianca) a togliere le briciole

noi tutti così bene accomodati, nudi, sopra l'erba, per la foto-ricordo

decidendo d'amarci in articulo mortis, suicidio: modalità decise per telefono

essendo ormai in protesto la cambiale che ci siamo avallati l'un con l'altra

pieghe lucide, grasso: lampo azzurro, l'impianto che si squaglia

frutto maturo l'ascensore appeso e come il verme nella mela dentro eccomi assiso a battere spondei

2.

mi guadagno la paga stando in bagno due ore, scrivendo versi galanti
per le vecchie signore

ma questi morti di fame invadono le piazze, rovinano il selciato, si ba-
gnano con l'acqua degli idranti

vado a prendere l'aperitivo — ghiaccio, possibilmente — in mezzo alla
mia razza, in mezzo alla mia gente

ma questi morti di fame invadono le piazze, rovinano il selciato, si ba-
gnano con l'acqua degli idranti

con un gesto tranquillo della mano ecco fermo un tassí: insieme a lei
m'allontano

ma questi morti di fame invadono le piazze, rovinano il selciato, si ba-
gnano con l'acqua degli idranti

e un altro che ormai li conosceva tutti, anche quelli in borghese, l'han
pestato: soprattutto sull'occhio tesserato

3.

necropoli di dodge, di carriole, di tralicci sventrati, di rimorchi-giardino
nei quali tra la pioggia cresce l'erba

necropoli: tombe-macerie che l'autocarro scarica sulla riva del fiume,
tumuli-detriti che la piena corrode e porta al mare

quando gira l'impastatrice — sabbia, ghiaia e cemento — nella piazza
scavata per le fondamenta due metri sotto il livello del piano stradale,
sopra la carne viva della città

e nello scantinato la tomba di famiglia per macchine da scrivere, scaffali
fitti di urne sopra le quali polvere cade dai nuovi modelli

ma sotto la tettoia, nell'area della fabbrica, necropoli di biciclette —
ciechi manubri, sellini

con rastrello-bulldozer che devasta negli orti le lattughe, sulla terrazza
gerani dentro il vaso calpestati dall'uomo dell'antenna

necropoli-posteggi: visitarli nel tardo tramonto nel giorno dei morti,

dentro la nebbia, novembre, fari opachi, lapidi illeggibili

le date di N e di M si accendono e si spengono, variabile commossa intensità

4.

ah! quello che scava nella strada, trapano nel dente
e proprio dentro il buco del dente si posa la nicotina
secrezioni benzoliche, sudori metaniferi

e sotto l'epidermide s'annida l'arabesco dei rami che al profondo pompano pus, rivoltano le scorie di petrolio conciato — gas di scappamento che colorano il sangue

cristo! voglio proprio vederli galleggiare, sull'acqua anguilliforme di piscina: sputi, carogne: mentre mi si spezza

STERILITÀ IN METAMORFOSI

a Corrado Costa

1.

persino è della pietra far vermi questa notte
dentro la pietra sono i suoi capelli
grumo nero impastato con bianchissima calce
e la roccia sta nel mezzo del lago
le sue dita irte di radici sono formiche
grumi neri impastati con bianchissima calce
le cinque dita sono cinque radici nel mondo che si solleva
perché persino la pietra fa vermi questa notte
fondamento del quale purtroppo qui non è luogo
radice comune dalla quale rampollano essi stanotte
è lama di coltello che taglia tra le dita

2.

è lama di coltello che taglia tra le dita
si fa sabbia pietra rossa e della sabbia fango
e la roccia sta nel mezzo del lago
la mano a cinque dita che fu dentro la fogna
perché la roccia nel mezzo del lago si carica d'acqua
occhio del pesce arpionato che fissa il nero stivale che luccica d'acqua
è lama di coltello che fende la tua mano
e il mondo che si solleva si chiude a pugno
guarda nel centro della mano
ogni radice è dentro la tua carne
non risalgono più dal baratro giallo di sabbia

3.

non risalgono più dal baratro giallo di sabbia
grumi neri impastati con bianchissima calce
è la tua mano che s'apre tra le dita come un fiore nell'alba
rana squartata che frigge nell'olio della cucina sul fiume
e i funghi tra le dita seminati ora vedono il sole
radice inchiodata allo scafo della roccia sommersa
come s'alza nell'aria il pesce che l'aria consuma
e i funghi gonfiati dal sole producono pus
perché dentro la pietra sono i suoi capelli
perché il mondo che si solleva si chiude a pugno
perché non risalgono più dal baratro giallo di sabbia
e il sole li gonfia li gonfia perché producano pus

4.

perché ho preso i capelli di colei che mi fece
al lento ruotare dell'occhio dentro la testa
sepolti tra le mie dita essi che terra ricopre
questa mano medusa schiacciata dal piede di marmo
quando dentro il tuo ventre semino dita di mani e di piedi
perché con la pietra si salda la torre di carne
lama di sabbia rossa che fende la sterile acqua
e il mondo che si solleva si chiude a pugno
al lento ruotare dell'occhio dentro la testa
radice inchiodata allo scafo della roccia sommersa
pesce che s'alza nell'aria e che l'aria consuma

5.

è la tua colpa colomba rossa che sale dall'intestino
come la mano che tengo nell'acqua che bolle
e il ventre è questa parete che scivola sopra di me
mentre distesa sul fianco la città s'addormenta
in mezzo alla piazza di marmo gonfio di pus
e come sappiamo da tempo da sempre bambini gridano in piazza
quando mi levo dal letto sopra la valle
e la sua mano aperta sotto la gonfia radice si chiude con la radice
perché non risalgono più dal baratro giallo di sabbia
avendo già appeso il cappello alla torre dell'orologio
corpo di luce che dentro alimento e distruggo
gonfie di vermi radici le sbarre in rugoso cemento

6.

e lascio la lingua che affondi nella pietra scheggiata
mentre mi spezzo le unghie contro la tenera carne
perché ho preso i capelli di colei che mi fece
perché persino la pietra fa vermi questa notte
al lento ruotare dell'occhio dentro la testa
quando sú dal tuo ventre sorgono dita di mani e di piedi
denti del ventre che strappo con l'unghia affilata
affinché il piede dell'uomo conosca la morsa delle radici
tra i funghi gonfiati dal sole che semina pus
corpo di luce che dentro alimento e distruggo
qui dentro lamiera contorta della sua casa
perché la roccia nel mezzo del lago si carica d'acqua

7.

perché la roccia nel mezzo del lago si carica d'acqua
grumo nero impastato con bianchissima calce
tela bianca che strappo con l'unghia affilata
qui dentro lamiera contorta della sua casa
scende la pressa rugosa che schiaccia la dura maño
è la tua colpa colomba rossa che ruota dentro la testa
piedi di marmo che tarlo corrode nel mezzo del prato
ora che il tempo equivale a ciò che sarà
unghia che taglia contorta lamiera del ponte
al lento nuotare del pesce dentro la roccia

8.

semino capelli e dita nel ventre che arai
perché con la pietra si salda la torre di carne
ed è calda la cera che scende a riempire la bocca
ora che il tempo equivale a ciò che sarà
radice inchiodata allo scafo della roccia sommersa
e lungo disteso sul pavimento il quadro dell'impiccato
perché ho preso i capelli di colei che mi fece
radice comune dalla quale rampollano essi stanotte
perché il mondo che si solleva si chiude a pugno
quando nel sonno degli abitanti si brucia la vera città
scoppiano sassi nel fuoco sotto la pelle
riga che cresce e che sale sul foglio
verso ritmato nel luogo dell'insolita lama
è il ventre questa parete che scivola sopra di me
sui denti che l'unghia affilata strappa dall'alveo

9.

e dentro qui questa pietra capelli di questa colei
ah che prendo le dita e i capelli di questa colei
come s'alza nel pesce lamiera contorta del ponte
affinché il piede dell'uomo conosca la morsa delle radici
e come sappiamo da tempo da sempre bambini gridano in piazza
sepolti tra le tue dita essi che terra ricopre
pesce che frigge nell'olio della cucina sul fiume
mondo che si solleva nel chiudersi a pugno
raccolgo polvere e sassi sotto la pelle
mentre chino sul foglio annoto gli effetti dell'esplosione
per questa ripugnanza tra me chino e me chino in avanti
e il nodo che lega alle cose divampa sul collo dell'impiccato

10.

io siedo sopra me stesso
rosea medusa che brucia la mia libertà
è la mia pelle conciata il muro che incido con l'unghia
fuoco che danza nel volto contro se stesso
corpo di luce che dentro alimento e distruggo
s'accumula cera che frigge tra l'unghia e la carne
la roccia sommersa divampa dentro la sterile acqua
al lento ruotare dell'occhio dentro la testa
nel ventre di questa parete che scivola sopra di me
sabbia che si fa pietra
l'erba le cresce in mezzo ai capelli
ruggine sopra le unghie
ora che il tempo equivale a ciò che sarà
pressa rugosa che schiaccia nell'occhio la testa
gonfia di vermi radice la sbarra in rugoso cemento
la mano le cinque dita già dentro la fogna

11.

perché si degna colei che mi fece
radice inchiodata allo scafo della roccia sommersa
e scoppiano sassi nel fuoco sotto la pelle
è questa la mia sapienza la sapienza che parlo
nodo che lega alle cose divampo nel collo dell'impiccato
perché si degna colei che mi fece
e io siedo sopra me stesso
mentre ruota la notte nell'occhio del chiuso spazio
mentre scivola sopra di me nel suo ventre la bianca parete
con questa sapienza che il sole gonfia di pus
perché si degna colei che mi fece
roccia sommersa divampo dentro la sterile acqua
tela bianca che strappo con l'unghia affilata
polvere e sassi raccolti sotto la pelle
cinque dita cinque radici nel mondo che si solleva
perché si degna colei che mi fece

12.

è lama di coltello che fende la mia mano
mentre la roccia nel mezzo del lago si carica d'acqua
né piú risale dal baratro giallo di sabbia
là dentro lamiera contorta della mia casa
mentre chino sul foglio annoto gli effetti dell'esplosione
è la mia pelle conciata il muro che incido con l'unghia
nel ventre di questa parete che scivola sopra di me
grumo nero impastato con bianchissima calce
cinque dita cinque radici nel mondo che si solleva
sui denti che l'unghia affilata strappa dall'alveo
fuoco che danza nel volto contro se stesso
rosea medusa che brucia la mia libertà
s'accumula cera che frigge tra l'unghia e la carne
gonfia di vermi radice la sbarra in rugoso cemento
e come sappiamo da tempo da sempre bambini gridano in piazza
quando nel sonno degli abitanti si brucia la vera città
al lento nuotare del pesce dentro la roccia
e i funghi gonfiati dal sole producono pus

13.

poiché persino la pietra fa vermi questa notte
casa avvampante nello spazio chiuso dai chiodi della roccia
rana squartata che frigge nell'olio della cucina sul fiume
e l'erba ricresce tra i suoi capelli
è la tua mano che s'apre come un fiore nell'alba
è la radice inchiodata allo scafo della roccia sommersa
è la mia colpa dispersa nel ventre di alcune madri
ah giuoco che mi moltiplica
ah freccia feconda
ah torre feconda
poiché persino la pietra fa vermi questa notte
trascino la pelle che pende sopra la ghiaia del nostro giardino
piede che fango ricopre al salire del mondo
riga che cresce e che sale sul foglio

14.

riga che cresce e che sale sul foglio
fuoco che danza nel volto contro se stesso
mentre distesa sul fianco la città s'addormenta
e semino capelli e dita nel ventre che arai
e il ventre è questa parete che scivola sopra di me
e come sappiamo da sempre da tempo bambini gridano in piazza
luce che si consuma nel pesce che ruota dentro la testa
tela bianca che strappo con l'unghia affilata
unghie spezzate contro la tenera carne
la tua colpa colomba rossa che sale dall'intestino
è la mia colpa dispersa nel ventre di alcune madri
e nel tuo ventre il nodo che lega alle cose
pesce che s'alza nell'aria e che l'aria consuma

15.

è lama di sabbia rossa che fende la sterile acqua
questa mano medusa schiacciata dal piede di marmo
nel ventre di questa parete che scivola sopra di me
pressa di marmo che scende con cinque radici, sopra la testa
cinque radici nel mondo che si solleva chiudendosi a pugno
siringa che inietta bacilli alla radice del naso
perché a quel tempo tra gli occhi non c'era la morte
non c'era a quel tempo tra gli occhi una cosa immortale
ma sono le grida dei bimbi che giocano in piazza
nel ventre di questa parete le cinque radici
lame di sabbia rossa che fendono sterili acque
e collo dell'impiccato
di ciò che è stato detto
si sa che è stato detto perché bruci nel mondo

a cui sono dati gli oggetti quando sono pensati
per questa ripugnanza tra me chino e me chino in avanti
radice comune dalla quale rampollano essi stanotte
posizione imperfetta che con lo sguardo riacquisto così
perché così si trascende nell'onda che gonfia stanotte
in cui ci sono dati gli oggetti quando sono pensati
e precedono quelli che oggetti hanno pure un motivo
fondamento del quale purtroppo qui non è luogo
radice comune dalla quale rampollano essi stanotte
per questa ineguaglianza tra me chino e me chino in avanti
perché sia necessario notare soltanto la condizione
perché non solo essenziali si appare secondo la divisione

LA FOSSA DELLE FILIPPINE

a Elio Pagliarani

1.

come gridano i cani sdraiati sulla luna
bavosa sorridente padrona delle chiavi della diga
contro cui gettano sassi a baionetta innestata
gli alberi alcoolizzati agitati dal vento
così pulsano i corpi gonfi che muovono le dita
dei feroci abitanti del cranio trafitto dagli spilli
mentre risale dal pozzo con la testa piena di succo d'arancia
verso la quale pregano con la bandiera a mezz'asta
i pesci neri supini nel sogno dell'acqua

2.

sono loro a gridare corpi cavi sdraiati nell'acqua
le sanguisughe sventrate dal sommergibile in avaria
occhi gonfi che muovono la palpebra scuotendo l'alveare
dal quale vanno fuori stridendo le dita torturate
delle due mani rosa che prendono lo slancio
verso i marines in assetto di guerra che danzano nel vuoto
tra i parassiti affamati sulla faccia cosparsa di miele
sopra la quale attecchisce il polline portato dal vento
come la forza del pugno dentro la calza di nylon

3.

come la forza del pugno dentro la macchina in moto
è l'alga rossa e fangosa che viene fuori ondeggiando
dai buchi concavi e colmi che muovono le dita
del cadavere sventrato e pallido portato dal vento
il sorridente e bavoso padrone delle chiavi della diga
che risale dal pozzo testa piena di succo d'arancia
da dove fuggono urlando i marinai del sommergibile in avaria
che è il pesce nero ubriaco annegato nel sogno dell'acqua

4.

ma chi è l'abitante del cranio infestato dai chiodi
o dagli alberi alcoolizzati agitati dal vento
che fa il rumore del mare e oh che splendido mare
al quale abbaiano i cani sdraiati sulla luna
ma sono loro a gridare corpi gonfi affioranti dall'acqua
dentro la quale si muove il marine in assetto di guerra
sulla cui pelle attecchisce il polline portato dal vento
che è questa mano di legno dentro il sacchetto di plastica
mentre dal pozzo risale la faccia piena di tagli

5.

mentre dal fondo del pozzo risale la faccia piena di tagli
da cui dentro la vasca da bagno ricadono gli scarafaggi
che sono quei turisti là in fondo che si godono il mare
che sono quei turisti sul battello che si godono il mare
da dove fuggono invece i marinai del sommergibile in avaria
non sono loro a nuotare corpi gonfi affioranti dall'acqua
sulla cui pelle non attecchisce il polline portato dal vento
che è l'occhio gonfio che agita la palpebra scuotendo l'alveare
dei feroci abitanti del cranio tempestato di spilli

6.

ai feroci abitanti del cranio infestato dai chiodi
delle due mani rosa che hanno preso lo slancio
dal pesce nero ubriaco annegato nel sogno dell'acqua
come abbaiano i cani che mordono la faccia
celenterati appesi per i piedi che succhiano la goccia
del pipistrello con la clorofilla che salta senza rete
dai buchi concavi e colmi che muovono le dita
di questi turisti sul battello che si godono il mare
che è la goccia dalla ferita che cade nel secchio vuoto
che è la goccia dalla ferita che rimbomba nel secchio vuoto

7.

e in erezione dita bottiglie rampe di lancio avambracci
celenterati appesi per i piedi che succhiano la goccia
al pipistrello con la clorofilla che agita le dita
verso i marines in assetto di guerra che saltano nel vuoto
da dove fuggono invece ronzando le dita torturate
che sono gli scarafaggi impazziti nella vasca da bagno
che è l'occhio aperto sul punto di strapparsi la palpebra
con le due mani rosa annegate nel sogno dell'acqua

8.

celenterati appesi per i piedi o pipistrelli con la clorofilla
adesso sono nel corpo devastato gli alcoolizzati agitati dal vento
sono membrane fluorescenti di pesci neri ubriachi nell'acqua
con i feroci abitanti dell'occhio nel cranio tempestato di spilli
dei cani che mordono la faccia di questi turisti sul battello
che cadono piangendo sul cadavere sventrato trasportato dal vento
mentre risale dal pozzo la faccia che è il nido dei parassiti

9.

la tartaruga in gelatina che punta l'unghia e ti accusa
è l'alga rossa e fangosa che viene fuori ondeggiando
mentre gridano le madri le figlie le mogli ai margini della miniera
dove mordono i cani la faccia ai dodici turisti sul battello
che sono le dodici dita che bruciano sopra la torta del suo dodicesimo [anno
celenterato appeso per i piedi o pipistrello con la clorofilla
o boa squamoso in tensione che fa l'amore con la mangusta dentro il [mio letto
che è la vasca da bagno dentro la quale nidifica lo scarafaggio
con le sue mani rosa fluttuanti nel bianco del latte

10.

come gridano a gola spaccata i marinai annegati nella luna
che sono i parassiti tranquilli del sommergibile gonfio di miele
membrana fluorescente del pesce nero ubriaco inchiodato nell'acqua
o nottola sventrata appesa sopra il letto per succhiare la goccia
che cade ritmicamente sul cadavere che vomita tra le lenzuola
da dove vengono fuori grasse e rosse le alghe ondeggiando
che sono i pendoli degli orologi che frugano negli alveari
che sono in erezione dita bottiglie rampe di lancio avambracci
adesso che esplodono i serbatoi adesso che l'aria ha preso fuoco
mentre corrono le madri le figlie le mogli ai margini della miniera

11.

mentre risale dal pozzo la luna gonfia di succo d'arancia
è l'alga rossa e fangosa il montacarichi vuoto che viene fuori tossendo
dal buco concavo e cavo che agita le dodici dita
delle due mani rosa che muovono la palpebra scuotendo l'alveare
che è la vasca da bagno dentro la quale ricadono gli scarafaggi
che sono in erezione tappi bottiglie rampe di lancio avambracci
che fanno il rumore del mare oh che splendido mare
adesso che esplodono i serbatoi adesso che l'aria ha preso fuoco
sulla membrana fluorescente del corpo devastato agitato dal vento

12.

adesso che esplodono i serbatoi adesso che l'aria ha preso fuoco
sulla membrana fluorescente del corpo sventrato agitato dal vento
che è la ruota sopra la testa e sotto la testa il succo di pomodoro
che lecca il cane ubriaco che abbaia là sulla luna
bavosa e sorridente padrona delle chiavi della diga
contro cui gettano sassi a baionetta innestata
gli alberi alcoolizzati agitati dal vento
che sono i corpi gonfi che vengono fuori agitando le dita
e facendo il rumore del mare oh che rumore fa il mare
ma tu vomita turista dal battello
vomita turista vomita dai nutri i gabbiani feroci

L'ORA DELL'APERITIVO

1.

questa immagine di pianeta disabitato

del cavallo impazzito con le zampe affondate fino ai garretti nella crosta terrestre che bruca la faccia del cadavere affiorante dalla gelatina

immagine a colori nel vecchio cimitero di montagna in luce di tramonto
fiume giù nella valle

sugli alberi lo strepito le larve nelle radici succhiano la terra granulosa
la linfa granulosa dalla spina dorsale

ecco come stridono lí contro i denti questi frammenti di corteccia cerebrale di conio del ventricolo di cornea

2.

la mano è il peso vivo al termine del braccio in musica di teste che battono e risuonano e il talamo le fibre ossute dita sopra la tastiera

ossute, nude come ossuti nuraghi, colore triturato sopra l'acqua e vele —
punte di coltello che fendono la tela

ah spasimo dell'angelo che danza sopra i carboni ardenti ah mimica di
ruote che trituran i denti al suicida in stazione

ma, giorni dentro giorni, slittava d'ala il gabbiano ferito dal fumo dei
forni

per la numerazione il conto che non torna l'etichettamento dei cadaveri
— lascito per il museo, testi da consultare

gli storici, li vedi: con gli occhiali, le maschere sul viso: anestetizzati

compiendo con gesti misurati le ovvie operazioni, sacchi vuoti dentro
il camice bianco

io sono questa storia, carne inscatolata, cervello dipinto esposto sulla
cattedra, con le mie zone corticali e i segni del pensiero e la memoria
e il tempo e la violenza della compressione

3.

se questo che tu vedi qui seduto è uomo carne spirito pesce dentro terra

ciò che il suo corpo contiene si vede alla luce del sole è vetro che si
calpesta

e linguaggio e funzione. Wernicke! la sua regione lesa

ma silenzio e rigide strutture, la spina che trafigge — il colore del mare
è la materia che vedi evaporare

e il vento è la fiamma che divampa nel pallido e giallo cortile, il vento
ritmicamente

viene col vento da occidente il suono del tamburo percosso, dello schiaffo
che il viso ripetuto ricevendo si gonfia

viene col vento il deficit, l'errore nel bilancio: col fuoco nella stiva
tradire la bandiera

zampe stecchite della nave gabbiano alla deriva sughero rosso che vigila
la preda stando in superficie

4.

già, che l'ora che segna l'orologio è l'ora dell'aperitivo: lo riceviamo
nel fuso bicchiere dal barman carbonizzato

all'ora che segna l'orologio che è l'ora del grande aperitivo, del grande
comune preludio all'ultimo pasto

spezzaci il pane, rimescola il grano bruciato al giro del sole: al giro del
sole girano i fiori dentro la serra

far dell'umana humanitas il fiore acceso la perdita speranza il giro sba-
gliato della roulette

io tutto così messo per traverso, una ragione sopra l'altra e in mezzo:
« deciditi, decidi »

NOTIZIA

ADRIANO SPATOLA è nato a Fiume nel 1941.

Ha pubblicato nel 1964 un romanzo, « L'Oblò », con il quale ha vinto il Premio Ferro di Cavallo. Nel 1965 ha pubblicato il puzzle-poem « Poesia da montare », e, quest'anno, la raccolta di poesie concrete « Zeroglifico ». Suoi versi sono inclusi nell'antologia « Gruppo 63 ». Oltre a collaborare a diverse riviste, tiene sul « Verri » la rubrica di poesia. Ha partecipato a numerose esposizioni di poesia sperimentale (visiva, concreta, ideografica).

Serie *Poesia Novissima*

N. 1	NANNI BALESTRINI, <i>Il sasso appeso</i> , 1961	L. 400
N. 2	EDOARDO SANGUINETI, <i>K. e altre cose</i> , 1962	L. 1000
N. 3	ANTONIO PORTA, <i>Aprire</i> , 1964	L. 500
N. 4	CORRADO COSTA, <i>Pseudobaudelaire</i> , 1964	L. 1000
N. 5	ELIO PAGLIARANI, <i>Lezione di fisica</i> , 1964	L. 1000
N. 6	ALFREDO GIULIANI & ELIO PAGLIARANI, <i>Pelle d'asino</i> , 1964	L. 800
N. 7	NANNI BALESTRINI, <i>Altri procedimenti</i> , 1965	L. 1000
N. 8	ADRIANO SPATOLA, <i>L'Ebreo Negro</i> , 1966	L. 1000

In preparazione:

CORRADO COSTA, *Entroguerra*
RENATO PEDIO, *Multiple*

INDICE

Catalogopoema	11
Alamogordo 1945	19
L'Ebreo Negro	29
Il Boomerang	37
Sterilità in metamorfosi	45
La Fossa delle Filippine	63
L'ora dell'aperitivo	77

Questo volumetto a cura di Vanni Scheiwiller
n. 22 della serie il quadrato
n. 8 della serie poesia novissima
è stato impresso
dalla Tip. « La Nuova Cartografica » - Brescia
in seicento copie numerate da 1 a 600
il 23 settembre 1966

COPIA N. 89

biblioteca dedalo / 30

Tomaso Kemeny, poeta, anglista, nato nel 1940, vive a Milano. Ha pubblicato un libro di poesia, **Il guanto del sicario** (New York 1976), e due volumi di anglistica: **Testi di illustrazione e di rappresentazione dell'Ottocento inglese** (Milano 1968), e **La poesia di Dylan Thomas** (Milano 1976). Collabora a varie riviste. **Cesare Viviani**, poeta, critico, nato nel 1947, vive a Milano. E' autore di due libri di poesia, **L'ostracismo cara** (Milano 1973), e **Piumana** (Milano 1977), e di due volumi di saggistica nel campo della psicologia. Collabora a numerose riviste

Presentando gli Atti del primo convegno del Club Turati sulla poesia italiana degli anni Settanta, questo libro documenta il primo atto di approfondita riflessione teorica intorno al lavoro poetico in corso, il primo esplicito passo verso l'individuazione e l'interpretazione del nuovo panorama poetico. Il discorso viene svolto da numerose voci che mostrano in pieno la dinamica contraddittoria necessaria a poesia e teoria. Contro i tentativi di sbrigativa riduzione ai vecchi schemi, il volume indica con chiarezza i punti più originali e inquietanti del più recente materiale poetico: la poesia sorprende sempre i rigidi e rassicuranti limiti di ogni troppo facile giustificazione!

lire 3.500 (3.302)

CL 22-3730-X

IL MOVIMENTO DELLA POESIA ITALIANA NEGLI ANNI SETTANTA

a cura di Tomaso Kemeny e Cesare Viviani



DEDALO LIBRI

L'ipotesi su cui si è basato finora il lavoro di « Tam Tam » è che sia già stata scritta una storia, dal mitico '68 in poi, della nuova poesia; e che i risultati dati per scontati alla fine degli anni sessanta siano ancora leggibili, o utili per leggere poesia, alla fine degli anni settanta; e che il lettore accetti le suggestioni del testo, soprattutto se non generiche e immediate; e che il testo appartenga anche, ma non soltanto, alla storia della nuova poesia. Poi bisogna cogliere l'esatta natura di questi legami e scoprire dove questi legami sono stati apparentemente o effettivamente troncati, come operazione neutralizzante, forse, o come operazione di stratificazione empirica di « oggetti » imposti a quella che una volta si chiamava poesia sperimentale. Inoltre sarebbe opportuno non dimenticare la reciproca integrazione tra il fatto della sopravvivenza della scrittura poetica e il modello (o i modelli) cui questa sopravvivenza, dopo il mitico '68 e la fine del mito, ha dovuto o avrebbe dovuto adeguarsi.

Ma l'ipotesi è che questa storia sia già stata scritta e che per tale ragione non si possa, né si debba parlare, qui, di una sua riscrittura. Esiste piuttosto una naturale continuità di at-

teggiamento tra le acquisizioni dei Novissimi e le « vocazioni » posteriori? Proprio perché mettono pesantemente l'accento su questo altro mito, la vocazione, Berardinelli e Cordelli son costretti a rispondere di no (*Il pubblico della poesia*, Lerici, 1975), ma allora ha ragione Carlo A. Sitta quando scrive: « Seguendo l'antologia, prima ancora dei discorsi sullo stato della disunione, resta pervicacemente vivo l'atteggiamento, vecchio atteggiamento, di volere accreditare la versione attuale e scientifica dell'irregolare, della vita irripetibile che si ripete (sessantaquattro volte, nel libro) da Rimbaud in poi » (*Il pubblico illustrato*, in « Tam Tam », n. 13). In effetti il critico che si rifiuta di prendere in considerazione questa elementare obiezione sulla rivalutazione di un atteggiamento indubbiamente precedente alla crisi provocata dalla nascita del Gruppo 63, si rifiuta, in fondo, di affrontare la storia già scritta della poesia di questi ultimi anni: una storia magari scritta esclusivamente dentro i testi.

Lasciamo da parte la struttura di questi testi, anche se forse ne dovremo riparlarne: prendiamoli e consideriamoli per ora soltanto come enunciati fingendo di credere che il fatto stesso che siano dotati di senso li possa salvare dal nulla a-storico. Se qualsiasi storia della poesia, però, è possibile soltanto per approssimazione, è per approssimazione che qui si parla di senso. Insomma la mediazione critica tra il poeta e la realtà, e quindi in prima istanza il problema del senso, è stata assunta in proprio dal poeta, con determinate (ma non predeterminate) regole interne sia al testo che alla zona di discorso « plausibile ». Perché ciò che rende inquietante l'ipo-

tesi di una storia della poesia già scritta, già finita, è appunto il fatto che essa è plausibile: se i testi sono da considerare « enunciati », la loro stessa esistenza in quanto documenti della nuova poesia non ha bisogno di prove, l'insidia della lamentazione sull'isolamento linguistico o sulla negazione linguistica non ha più significato, anche se la si può impostare sul rapporto con lo strumento linguistico, o con gli oggetti linguistici, magari con abbastanza espliciti intendimenti didascalici (ma terrei presente l'avvertimento di Nanni Cagnone sul pericolo di uno slittamento dal testo al contesto, dal « dentro » al « fuori », in termini di ovvietà didattica).

Il lato abbastanza sconcertante di questa storia già scritta è però che mentre gli oggetti linguistici consumabili dal poeta sono in fondo materiale da distruggere (come nel primo e nell'ultimo Balestrini) lo strumento linguistico finisce invece con l'assumere un ruolo di tipo epistemologico, senza più essere soltanto una parola-chiave verso la sociologia. Da un lato la parola non può essere altro che un elemento standardizzato di una serie, dall'altro essa si propone come simbolo ideologizzato nell'ottica di un modello culturale probabilmente da far esplodere. Ma questi termini non sembrano spesso intercambiabili?

Ha scritto Luciano Anceschi: « Una immagine che abbiamo sentito ripetere più volte è quella per cui la poesia degli ultimi anni appare come un astro che è esploso, che si è spezzato; è possibile dire ora che l'astro si va ricomponendo o, meglio ancora, che si organizza in una sorta di nuovo sistema stellare? » (*Variazione su alcuni equilibri della poesia che san di essere precari*, in

« il Verri », n. 1, 1976). Il tema della frantumazione tuttavia non è legittimo soltanto a livello metaforico-critico in quanto appare connesso anche al destino individuale del testo. Ed è qui, mi sembra, che torna utile il tentativo di Giuseppe Conte di rifondare secondo una impostazione fenomenologica — e in riferimento appunto a formulazioni anceschiane di estetica — il rapporto del poeta /critico con il proprio e altrui lavoro.

Insomma di fronte a queste constatazioni possiamo dire che oggi c'è una situazione di stacco progressivo dalle ragioni oggettive della scrittura e contemporaneamente una elaborazione quasi casuale di tipo inedito di oggettività, una forma di autonomia del testo complessata dal peso del mondo ma non per questo meno decisa a resistere sulle sue posizioni, tanto più se queste posizioni hanno il sapore della « teoria » e soprattutto se la teoria può essere considerata il segno di una corrosione dell'interno dell'istituto letterario (e citerei ancora una volta le argomentazioni di Conte su questo problema, sempre tenendo in primo piano Anceschi). Non che questa teoria debba per forza essere vuota o neutra, anche perché abbiamo già dato per scontato che la sua ideologizzazione è almeno presunta prima del testo, unica presenza agli effetti dello spazio critico, cioè (ripeto) della storia già scritta.

E veniamo al problema dell'utopia. L'utopia esiste ancora, è anzi avanzata, ma non si può dire se realizzabile o (soltanto) interpretabile, certo comunque non colloca la poesia nel vuoto assoluto in cui vorrei collocarla io (*Diversi accorgimenti*, Geiger, 1975), ma questo vuoto asso-

luto rifiutato o accettato non è comunque generalizzabile in quanto la realtà del testo è senza ombra di dubbio la realizzazione del testo, o il suo suicidio. La teoria del testo poetico appare già deformata e mistificata per « salvare » (volontariamente) il testo poetico stesso, e in ogni caso il grande spazio del silenzio radicalizza il paradosso, ma per carità non si tratta di parermetismo, non è una rivelazione ma una constatazione. Sarebbe troppo facile opporre un'utopia negativa, la poesia è sul versante aperto a questa ipotesi, i procedimenti espressivi dei testi la danno quasi per scontata: ma il cerchio si chiude nel momento stesso in cui la coscienza razionale *dimostra* che l'utopia non è solo utopia ma anche verità *indimostrabile*.

I procedimenti espressivi della poesia non sono perciò da qualche anno simmetrici rispetto alla realtà ma tendono ad assolutizzarsi in un luogo mentale separato da essa, come anche testimoniato dal frequente ricorso al *nonsense* inteso sia come zona privilegiata di esercizio linguistico (per esempio in *Greenwich* di Giulia Niccolai, Geiger, 1971) che come meccanismo di progressivo annullamento non tanto dei nessi logici imposti (operazione in parte già attuata negli anni sessanta) quanto della logica in sé, come presenza di un insieme di dati « logicamente » connessi alla materia della realtà sul piano del discorso. Questo progressivo annullamento delle connessioni tra la logica e il suo oggetto fa sì che il *nonsense* costituisca per il testo poetico il nucleo di una specie di logica formale alternativa, preoccupata esclusivamente di indicare esattamente e *alla lettera* il ruolo degli elementi lessicali, come appare

del resto evidente nei miei *Diversi accorgimenti* o nella poesia di Corrado Costa (*Le nostre posizioni*, Geiger, 1971). E' altrettanto evidente che per una ricerca di questo genere bisogna mettere da parte ogni idea di disordine lessicale ma soprattutto qualsiasi tentazione di caos sintattico: infatti o la sintassi viene qui accettata come ovvio sistema di collegamento tra le parole o se ne tenta una ricostruzione *parallela*.

Se negli anni sessanta la poesia della neo-avanguardia vedeva il linguaggio stesso come istituzione la cui programmatica distruzione avrebbe infine portato alla invenzione di un terreno linguistico sostitutivo ma babelico o opportunamente irrealizzabile o *relativamente* ininterpretabile, la nostra scrittura poetica attuale sembra invece accettare soltanto le parole già dette, già comprese e scontate fino in fondo, per chiedersi che cosa si nasconde dietro di esse. L'apparenza lessicale della nuova poesia è in effetti estremamente povera, e soltanto in alcuni casi la si arricchisce con una terminologia volutamente ridondante. Ma su questa apparenza insieme povera e ridondante (cosa c'è di più povero e ridondante del lessico costituito esclusivamente di termini tratti da un atlante geografico, come in *Greenwich?*) agisce, non soltanto attraverso il *nonsense*, l'impegno sulla partitura, ossia sulla collocazione esatta della parola povera & ridondante all'interno di una struttura prestabilita, quasi rigida. La sperimentazione linguistica si attua insomma verso l'interno, verso il nucleo attorno al quale ruotano i problemi di tonalità. Alla descrizione linguistica della catastrofe, si oppone l'accettazione di uno schema fisso della catastro-

fe, qualcosa di vichiano se si vuole, un modello cui il testo si adegua, come si è già detto, per salvare in primo luogo se stesso. Da questa salvezza del testo non dipende nient'altro che la salvezza del testo.

L'accenno al libro come partitura non si limita certo a servire da sostegno per recitativi o, se si vuole, per laboriose sinfonie (sinfonie nelle quali non si può fare a meno di uno spartito, se non si vuole che i vari movimenti della composizione si sovrappongano e si aggroviglino inestricabilmente): il libro è partitura soprattutto per la recente poesia, in cui la strumentazione si è fatta più concentrata e ossessiva, più condizionata anche dal rispetto per certi problemi di tonalità, o meglio da un'allusione costante a questi problemi di tonalità, che del resto è il *nonsense* a far scattare all'interno del testo.

Infatti, se prendiamo *Greenwich*, vediamo che la preoccupazione tonale si esplica attraverso un filtro molto ragionato e costruito di assonanze, filtro usato anche per « il confortante ritmo delle filastrocche » che serve da alibi al libro, ed è questo alibi che alla fine permette anche l'intervento delle dissonanze (si veda quanto scrive a questo proposito Marisa Bulgheroni, *Una geografia nonsensical*, in « Tam Tam, 6/7/8). Il recitativo invece non sembra funzionale al criterio tonalistico in quanto la sua esistenza è tutta imperniata sui significati richiesti dal testo, lessico e sintassi servono a raccontare alcune « favole » cariche, pur nella loro svagata sconsideratezza, di richiami alla vita. Così il linguaggio « telegrammatico » di Franco Beltrametti (*In transito*, Geiger, 1971) si adegua alle regole del recitativo perché soltanto

dal recitativo può condensare in pochi versi un messaggio che si rifiuta di essere estraniato dalla realtà. Altri poeti invece hanno spinto il recitativo verso la falsa prosa, ma questa scelta non può essere considerata una scappatoia dal momento che qui il gioco di tipo saggistico del testo tende all'elaborazione di una serie di sospetti sulla poesia degli anni sessanta, aperta e atonale, e non su quella più recente, in fase di progressiva chiusura; non però sulla possibilità stessa del poema in prosa, che tuttavia avrebbe costituito un ottimo bersaglio per questa polemica. In effetti la « prosa in versi » consuma molto in fretta il discorso sulla poesia per diventare essa stessa enunciato accettabile; la sostanza del problema viene sposata all'apparenza esteriore, operazione effettuata senza dubbio con intenti di critica all'istituzione « poesia » ma forse senza effetti costruttivi sul piano del linguaggio.

La catastrofe non è più tema, ma coscienza o condizione della poesia, un luogo che la poesia non ha di fronte a sé ma dentro di sé, e che proprio per questo non può più sottoporre al bisturi dell'ironia. « E' la fine della poesia che ha a che fare col mondo e il progetto critico che l'accompagna non può limitarsi a trovare la sistemazione del testo per la sistemazione di qualunque corpo estraneo. Abbiamo qui il documento di una celebrazione verticale in direzione metafisica, in cui la purezza della lingua espelle ogni interpolazione e fa cadere le passate presenti antinomie fra memoria e ironia, impegno e immaginazione » (Carlo A. Sitta, *Dentro la poesia*, in « Nuova Corrente », n. 64). L'accento a un linguaggio puro può sconcertare se non si tiene conto del fatto che questo

linguaggio non può essere descritto o interpretato che in assenza dei concetti-relazioni (« corpi estranei ») con la realtà; se *tutto* nel testo è stato finora leggibile soltanto in riferimento alla realtà, o al linguaggio della realtà, ora la correlazione con la realtà è un'assenza di correlazione, un'affermazione senza scopo. E se è « la fine della poesia » (e non la poesia) che ha a che fare col mondo, è fin troppo facile asserire che per sopravvivere la poesia deve tagliare il cordone ombelicale che la lega al mondo. Eppure la poesia non può essere individuata come poesia se non mediante questi punti di riferimento messi in gioco dalla sua stessa esistenza, soprattutto nei casi in cui la realtà non è soltanto la realtà ma diventa l'universo di significati accettati o accettabili dalla scrittura *anche nel vuoto* (il che è poi quanto accade nei testi dello stesso Sitta).

La catastrofe relativa ai miti contemporanei comprende anche il mito della poesia come appropriazione della razionalità *ultima* del linguaggio interpretato come documento sociologico; i Novissimi hanno fatto saltare questa tesi sulla graticola non positivista dei *mass media*; la nuova poesia invece si è visto che vuol essere soprattutto una teoria della poesia come scienza di sé, con sonorità logiche articolate sia contro la razionalità della logica materiale che contro lo sforzo della *contraddizione*. Nei *Diversi accorgimenti* ad esempio la struttura del testo, a livello di lingua e di discorso, tende all'astrazione e cioè alla eliminazione del « sensibile », anche se poi una delle poesie s'intitola *Il rischio dell'astrazione* ammettendo così che l'implosione logica ha anche, in rapporto al concetto stesso di teoria, una con-

traddizione interna alla ennesima potenza da risolvere (è la metafora al quadrato di cui parlava Conte?). E' interessante osservare a questo punto che i maestri della poesia concreta, in primo luogo Eugen Gomringer con le sue *costellazioni*, hanno risolto questo problema identificando lo schema teorico e logico-formale del testo poetico con la formulazione del testo poetico stesso e troncando ovviamente ogni e qualsiasi tipo di logorrea (ma su questo argomento rimando alla relazione di Matteo D'Ambrosio).

Copyright 1966 by Adriano Spatola (per "L'ebreo negro")
Copyright 1979 by Dedalo Libri

Si ringrazia Maurizio Spatola, fratello di Adriano Spatola, per la cortese disponibilità a questa iniziativa.

Di questo file pdf è consentita la sola stampa a uso personale del lettore e non a scopo commerciale.

<www.gianpaologuerini.it>