

XXVI
2004

ANNO XXVI - N. 4

OTTOBRE-DICEMBRE 2004

RISCONTRI

RIVISTA TRIMESTRALE
DI CULTURA E DI ATTUALITÀ



€ 8,00

ISSN: 0392 - 5080

RISCONTRI

4

SABATIA EDITRICE

RISCONTRI

Rivista Trimestrale di Cultura e di Attualità
fondata e diretta da

MARIO GABRIELE GIORDANO

Direzione, Redazione e Amministrazione:

SABATIA EDITRICE - 83100 Avellino, Casella Postale 136 - Tel. e Fax 0825 35272

E-mail: sabatia@riscontri.it

<http://www.riscontri.it>

Proprietà:

CEPEC «SABATIA» - Centro di Promozione Editoriale e Culturale - Soc. Coop. a r.l.

N. di codice fiscale e di partita IVA: 00270560642

Prezzo del presente fascicolo: Italia, € 8,00; estero, € 15,00

Abbonamenti. Per il 2004: Italia, € 25,00; estero, € 45,00; Sostenitore, € 60,00.

L'abbonamento è annuale e decorre dal 1° gennaio. Se contratto con ritardo, dà diritto al ricevimento dei numeri arretrati dell'annata in corso. Gli abbonamenti non disdetti entro il 1° dicembre di ciascun anno si intendono tacitamente rinnovati.

I versamenti vanno effettuati sul c.c.p. n. 10396836 intestato al CENTRO DI PROMOZIONE EDITORIALE E CULTURALE SABATIA - Casella Postale 136 - 83100 Avellino.

Per le recensioni, i libri e le riviste vanno inviati, in duplice copia, alla Direzione.

Avvertenze per i collaboratori

- Le collaborazioni vanno preventivamente concordate con la Direzione.
- I lavori, redatti nella forma definitiva e accompagnati da dischetto formato Word, vanno inviati alla Redazione e, anche se non pubblicati, non vengono restituiti.
- I collaboratori non hanno diritto ad alcun compenso e sono pienamente responsabili per quanto da loro espresso e citato.
- Gli autori degli scritti pubblicati riceveranno venticinque estratti. Le maggiori spese per un diverso numero dovranno essere concordate da parte degli interessati con la tipografia e a questa direttamente versate.
- Gli autori per la stesura dei propri lavori sono pregati di attenersi alle seguenti norme:
Sia nel testo che nelle note, i titoli delle opere e degli articoli vanno in *corsivo*, mentre quelli dei periodici, che vanno sempre dati per intero, debbono essere chiusi tra virgolette. Quando il titolo di un'opera è incorporato in altro titolo, come quello dell'intero scritto o di un paragrafo, deve restare, esso solo, in tondo. Nelle note i nomi degli autori vanno in maiuscolo; le opere già citate vanno richiamate con *op. cit.*, mentre con *cit.* si richiamano solo gli elementi relativi all'edizione: questi elementi, a loro volta, vanno posti nel seguente ordine: luogo, editore, anno, eventuale numero del volume (in cifre romane); l'autore o l'opera citati immediatamente prima si richiamano rispettivamente con *idem* e con *ibidem*; la pagina e le pagine vanno rispettivamente indicate con p. e pp. Le edizioni successive alla prima vanno indicate col numero corrispondente segnato ad apice in alto a destra dell'anno di stampa. Eventuali omissioni nei brani riportati, sia nel testo che nelle note, vanno indicate con tre puntini tra parentesi quadre. Le note, numerate con unica progressione, debbono essere tutte riportate in fondo al testo.
- A garanzia dell'uniformità della stampa, la Redazione si riserva di apportare eventuali modifiche a caratteri e a corpi indicati nell'originale.



Associata all'USPI - Unione Stampa Periodica Italiana

ANNO XXVI - N. 4

OTTOBRE-DICEMBRE 2004

RISCONTRI

RIVISTA TRIMESTRALE
DI CULTURA E DI ATTUALITÀ



SABATIA EDITRICE

RISCONTRI

RIVISTA TRIMESTRALE
DI CULTURA E DI ATTUALITÀ

SOMMARIO DEL FASCICOLO

EDITORIALEMARIO GABRIELE GIORDANO, *Vergogna!* Pag. 5**STUDI E CONTRIBUTI**JOHN BUTCHER, *Storia di Una vampata di rossore di Domenico Rea* .. » 9EMANUELE RIVERSO, *La Cupola della Rocca e le origini islamiche* ... » 53**OCCASIONI**CARLO DI LIETO, *Rassegna di studi pirandelliani* » 75APOLLONIA STRIANO, *L'impegno poetico secondo Alberto Mario Moriconi* » 87**MISCELLANEA**SANGIULIANO, *Il ricatto dei segni e i limiti della metafora* » 97GIOVANNI PIONATI, *Quando De Gasperi per colpa dei letterati chiamò «irpinesi» gli irpini* » 99**ASTERISCHI**MARIO GABRIELE GIORDANO, *Premi e Premiati* » 103**LIBRI E RIVISTE****RECENSIONI**MARCO SANTORO (a cura di), *Le riviste di italianistica nel mondo. Atti del Convegno internazionale, Napoli, 23-25 novembre 2000, Roma-Pisa, Istituti Editoriali Internazionali, 2002 - Quaderni di «Esperienze Letterarie», III (Maria Gioia Tavoni)* » 105CRISTINA BARBOLANI, *Virtuosa guerra di verità. Primi studi su Alfieri in Spagna*, Modena, Mucchi Editore, 2003 (Rosa Francesca Farina) » 109EDGAR ALLAN POE, *Il Corvo e tutte le poesie*, Roma, a cura di Tommaso Pisanti, ed. Newton tascabili, 2003 (Carlo Felice Colucci) » 110GIUSEPPE NERI, *Il sole dell'avvenire*, San Cesario di Lecce, Piero Manni, 2003 (Ferruccio Monterosso) » 111

*Tutti i diritti di riproduzione e traduzione
sono riservati*

Responsabile: MARIO GABRIELE GIORDANO
Registrazione presso il Tribunale di Avellino n. 159 del 20-12-1978
TipoLitografia AMODEO s.r.l. - Via Circumvallazione, 329/331
83100 AVELLINO - Tel. 0825 38474 - Fax 0825 34349

UGO PISCOPO, <i>Haiku del loglio e d'altra selvatica verzura</i> , con <i>Nota introduttiva</i> di Giuliano Manacorda, Napoli, Guida, 2003 (Carmine Di Biase)	Pag. 114
GIUSEPPE IULIANO, <i>Voli e nuvoli</i> , Avellino, 2004, Sellino Editore. (Vittoriano Esposito)	» 116
ANTONIO BALDINI, <i>Vedute di Roma</i> , a cura di Carmine Di Biase, Napoli, Guida, 2004 (Paola Villani)	» 118
SILVANO DEMARCHI, <i>Novità espressiva e ricchezza di contenuti nell'opera di Francesco De Napoli</i> , Venafrò, Edizioni Eva, 2003 (Carmine Chiodo)	» 120
INDICI DELL'ANNATA 2004	» 123

Direttore

MARIO GABRIELE GIORDANO

*Comitato di Redazione*FRANCESCO D'EPISCOPO, GIUSEPPE D'ERRICO, ALBERTO FRATTINI,
TONI IERMANO, GIULIANO MINICHELLO, FERRUCCIO MONTEROSSO,
SALVATORE RIGIONE, EMANUELE RIVERSO, VITTORIO STELLA.*Segretario di Redazione*

LUCIO CATUOGNO

*Redattori Esteri*Brasile: ROSARIO ROSSANO PECORARO - *Pontificia Universidade Católica do Rio de Janeiro*
Burkina Faso: PIERRE YONLI - *Directeur de « Le Pélican » - Ouaga*
Canada: GABRIELE ERASMI - *McMaster University*
Danimarca: MICHEL OLSEN - *Roskilde Universitetscenter*
Francia: MICHEL CASSAC - *Université de Nice*
Polonia: ANDRZEJ DRÓZDZ - *Wyższa Szkoła Pedagogiczna - Kraków*
Stati Uniti d'America: WILLIAM LEPARULO - *Florida State University*

SABATIA EDITRICE - AVELLINO

VERGOGNA!

«Mi ricordo ancora di Piazzale Loreto e una donna che sparava alla testa di Mussolini appeso per i piedi. Spero di vederlo, anzi sono sicuro che lo vedrò ancora. Mio padre è morto per colpa dei fascisti, i fascisti non rompano...».

L'autore di questa nobile dichiarazione, se si trovasse in un tribunale trascinatovi magari da qualcuno per apologia di reato o istigazione a delinquere, sarebbe identificato quale Jannacci Lorenzo nato a Milano il 3 giugno 1935 ed ivi residente. Egli è invece conosciuto come Enzo Jannacci ed è possibile trovare il suo nome anche in qualche enciclopedia dove si legge che esercita la professione medica nonché quella di cantautore impegnato a valorizzare la tradizione dialettale milanese anche grazie alla collaborazione con Dario Fo. Sarà quindi la frequentazione di tanto Premio Nobel ad autorizzarlo a parlare non solo degli imbarazzi viscerali dei suoi pazienti o delle sue canzonette ma anche di momenti estremamente tragici della storia nazionale.

Non c'è ragione politica o situazione personale che possa in qualche modo attenuare la ripugnante scelleratezza di una simile dichiarazione che anzi, se contestualizzata, si carica di ulteriore gravità poiché rivela come nell'animo del suo autore, accanto al livido sentimento della vendetta e dell'odio, si accampi la mala pianta del settarismo e dell'intolleranza. È stato infatti il fazioso rifiuto di ammettere che si potesse manifestare contro l'assegnazione del «Premio Isimbardi», avvenuta a Milano il 16 dicembre 2004, anche all'«Associazione delle Mamme del Leoncavallo» a scatenare in lui la

L'IMPEGNO POETICO SECONDO ALBERTO MARIO MORICONI

In un'intervista del 1997 rilasciata a Carlangelo Mauro, in merito alla raccolta di poesie *Il Dente di Wels*, Alberto Mario Moriconi dichiara:

«Lo stile è l'uomo», dice Buffon. Indiscutibile. Ma, per me, fermo l'apporto primo, essenziale, incessantemente caratterizzante della natura e della formazione di un uomo artista, lo stile è altresì «la cosa»: dipende, cioè, è «concreato» dall'argomento. E i versi a me son dettati da cose fortemente sentite¹.

In questa affermazione si compongono mirabilmente le procedure dell'impegno poetico di Moriconi, alimentate dalla sostanza delle cose e dalla realtà circostante². In *Anche così, può darsi*, pagina introduttiva del volume *Un autocommento (discreto)*, il poeta fornisce ulteriori dettagli sulle implicazioni della sua scrittura:

Io non so parlare in forma d'arte se non come «scrittore di

¹ C. MAURO, *Arcobaleni di umanità*, «Il Giornale di Napoli», 15 luglio 1997, p. 19.

² In proposito osserva Simone Zafferani: «I suoi testi mostrano un'attenzione costante al dato reale. Anzi, si potrebbe dire che quasi sempre è da questo che partono, dall'elemento cronachistico, micro o macrostorico, il quale funge da espediente alla emersione del tema che immediatamente viene trascorso nella deformazione e nell'allucinazione ottenute mediante lo straniamento linguistico. È così scongiurata ogni possibile traccia di minimalismo; tutte le vicende umane assurgono ad un valore paradigmatico, divengono asserti universali» (S. ZAFFERANI, *Una feroce allegria*, «Riscontri», a. XIX, n. 3-4, luglio-dicembre 1997, p. 98).

cose» ...ossia come «scrittore di parole» parlatemi intensamente da cose, nitide o fosche, veraci o illusorie, parole di vita vissuta patita e di vite tante altre più della mia interessanti, la storia e le minime storie, virtù e la fortuna, propizia ai pravi, e natura, nature e «inquinature» dell'umanità infantile per poco e dei presto fitti fratricidii, carneficine, stermini...³.

Tuttavia, poiché le cose fortemente sentite («incanto o incubo, vicine o lontane, toccate o invisibili») esigono i loro metri, accenti, colori⁴, a Moriconi si è imposto un esercizio di «pluristilismo». È così il rapporto con il mondo - rapporto spesso definito nell'immediatezza del presente, spesso elaborato in prospettiva diacronica, in relazione a personaggi ed episodi storici di valore esemplare - ad attivare nell'immaginario del poeta le molteplici ipotesi interpretative e possibilità narrative da sperimentare fino in fondo nelle ampiezze di una complessa pratica letteraria. L'intricato nucleo tematico coltivato dal poeta trova infatti una risoluzione noumenica e la propria rappresentazione negli ampi margini di un'incessante contaminazione dei generi e delle forme. Proprio lungo questo paradigma composito e dinamico, Moriconi ha intrapreso un percorso di ricerca e di indagine su di sé e sul valore della letteratura⁵. In proposito, ad accogliere le indicazioni che affida alle poesie e agli incisi con cui le postilla, emerge di Moriconi un'immagine elaborata mediante una semantica talora sotterranea, talora superficiale, che iscrive la sua funzione di poeta sullo sfondo di una dimensione spazio-temporale duplice, siderale e terrena.

Da questa postazione Moriconi riesce a spingere il suo sguardo sulla storia, soffermandosi anche sugli eventi che hanno segnato la contemporaneità: nella sua terza prova, la raccolta *Anno mille*, si confronta con i nuovi confini, rivelati dall'esplorazione spaziale per infrangere definitivamente le ultime, vacillanti certezze ventesimo se-

³ A. M. MORICONI, *Un autocommento (discreto)*, Napoli, Liguori, 2003, pp. 7-8.

⁴ Ivi, p. 8.

⁵ L'opera poetica di Moriconi è stata acutamente interpretata da Claudio Toscani come un *corpus* unico, in cui le raccolte anche «se hanno un inizio e una fine tipografici, terminano per grandi enjambements di libro in libro, in sospensione di pagine ma non d'animo o d'intento» (C. TOSCANI, *Le «ordalie» poëtiche di Alberto Mario*, Moriconi in «Otto/Novecento», a. III, nn. 3-4, maggio-agosto 1979, pp. 343-44).

colo. La fuga interplanetaria viene infatti percepita come un atto che estranea l'uomo dalle proprie sicurezze, per regalargli altre ipotesi di vita:

Trafissero ululanti l'infinito / gli astrosiluri rettilinei, fatui /
fuochi dei cimiteri siderali⁶.

Il poeta osserva perplesso l'impresa di questi cavalieri di tenebra e di luce, che hanno sancito l'inizio di una nuova era, consegnando ad essa le piccole e le miserie del passato. Carichi di curiosità per il futuro, incoscienti e, con una «ciurma ribelle», pronti a sfidare ogni gravità, i «primi morituri delle stelle» interrompono i legami con la terra per sostare sospesi sulle scaturigini del futuro. Moriconi contrappone i «poeti» irriducibili a quella «ciurma»: i sognatori, da sempre coinvolti nelle fantastiche proporzioni del viaggio astrale:

I poeti non volsero la fronte / e mossero all'interno a noi
cennando / il rimbarco e il ritorno. // Erano lievi / negli sca-
fandri come piume, indomiti / cercatori di nuovo, oltre la
morte⁷.

Questo il tratto distintivo, lo scopo che traccia il limine tra l'iconoclastia che anima il nuovo millenarismo e l'orfico sortilegio realizzato dai poeti.

Tuttavia Moriconi, muovendosi con disinvoltura nel macrotesto delle sue opere⁸, arriverà a distanza di molti anni a leggere specularmente il rapporto tra il poeta-esploratore e gli astronauti. In *Sotto il primo allunaggio, due poeti* (nella raccolta *Il dente di Wels*, 1995)⁹ l'allunaggio viene descritto come un lieve gioco fiabesco, realizzato con facile leggerezza da due «semplici / bipedi trepidi» (che

⁶ A. M. MORICONI, *Fuga interplanetaria*, in *Anno mille*, Padova, Rebellato, 1958, p. 9.

⁷ Ivi, p. 16. Osserva Franco Lanza, nel suo studio su Moriconi, che i poeti, contrapposti agli altri astronauti, rappresentano «la parte angelica dell'uomo [...] a cui il folle volo è natura e destino. Ché la poesia per Moriconi è sempre un valore autonomo, non scalfibile né condizionabile dalla prassi né dalla civiltà che le tiene bordone» (F. LANZA, *La poesia di Moriconi*, Napoli, Liguori, 1988, p. 28).

⁸ Cfr. nota 2.

⁹ A. M. MORICONI, *Sotto il primo allunaggio, due poeti...*, in *Il dente di Wels*, Napoli, Pironti, 1995, pp. 50-1.

«lievissimi come piume / battevano un tempo di fiaba / sul naso della luna»), scandito, di rimando, dalla fatica del farraginoso lavoro del poeta, assoggettato ad ogni legge gravitazionale, «romito» e «remoto» in poltrona, vittima del suo stesso «dio»¹⁰, ovvero della poesia. Si tratta di una lucida dissacrazione del proprio ruolo, una sorta di variazione sul tema che Moriconi si concede quasi a chiosare ironicamente la sua lunga indagine sulla forza ermeneutica della scrittura. Come poeta, infatti, sa di aver consumato occhi e cuore nell'esercizio di comprensione e poi di descrizione del mondo, ingaggiando una battaglia impossibile:

Un fil di brezza fruga le mie pagine / e i silenti scogli... /
Vele, piccole vele, sono i fogli / dell'umano sapere, spesso
vento / volubile, infedele¹¹.

Persiste, per il poeta, la consapevolezza dello iato tra verità e parola scritta, tra virtù e vita, la cui manifesta visibilità -sottolinea Giorgio Barberi Squarotti- ha destituito nel contempo l'importanza dei libri come della vita stessa¹². Tuttavia, la pratica salvifica della poesia nella percezione di Moriconi valica sempre il piano della conoscenza, sconfinando in una zona superiore e ultramondana:

Pianto dono degli angeli... poesia, / irrori un altro regno, /
pascoli astrali. / Dove non muoia Dio brilli tu forse. / Fata
poesia morgana, e così deludi / l'ultimo sitibondo che ti rincorse /
di quest'arida ed ebbra specie umana¹³.

Eppure, tra miserie quotidiane, umiliazioni e stenti si dipana, in concreto, la vita del poeta. In *Un carico di mercurio* Moriconi è spietato con sé, condannato dalle leggi del mondo letterario ad un quotidiano misconoscimento del proprio valore:

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ A. M. MORICONI, *Pagine e vele*, in *Anno mille*, cit., p. 85.

¹² Cfr. G. BARBERI SQUAROTTI in AA.VV., *Passi di scritti critici dedicati a «Dibattito su amore»*, Bari, Laterza, s.d., pp.3-4.

¹³ A. M. MORICONI, *Fata morgana*, in *Anno mille*, cit., pp. 90-1.

Meno / la vita becera / del poeta, / mi tengo il ceffone / o mal
lo rendo, / tento / schivare il briccone e m'industrio / briccone,
/ scendo / nella mia stima, patteggio, mi / svendo... // Oh
ma a quel nono patto / mi rizzo, rilutto, m'impunto: / strappo
il contratto. / Sì, sì, riscalo / la china. Miserabile, porto / quel
mio gesto d'oro in regalo / ai miei. / Con gli occhi a una
cima, / rimbocco il mio sozzo angiporto¹⁴.

Di contro, nella breve introduzione all'*Autocommento*, Moriconi non può fare a meno di dichiarare che il poeta per poter essere tale deve confrontarsi con delusioni, affanni, barriere: l'arte è uno sfogo di tribolati, nel quale al pianto si mescola il riso¹⁵. Credo sia interessante sottolineare che la lirica *Vita becera del poeta* è preceduta da *Marciapiè*, in cui Moriconi parte dal riportare una riflessione di Henri Bergson sulle dinamiche della società (*Ogni rigidità/ del carattere, dello spirito/ o anche del corpo / sarà dunque sospetta/ alla società, / [...] La società risponderà a questo/qualcosa che la disturba- pur solo/ come sintomo, appena una minaccia, al più/ un gesto-con un gesto: il riso*)¹⁶, per circoscrivere -attenendosi alle valenze della propria ilarità- la sua posizione di osservatore critico ed ironico, all'interno di essa. Riflette dunque su di sé:

Ridevo... / Così. / E ho pensato / al pensiero sul riso di Henri
/ Bergson. / La vita / nella direzione della meccanica / è la
causa del riso¹⁷.

Dall'esperienza marginale del marciapiè Moriconi ricava la consapevolezza della propria estraneità all'universo ostile e compulsivo dalla città¹⁸, devastata dalle «mandrie metallizzate» delle macchine.

¹⁴ A. M. MORICONI, *Vita becera del poeta*, in *Un carico di mercurio*, Bari, Laterza, 1975, pp. 19-20.

¹⁵ A. M. MORICONI, *Un autocommento*, cit., p. 7.

¹⁶ A. M. MORICONI, *Marciapiè*, in *Un carico di mercurio*, cit., p. 16.

¹⁷ *Ivi*, p. 17.

¹⁸ La città appare, nell'immaginario moriconiano, respingente e affascinante. In *Vivace ossario (Le torri mobili)*, Parma, Guanda, 1963, pp. 103-104), immagini contrastanti si susseguono: «Sta nel suo tenero nicchio / ogni scheletro / fisso a un semaforo sanguigno. / Annota. / E turchinici afrori / velenano il crocicchio / dai congesti motori. / Diecimila / facce / contratte rabbiose od attonite / o smarrite: / come attorte filacce / insudicite d'uno stesso / scheletro matto che sbaglio di stanza: / e sulle ruote / sui piloni / in aria / annaspa serio e danza».

Verifica la giustezza dell'assioma bergsoniano:

Chi / s'isola, io m'iso- / lo, è sospetto e irriso / fra le ruote¹⁹.

Negli ingranaggi e nei rotismi del vivere sociale, qualsiasi potenziale eversivo e dissacrante è però passibile di una interpretazione speculare. Così, il poeta non è più soggetto, ma diviene oggetto dell'intricato meccanismo di espulsione del diverso su cui s'impianta lo statuto della società:

Stretto / nei luccicanti nei sudati / bloccati fragoranti armenti / di città. / Altri, / dai finestrini, / torti al mio rider solo, / ridevano di me / Marciapiè / *pour me perfectionner*²⁰.

Talvolta, Moriconi sollecita per sé uno scarto irrealizzabile, la ribellione alla propria vocazione poetica per conquistare la rispettabile pacatezza della normalità:

Moriconi, disperdi / la tua cieca zavorra / all'aria musicale / empine i bottiglioni / contro la chiglia verdi²¹.

Se non è però possibile rifiutare la propria natura, né appare agevole intraprendere un percorso alternativo a quella della letteratura, l'unica possibile strada è quella della codificazione-definizione del proprio difficile compito di cantore visionario, che tenta «il cielo» per compiere il riscatto dell'umanità dalla propria finitezza. In *Al poeta* (nella raccolta *Le torri mobili*) Moriconi, respingendo ogni frattura tra sé e gli altri uomini, e soprattutto rifiutando l'inganno di un'investitura sacrale, descrive lo slancio poetico come un istinto sociale («dove confondi il groppo tuo vibratile / di pena col crogiuolo immenso e fioco, / con le vite dei simili stivate») e, insieme, un'intuizione pietosa, conglobante tutte le sofferenze umane:

La stolta lotta per sbucar dal buio. // Dove confondi i tuoi

¹⁹ A. M. MORICONI, *Marciapiè*, in *Un carico di mercurio*, cit., p. 17.

²⁰ Ivi, p. 18.

²¹ A. M. MORICONI, *In un battello semivuoto di settembre*, in *Un carico di mercurio*, cit., p. 25.

sospiri, i tuoi / sussurri, i tuoi / bramiti, il corto riso, i passi cauti, / le scivolte pel chiassuolo lubrico / e le riprese leste, dignitose/-i piedi nel rigagnolo [...] Sbucar dal buio per gridar «Voi, eccovi: / io qui diverso, e per voi canto, muti: / ammutiniamoci, tentiamo il cielo. / O plaudite al ribelle sulla tolda, / che modula il suo pianto e se n'estasia...» // Ti lasceranno fin lassù, d'un tratto, / alla murata. Ghignano un istante. / Te contro il disco fiammeo / che l'orizzonte sfrigolando assorbe. / Drappeggiarti nel manto del crepuscolo. / Che t'avviluppa: / e scivoli nel vuoto / annaspi nella tenebra... -or due gridano: / «Bravo, parlaci, canta!» // Tremor di riso, i negri, nella stiva, / che per l'eterna sua rotta volteggia²².

Il tema di questa lirica viene approfondito in quella successiva, *Sudore e sangue (Il lauro il mirto)*:

Che vale. / Di'. / Palleggiarla / da giorno a giorno / così, la vita? / questa poi vita? / -E invece / sì.- / Tintinnar sillabe (balocchi dell'adulto), d'inchiostro / spruzzar ruscelli e paschi, velar visioni / e lampi / di gioventù divina, ch'è già fola? / [...] -Eppure, / eppure sì. // Ché sudor d'inchiostro e d'amore / le febbri e l'ire / affrettano il morir nostro²³.

Il gioco di sillabe ed inchiostro²⁴, che sottintende, oltre il vissuto emozionale, l'esperienza del quotidiano, il sostrato di studi letterari, filosofici e storici, l'apprendistato sui metri²⁵ e l'incessante ricerca lin-

²² A. M. MORICONI, *Al poeta*, in *Le torri mobili*, Parma, Guanda, 1963, pp. 95-96.

²³ A. M. MORICONI, *Sudore e sangue (Il lauro il mirto)*, ivi, pp. 99-100.

²⁴ A questo aspetto della poesia moriconiana Lanza dedica un intero capitolo («Le strutture formali») del suo studio, osservando che le mille anomalie dello stile confermano «per mille strade la violazione della norma. Tuttavia anche la violazione, quando è sistematica, non può identificarsi col caos...» (F. LANZA, *La poesia di Moriconi*, cit., p. 85).

²⁵ Secondo Francesco Muzzioli, Moriconi non si distacca dalla forma della tradizione poetica; piuttosto la sottopone «da una parte alla frammentazione (riproducendo una metrica regolare, ma rotta con l'inciso, la dislocazione, l'isolamento di parole) e dall'altra parte accentuandola per eccesso, come nell'uso insistito della rima interna e dei rimandi sonori, con una tesatura che, però, non cerca suadenti armonie o atmosfere misteriose, ma è sempre autoevidente, esibita-con una punta di ironia, sempre sul limite del gioco di parole- come un'eco del passato» (F. MUZZIOLI, *Le «sorti» della parodia nella poesia di Moriconi*, in «Riscontri», a. XXII, n. 2-3, aprile-settembre 2000, p. 83).

guistica²⁶, preclude ogni pericolo di gratuità nominalistica, poiché la poesia presuppone una coscienza gnoseologica²⁷. Giuseppina Scognamiglio osserva in proposito che il circuito testuale creato dal poeta mentre distoglie il lettore dalla ricerca di un senso logico di superficie, attiva un livello di ricezione più profondo²⁸, premonitivo e intuitivo. Così il poeta esercita la sua missione di lucido raddomante di segni, configurando una nuova ipotesi di realtà, sempre inferiore e superiore a quella immediata. Spesso trae da questo esercizio la dolorosa certezza di una propria inabilità a vivere; non è un caso che la poesia *Poeta* -ritrovata da chi scrive come foglio autografo sciolto, all'interno nella raccolta *Le Torri mobili*- sia poi stata pubblicata con adattamenti ne *Il dente di Wels*, del 1995, con il titolo mutato in *L'inetto*²⁹, a tratteggiare -inconsiamente?- una contiguità tra l'illusione poetica e l'inettitudine. La poesia, infatti, diviene molto spesso per Moriconi un idillio ambiguo, un'occasione di contaminazione tra esigenze diverse, in una intricata mescolanza di slanci comunicativi e di impulsi di sopravvivenza. Per Carmine Di Biase, infatti, Moriconi è sempre presente a se stesso, sempre consapevole di aver selezionato un difficile piano esistenziale e «di aver barattato anche lui la "vita" con la parola, rinunciando alla gioia delle cose»³⁰.

²⁶ In proposito, Lanza sottolinea: «Appassionato deformatore del lessico ...Moriconi spia le assonanze e le dissonanze dei segni, presta orecchio alle alterazioni della morfologia e alle deviazioni della pronuncia, soprattutto ai giochi omofonici che spesso si traducono in sorprese semantiche» (F. LANZA, *La poesia di Moriconi*, cit., p. 98). Lanza arriva ad una schematizzazione delle molte aree linguistiche dalle quali il poeta attinge: italiano letterario, italiano arcaico, italiano parlato, dialetti, lingue straniere moderne (inglese, francese, spagnolo), lingue romanze (*oc* e *oil*), lingue classiche (latino e greco), latino medievale, lingue artificiali, nomenclatura scientifica (ivi, p. 100).

²⁷ Cfr. C. TOSCANI, cit., p. 139.

²⁸ G. SCOGNAMIGLIO, *L'epifania poetica di Alberto Mario Moriconi*, Napoli, Loffredo, 1982, p. 68.

²⁹ A. M. MORICONI, *L'inetto* in *Decreto sui duelli*, Bari, Laterza, 1982, p. 88; «Il nato a fissar le stelle / sdruciolava e inciampava. / Affatto / del gioco pedestre ignaro, / pur capitato / in un casino fra il duro e il baro, / lo giocò e canticchiava, / vincevano e lui / cantava. / Perdeva e fuggiva fissava le stelle cascava / cantava supino». Nel già citato *Autocommento*, Moriconi fornisce altri dettagli su questa poesia: «*L'inetto* alle cose pratiche ...del tutto ignaro del gioco pedestre: cioè del buon uso dei piedi: di come occorre camminare, occorre procedere, quaggiù, in questo tristo mondo, non dico neanche per farsi valere, e andar lontano, ma solo per difendersi, non farsi abbattere, non soccombere, insomma, nei più vari modi. [...] Il poeta (ma il poeta verace, intendo: da definir così anche se non avesse mai scritto versi) *perdeva e fuggiva* (da quella gente, i competitori e tutti gli altri) *fissava le stelle / cascava / cantava supino*. Comico, no? Commiserevole esule creatura del cielo...Va bene, comica». (p. 125). Premette questa osservazione: «Si può pensare benissimo all'Albatro di Baudelaire» (ivi, p. 124).

³⁰ C. DI BIASE, *L'altra Napoli*, Napoli, SEN, 1978, pp. 192-3.

A questo rigore si sovrappone l'amara riflessione che Moriconi ci consegna sulla ricerca della gloria, implicita condanna di chi pratica la letteratura:

Un po' di più conosciuti: la fama. / Un po' di più complimenti: la gloria. / Frustrata, irrisa brama / pure del degno, spesso: / e la laurea rama / tu speri innestata a un cipresso, / almeno: ti batti, ti sbatti, / ti batti... / trascuri, maltratti chi t'ama, / ti perdi chi t'ama³¹.

Queste dolenti valutazioni -che spesso comprendono la considerazione della poesia come di un mistico inganno- sembrano dissolversi nel miraggio di un grado zero della vita, dalla cui lattescente vaghezza ripartire. Il riscatto è intuito in ogni alba, in ogni nuova giornata, che pur non attenuando gli affanni di uomo e di artista, né impedendone altri, restituiscono una primigenia disposizione al futuro:

Poi / in un'immensa / lattescente / vuota / d'ogni ombra o pesta / alba / gli occhi richiudi / febbrili. / Sei / spossato, sei / guarito... Guarisci. // Or due o tre ombre ti spiano, / con uno stupito / sorriso, / la gelata / solitudine. / Sentono / un tuo male finito; / e che il nuovo / tuo male chiami / attendono³².

Moriconi maturo -nella raccolta metapoetica *Io, Rapagnetta Gabriel*³³ assemblata, quasi per medianica identificazione sull'analisi delle vicende di altri poeti- sembra voler suggellare la propria esperienza nella suggestione eversiva di un'amnesia semantica. Come ad indicare nel segno di un equivoco paradossale la misura della propria esperienza letteraria, il poeta rivela di essere coinvolto in una battaglia all'incombente pericolo di una «morte ai nomi»:

³¹ A. M. MORICONI, *La gloria*, in *Il dente di Wels*, cit., p. 45.

³² A. M. MORICONI, *Poi, in un'immensa*, in *Un carico...*, cit., pp. 43-4.

³³ A. M. MORICONI, *Io, Rapagnetta Gabriel - e altre sorti*, Napoli, Pironti Editore, 1999. Nella *Prefazione* (pp. 7-13) Armando Maglione ricostruisce la storia della silloge, il cui primo nucleo è costituito dal poemetto (*Io, Rapagnetta Gabriel (su un'accettabile sincerità)*) dedicato da Moriconi alla permanenza di D'Annunzio in terra vesuviana, elaborato intorno al 1961. Gli altri personaggi simbolo delle altre vicende poetiche sono Li-Po, Leopardi, Laforgue, Rimbaud, Pindaro, e lo stesso Moriconi.

...se-man-ti-ca... sapete / che sia, quest'amnesia, il cervello / morto ai nomi / propri e, dopo, comuni, / di «rosa» a rosa, di «pane» / al pane... -e il cervello, poi, quello di un / poeta, / che tutto e solo di simili suoni / il mondo ha ricostruito, la vita, comico, / s'è intessuta, e persino / un tantino, su un foglio, meschino, goduta³⁴?

La dichiarazione onesta di aver intessuto e goduto la vita sul foglio restituisce al poeta il valore della propria missione, una ricerca analogica di parole nell'universo, brulicante e misterioso di significati.

APOLLONIA STRIANO

³⁴ A. M. MORICONI, *L'amnesia*, in *Io, Rapagnetta...*, cit., p. 55.

IL RICATTO DEI SEGNI E I LIMITI DELLA METAFORA

Il problema fondamentale dell'arte, che ne rende il concetto, se non completamente sfuggente, almeno eccedente rispetto alla possibilità di una sua precisa definizione, è costituito, all'origine dell'esperienza, dall'autonomia del significante. Il che propriamente vuol dire che ogni elemento capace di influire sui nostri sensi (fosse anche il più piccolo e - appunto - insignificante) influisce sempre e necessariamente per la virtù della sua sola astanza, producendo impressioni anche quando sia che il segno non annunci altro che se stesso.

Un segno elementare, da dirsi puro, può essere un puntino su una lavagna che acquista un senso nuovo a ogni spostamento, senza motivo logico, per effetto di sola percezione rinnovata dal diverso rapporto che il punto stesso stabilisce ogni volta con la lavagna. Ciò convince del fatto che non abbiamo esperienza di cose ma di rapporti, anche al limite minimo di complessità. Ciò vale maggiormente in agglomerati di segni minimi come le note usate nella musica in ogni dove, quasi che la si incida nel silenzio, con suoni che - uno a uno e nel loro insieme - non vogliono dir nulla se non se stessi, a parte eventuali associazioni - le più automatiche e subliminali - con altro che venga evocato ma che comunque non è mai proprio al suono come tale: solo l'assenza di significato rende un testo di musica universale. Più o meno nella stessa condizione si trovano le arti figurative nella specie più astratta. Il massimo sacrificio del significante risulta imposto alla letteratura, che è fatta di parole portatrici di ineludibili significati, non di rado intralciati la suggestione fresca e immediata del significante: il suono di un sintagma confacente può indicare la cosa meno attinente ed il pregio semantico di una cosa esser tradito da un nome freddo e stonato. In tal senso il poeta deve affrontare gli ostacoli maggiori nel lavoro di creatore di incanti.

L'artista d'ogni campo si destreggia fra i due sistemi e viene da domandarsi se esista un rapporto ideale in cui si realizzi, controllando e integrando le due funzioni, la rappresentazione di una realtà a un tempo esistenziale e conoscitiva, oppure il concetto dell'arte riposa tutto sui misteriosi effetti del segno puro,

RISCONTRI

**QUANDO LA CULTURA È ATTUALITÀ
E L'ATTUALITÀ È CULTURA**

RISCONTRI

L'ECO DELLA STAMPA®

con l'esperienza maturata in oltre 90 anni di attività, legge e ritaglia articoli e notizie - su qualsiasi nome o argomento di Vostro interesse - pubblicati da circa 100 quotidiani (e 120 loro edizioni locali), 600 settimanali, 350 quindicinali, 2.200 mensili, 1.200 bimestrali e 1.000 altre testate periodiche.

Per informazioni: Tel. 02 74.81.13.1 r.a. - Fax 02 76.110.346