ridotti a brandelli, potrebbe di primo acchito sembrare improponibile, ma quando l'indagine si sposta sui territori di linguaggio, visualità e sonorità, il discorso sicuramente cambia: secondo Ferri, la poesia per mantenersi vitale può permettersi solo di giocare su due fronti, il primo, che si identifica con l'operazione di Spatola, "orizzontale, alla conquista di spazialità aperte e materialistiche, essenzialmente formali anche in senso puramente visivo-scritturale", il secondo "verticale, alla ricezione delle sonorità sommesse e sommosse dell'inconscio" del poetare di Porta (12). Due percorsi accomunati, sempre secondo Ferri, da una "cosciente ricerca e la profonda esaltazione della libertà della parola". (13) In complesso i saggi si caratterizzano per una certa brevità che comunque non penalizza il respiro della ricerca degli autori rappresentati.

Seguono *Testimonianze e Letture*, due sezioni permeabili che completano nel loro porsi il percorso critico che le aveva precedute. Nella prima, infatti, non si scade mai nell'aneddoto personale e ogni voce (Gilberto Finzi, Francis Catalano, Stefano Salvi e Gianni Turchetta) recupera o presenta tracce di ricerca tuttora percorribili per un'indagine critica dell'esperienza poetica di Porta. Nella seconda, ritroviamo i testi portiani letti durante il convegno da Patrizia Valduga (*Airone*) e Maria Pia Quintavalla (*Poemetto con la madre*), preceduti però, per evitarne la possibile inerzia (è lapalissiano che la pagina non sia capace di rendere gli effetti di una lettura dal vivo, ma sarebbe stato difficile, inoltre, collegare queste poche pagine con il resto delle sezioni del volume), da noterelle critico-introductive di Giovanni Raboni per *L'airone*, della stessa Quintavalla per il *Poemetto*.

Il volume si chiude con una quinta sezione, *Intervento musicale*, che offre il programma sonoro della serata, i sei testi musicati (*Galleria Monte lungo, poesia: vaso rotondo, agonia di una lucertola, lo specchio che hai fissato, brivido, piacere danzabile e Furto di Primavera*) accompagnati dai nomi delle voci recitanti, lo spartito musicale per *Agonia di una lucertola* e un intervento finale di Giuliano Zosi, musicista e compositore della serata: *Note a margine di un'esperienza creativa*. E proprio le considerazioni del musicista romano si rivelano la vera chicca di questo volume, capaci come sono di portarci all'interno del processo creativo che comporta il musicar poesie, le scelte da farsi e le ragioni dietro a quelle: per ogni testo un percorso preciso, comune nella scelta di fondo ("L'idea di base fu che ogni testo dovesse precedere la musica mantenendo la propria autonomia nella lettura, e che la musica dovesse rappresentare una continuazione delle parole del testo, una specie di coda," 69) ma allo stesso tempo differente, per riuscire a cogliere le sfumature e le suggestioni peculiari ad ognuno dei testi.

BEPPE CAVATORTA
University of Arizona

Antonio Catalfamo. *Frammenti di memoria*. Milano: Nicola Teti Editore, 2009. Pp. 67. ISBN N/A. € 8.

Nella breve introduzione a *Frammenti di memoria* di Antonio Catalfamo firmata da Jack Hirschman, poeta americano residente a San Francisco, si legge: "(...) tra

questi privilegiamenti di bambini viziati e superficiali quindici minuti di fama per verso-nalità, non è un piacere da poco leggere *Frammenti di memoria* (...)” (6). Non si potrebbe essere maggiormente d'accordo: in un'epoca dominata dall'ossessione per l'immagine, da una cultura di tipo usa e getta, dal sorriso di plastica del Grande Fratello, la poesia coraggiosamente comunista di Catalfamo appare come un'àncora di salvataggio lanciata verso tutti coloro che non intendono arrendersi alla miseria sociale, culturale e politica dei tempi in cui viviamo (“l'egoismo diventò / fattore dominante” scrive Catalfamo in “Mio nonno”; 17) e che hanno ancora voglia di interrogarsi sulle questioni essenziali della vita dell'uomo. Catalfamo, scrittore dotato di un'indubbia sensibilità poetica, conduce il lettore a riscoprire i frammenti della propria memoria, a ritornare nelle pieghe del passato per riappropriarsi di quei valori e quegli ideali di cui, al tempo degli “uomini-caimani, / sazi di menzogne” (46), si sente un enorme necessità.

Frammenti di memoria si apre con la poesia “Quando incontrammo Di Vittorio.” Il componimento è fondamentale per due ragioni. Dal punto di vista stilistico, esso rende sin da subito chiaro come Catalfamo prediliga una poesia di tipo narrativo, discorsiva, fatta di parole umili e composta da versi che liberamente accompagnano gli estri del poeta. Dal punto di vista tematico la poesia introduce la figura di Giuseppe Di Vittorio, sindacalista e uomo politico di origini pugliesi, responsabile della “educazione comunista” dei compaesani di Catalfamo. È attraverso l'incontro con questo “angelo commovente” (12) che Don Mico Cireneo, Mastr'Antonino, Peppe Lasagna, Maria Longa e Peppino Sipio impararono a leggere “l'Unità”, a “riflettere e studiare” (14). Imparano cioè, come si racconta in “Mia nonna” (“Mia nonna, cieca / nel letto, / come un aedo, / racconta il mito platonico / del boscaiolo cavernicolo / che scopre la luce”; 19) ad essere liberi, a fuggire l'oscurità della caverna e a vedere finalmente la luce. La raccolta prosegue con altri toccanti frammenti della memoria, frammenti che vanno a comporre piccoli quadri di vita – e resistenza – quotidiana: “Mio padre” (“vagabondo nella notte, / come Cesare Pavese”; 21), “Maria,” “Sentieri” (“Peppe Trelire, / la sigaretta Alfa / e la berretta incenerita, / bestemmia nella piazza contro i padroni”; 23), “Peppa,” “Anchilostomiasi” (parabola che racconta del Progresso e dei suoi deleteri effetti sui contadini: “L'infezione fatale,” scrive il poeta, “cambiò forma e luoghi: / abbandonò i piedi / e intaccò il cervello”; 26).

Si arriva così al cuore della raccolta, in cui si leggono alcune delle poesie più vibranti e significative di *Frammenti di memoria*. Prima fra tutte “Uomini cani e tamburi ossia la pace in piazza.” Il componimento, privo di punteggiatura, canta la voglia di pace, libertà e giustizia (“Vogliamo vogliamo vogliamo / perché la voglia di vivere / cambierà il mondo”; 32) del popolo, o meglio, di tutti i popoli oppressi (“Siamo noi la piazza / la piazza della pace / anche noi siamo meticci / mezzosangue bastardi / ebrei arabi curdi / iracheni dalle mani mozzate / (...) cubani negri americani / sudafricani delle bidonvilles”; 30), e lo fa rievocando alcuni dei numi tutelari di Catalfamo (Gobetti, Gramsci, Whitman e Pasolini). Pregnanti sono anche i versi finali di “Uomini cani e tamburi,” nei quali si esemplifica il discorso poetico portato avanti dallo scrittore siciliano: “il passato è fonte di ogni rivelazione / e di ogni rivoluzione / Ditelo ai giovani / ditelo ai vecchi che ci guar-

dano / e invocano la guerra" (33-34). È solo mediante il rapporto con il passato e con il recupero della memoria che è possibile riconquistare il momento epistemologico, conoscitivo, premessa necessaria ad ogni rivoluzione. La poesia successiva, "Salmo dell'uomo libero," celebra, analogamente, il potere della ragione cui affidarsi per combattere le ipocrisie di una religione che è sempre strumento coercitivo del potere (raffigurato nelle sue varie forme: i mafiosi, i carnefici di Auschwitz, quelli che condannarono Giordano Bruno al rogo). Per avere una possibilità di riscatto non rimane, allora, che rivolgersi laicamente "alla Ragione, / come un naufrago, / che, alla fine, si aggrappa / all'unica certezza, / anche se fragile tavola / in mezzo all'oceano" (37). In questa sezione della raccolta si trovano non solo le rivendicazioni ideologiche del soggetto poetico ma anche quelle più strettamente letterarie. Emblematiche in tal senso sono "Non aspetteranno gli operai" e "Poesia e storia." La prima sottolinea la differenza che esiste tra poeti laureati (e quelli barocchi) che "aspettano, / aspettano sempre" (38) e continuano "a seguire gli equinozi, i solstizi, / le congiunture astrali" (39), e "i poeti, quelli veri" (39) che invece di ignorare la Storia la vivono e la raccontano in prima persona. La seconda rende esplicita, sotto il segno di Majakovskij, poeta rivoluzionario per definizione, la vocazione letteraria di Catalfamo che, in versi che suonano come una vera e propria dichiarazione di poetica, scrive: "Io amo quel mondo, / perché la poesia era l'esigenza / più indispensabile dell'anima, / costruiva la storia umana / contro l'aridità provvidenziale / della storia eterna" (41-42). Poesia come necessità storica. Come argine da opporre all'oblio politico.

"Indovinello," uno dei rari intervalli ludici di *Frammenti di memoria*, è la poesia che, posta al centro della raccolta, ne sancisce il cambio tonale. Il soggetto poetico si apre così al rapporto con l'altro femminile e la parola poetica si fa più lirica, intimista, a celebrare amori che sono anche sensuali, che bruciano i corpi degli amanti. Si vedano, a guisa di esempio, liriche come "Attimo," "Primo incontro" ("Il nostro primo incontro fu / tutto di sguardi e silenzi, / ma io colsi nei tuoi occhi / un rosso bagliore"; 47), "Fornaia illirica," "Ragazza slava" ("la ragazza slava, / flessibile come canna di bambù, / lacerava l'aria / coi seni di cristallo"; 49), "Lepre ferita," "Celtica," "Circe contadina" (da cui i seguenti splendidi versi: "A letto era dolce / come un'ape regina, / che irretisce i fuchi, accaldata / come una contadina, che sa di sarmenti arsi, / di pane fumante"; 54), "Passerina."

Per concludere questo breve resoconto di *Frammenti di memoria* è necessario indugiare su di un altro essenziale componimento, i cui versi forniscono ulteriori chiavi per interpretare l'opera di Catalfamo. In "Lettera a un'amica," di certo la lirica dalla più alta valenza metapoetica della raccolta, si legge: "Ti scandalizzano / i miei versi sporchi. / Tu cerchi le parole pure / come l'acqua sorgiva / (...) / ma io sono stanco / di cantare betulle, / di ripetere l'eterna rima / cuore-amore. / La poesia è fuoco, / furore, daimon" (58). Non potrebbe essere più chiaro, il poeta siciliano: i suoi frammenti non si rivolgono a chi è in cerca del bel canto, dell'effetto poetico fine a se stesso, di metafore dolci e accattivanti. No: il soggetto lirico nella cui "mente picchiano / come martelli pneumatici / deittici pavesiani" (58) ha come obiettivo quello di risvegliare le coscienze attraverso una lingua che brucia, che deragli "come un treno in corsa" e che conquisti "nuovi spazi e dimensioni

reali" (59). Catalfamo sa che un atto letterario è anche un atto politico, e come ci ricorda nella poesia che chiude la raccolta, "Libreria Palmaverde," è ben consapevole che "ogni poesia è una piccola rivoluzione" (67). Con i suoi *Frammenti di memoria* Catalfamo ha compiuto la propria. Come ha scritto Hirschman, quella di Catalfamo è una poesia che scaturisce da "una dimensione di urgenza" (7) che è umana, storica, sociale e culturale allo stesso tempo. Una poesia e un impegno, soprattutto, non più rinviabili.

PAOLO CHIRUMBOLO

Louisiana State University

Le carnaval verbal de Ascanio Celestini. Traduire le théâtre de narration. Dir. Beatrice Barbalato. Bruxelles: P.I.E. Peter Lang, 2011. Pp. 281. ISBN 978-90-5201-734. N.p.

Beatrice Barbalato ha curato per l'editore Peter Lang di Bruxelles, un volume dal titolo *Le carnaval verbal d'Ascanio Celestini* in cui ha raccolto quattordici saggi dedicati alla messa in scena nei teatri francesi e belgi dei testi dello stesso Celestini, che nel volume firma il preambolo. Il teatro di narrazione costituisce una realtà culturale di estremo interesse e questa pubblicazione, ricca di voci e di esperienze, viene finalmente a presentarlo al mondo accademico internazionale.

La questione intorno a cui si snodano gli interventi trova una formulazione calzante nel sottotitolo al volume: "Tradurre il teatro di narrazione" in cui il verbo va compreso nella sua più ampia estensione semantico-etimologica. Il tradurre non riguarda infatti solamente il passaggio di questi testi da una lingua all'altra, ma anche concretamente da un paese all'altro e ai suoi teatri, alla sua specifica struttura sociale, ai suoi punti di riferimento e alla sua memoria. E c'è di più: come scrive la Barbalato nell'introduzione, si tratta di un teatro la cui particolare modalità di essere "contro la cultura di massa", la cultura della "confezione, del tutto finito/rifinito" si esprime anche attraverso la propria capacità "di provocare propulsivamente, con grande energia, altre creazioni" (44), di essere cioè *tradotto* in altre opere, da artisti distinti che lo alterano per metterlo in scena, e parlare ad un pubblico dissimile da quello italiano davanti a cui Celestini rappresenta i propri testi (n.b. le traduzioni dal francese sono mie).

Il volume si compone di quattro sezioni, di cui la prima riunisce tre saggi che vertono sul particolare uso della parola di Celestini. Donatienne André illustra le scelte e gli "ineluttabili cambiamenti" a cui Pizzuti e Tordjiman hanno sottoposto l'essenzialità della scenografia e dei movimenti originali al fine di mantenere la carica evocativa della parola di Celestini. Beatrice Barbalato, dal canto suo, porta l'attenzione sulla sua lingua "piena di astuzie" (92), adogmatica e pronta a "ricreare il mondo" (93). Questa ricreazione — sostiene — avviene in occasione di ogni racconto omettendo o aggiungendo segmenti che danno voce alla memoria del vissuto. Ma soprattutto avviene attraverso la loro riorganizzazione secondo un "*telos*" che orienta la "lettura elettiva su infiniti fatti che supponiamo essere veramente accaduti" (85) producendo così una sensazione di compiutezza. "La scommessa" (101)