



Elogio della Poesia onlus

Torino

con il contributo della  FONDAZIONE CRT

© COPYRIGHT BY
ELOGIO DELLA POESIA onlus
Associazione culturale
VIA NUORO, 3
10137 TORINO (☎ e 📠 0113092572)

Magnificazione della Poesia

Circolo dei Lettori

Palazzo Graneri della Rocca
Via Bogino, 9 – Torino

lunedì 11 maggio 2009
ore 17,30

Premio di Poesia
I Murazzi



FONDAZIONE CRT

Premio di Poesia
I Murazzi
1^a edizione



Gianni Chiostrì



FONDAZIONE CRT

Premio di Poesia *I Murazzi*

Comitato d'Onore

Daniele Cantore	Presidente
Giorgio Bárberi Squarotti	Studioso di Letteratura
Gianni Chiostri	Disegnatore
Pier Franco Quaglieni	Studioso di Storia
Armando Santinato	Scrittore
Serena Siniscalco	Scrittrice

Giuria

Sandro Gros-Pietro	Presidente
Giovanni Chiellino	Commissario
Giovanna Colonna	Commissaria
Mirka Corato	Commissaria
Pierantonio Milone	Commissario

PREMIO ALLA CARRIERA



Liana De Luca

In considerazione dell'opera di studio e di scrittura svolta a favore della poesia in particolare e della letteratura in generale, dell'insegnamento dell'Italiano presso le Scuole Secondarie e della attività di pubblicista saggista e promotrice culturale condotta a più livelli e in diverse città italiane, viene conferito a Liana De Luca il Premio alla Carriera *I Murazzi* della Città di Torino per l'alto merito raggiunto nell'espressione poetica delle forme moderne di vita e di pensiero, rese con memoria vitale della tradizione, con sensibilità innovatrice verso il futuro, con particolare attenzione alle tematiche della donna.

La Giuria

PROLUSIONE DI POESIA

Quando cerco una (impossibile) definizione della poesia, mi viene in mente la sottilmente ironica parafrasi pronunciata da Montale nel discorso tenuto all'Accademia di Svezia in occasione del conferimento del Premio Nobel 1975: "Un prodotto assolutamente inutile, ma quasi mai nocivo e questo è uno dei suoi titoli di nobiltà. Ma non è il solo, essendo la poesia una produzione o una malattia assolutamente endemica e incurabile". È facile l'epifonema: *semel poeta, semper poeta*.

La poesia non è mai stata un genere di facile consumo, fino dal tempo dei greci quando gli aedi passavano da reggia in reggia e non da casolare a casolare. Per secoli ha continuato a rimanere confinata nelle corti, da quelle greche e romane a quelle del Medioevo e a quelle del Rinascimento, e anche l'apertura del Romanticismo al popolo va intesa verso la borghesia, come dichiara apertamente Berchet. Non entusiastanti risultati hanno conseguito i tentativi degli anni sessanta del secolo scorso di portare la poesia nelle fabbriche e nelle piazze e l'appropriazione da parte dei mass-media si è ri-

dotta a strumentalizzazione di mercato. Oggi la poesia viene comunemente identificata in quella delle canzoni e i cantautori sono famosi quasi come i calciatori.

Due sono le cifre possibili per la poesia: quella emotiva e quella intellettuale. Una mediazione è data dalla celebre boutade di Paul Valéry: “Il primo verso me lo dà Iddio e tutti gli altri li faccio io”. Il poeta intendeva dire che, se è necessaria una rimbaudiana illuminazione iniziale, deve però subentrare l’opera della *téchne*, benché la traduzione del termine greco con quello odierno di tecnica sia alquanto aleatorio.

Dante, nel XXVI canto del *Purgatorio*, fa riconoscere a Guido Guinizelli che Arnaldo Daniello “fu miglior fabbro del parlar materno” in “versi d’amore e in prose di romanzi” cioè in provenzale e in francese di uso familiare. L’immagine del *fabbro*, dell’artigiano che lavora una materia dura, rivendica la necessità da parte del poeta di elaborare la parlata familiare per portarla a una dignità simile a quella del latino. Lo stesso Arnaldo si paragona nel suo canzoniere a un *artefice* che lavora e lima i suoi versi. Il topos arrivò fino a Carducci per il quale il poeta è “un grande artiere / che al mestiere / fece muscoli d’acciaio”. Ancora d’Annunzio usò il termine *artifex* e chiamò il suo studio *officina*. Eliot e Joyce parlano di “lavoro artigianale” e Umberto Eco specifica

“severo”. Ma ancora molte possono essere le citazioni di scrittori che, sulla linea di Plinio, intendono rimarcare la necessità del *nulla dies sine linea*, cioè dell’applicazione continua. Baudelaire, per esempio, alla richiesta di chiarire cosa fosse l’ispirazione, rispose: “lavorare tutti i giorni”.

Nel saggio *La filosofia della composizione*, disamina della sua più celebre poesia *Il corvo*, Edgar Allan Poe sostiene il rigore matematico del proprio musicismo. I rapporti matematici sono alla base del nostro universo, dal movimento degli astri alle scansioni del DNA, dal linguaggio binario del computer alla teoria dei giochi matematici di John Nash, dagli accordi delle note musicali alle regole della metrica, sia essa quantitativa come quella classica sia essa accentuativa come quella moderna. Le norme valgono per tutti: dai preti che dicono la messa “fino al calzolaio che ci fa i begli stivali”. Ma chi scrive versi spesso non le applica e a volte ignora perfino che esistano. Crede semplicemente che basti andare a capo o contare il numero delle sillabe senza tenere conto degli accenti. La velocità condiziona i nostri giorni e non ci concede più la pazienza di comporre canzoni, ballate o sirventesi secondo i canoni tradizionali. Si incontra però ancora qualche esempio di sonetto, il cui inventore è ritenuto Giacomo da Lentini, il Notaio della Scuola Siciliana, che si valse di una componente mate-

matico-geometrica per realizzare una perfetta figura definita da numeri immutabili.

Per Poe “il solo legittimo dominio della poesia è la bellezza”, che consiste “nell’eccitazione o voluttuosa elevazione dell’animo”, del tutto indipendente dalla passione che è l’ebbrezza del cuore e dalla verità che è la soddisfazione della ragione. Il fine della poesia è insomma solo in se stessa, il suo compito è quello di creare nuova bellezza, concetto che sarà ereditato da d’Annunzio. Riecheggia Poe il suo grande estimatore, traduttore e divulgatore Baudelaire: la poesia non ha altro scopo che se stessa e si identifica con la bellezza.

A questo punto il problema si ripropone sotto altra entità ma sempre irresolubile. Il criterio di bellezza si è modificato attraverso il tempo. Il senso del bello degli antichi greci era basato sulla forma, quasi sempre idealizzata, del corpo soprattutto maschile composto secondo precisi rapporti matematici. Il Medioevo spiritualizzò le figure su modello bizantino. Il Rinascimento esaltò l’opulenza femminile. Dopo l’astrattismo si cerca più lo spirito che la realtà dei soggetti. E l’ultima soglia della bellezza è quella virtuale. Nella moderna confusione dei valori al concetto di bello estetico è stato sostituito quello di bello come lusso, oggetto di consumo e di spettacolo. Si può quindi concludere che è bello ciò che piace? No di certo, perché è bello ciò che è bello e può

anche non piacere. La bellezza è conoscenza e non solo emozione, e la conoscenza è il piacere della ragione. Perciò Keats può affermare nel verso iniziale dell'*Endimione* "A thing of beauty is a joy for ever" (una cosa bella è una gioia per sempre), in accordo con la concezione di Shelley che la bellezza è verità, mentre Dostoevskij prevedeva che il mondo sarebbe stato salvato dalla bellezza, intendendo la bellezza della religiosità, sulla linea di Platone per cui la bellezza è manifestazione del bene.

*** **

La poesia quindi non ha lo scopo di essere consolatoria (consolatoria per chi? per chi scrive? per chi legge?), sfogo dell'animo in un momento di tensione, effusione di sentimento da confessione, diario. La poesia semmai può essere ammaestramento, come la intendeva Dante. I sostenitori della poesia/emozione portano ad avallo della loro tesi i vv. 52-54 del XXIV canto del *Purgatorio*: "I' mi son un che, quando / Amor mi spira, noto, e a quel modo / ch'e' ditta dentro vo significando". Ma i versi vanno interpretati nel loro cifrato messaggio. Nella formula Dante, con umiltà, declina ogni merito personale e toglie alla propria esperienza ogni carattere di singolarità (io sono uno, fra i tanti). E prosegue con un'altra asserzione che insiste sulla natura trascendente della creazio-

ne poetica. La novità deve essere misurata da una parte in rapporto con l'accezione della parola Amore, inteso in senso che, superando la materia erotica della lirica tradizionale, acquista il valore di una esperienza intima, quasi religiosa, e dall'altra in rapporto con l'aderenza del poeta a una nuova maturità espressiva e a una scelta più rigorosa del linguaggio, al fine di renderlo meglio capace di cogliere le sfumature di una raffinata sensibilità.

Si prospetta così la questione della funzione della poesia e della sua moralità. Croce eliminò la confusione romantica fra il sentimento vissuto dal poeta come uomo, nella sua esistenza quotidiana, e quello che egli esprime nella sua poesia trasfigurato in valore universale, mettendo così in guardia dal leggere i testi in dimensione autobiografica. La tendenza purtroppo è diffusa specie quando si conosce personalmente l'autore. Inutilmente un antico proverbio greco, attestato nelle elegie di Solone e ripreso da Sinesio, avverte: "Molte bugie raccontano i poeti". Per Croce l'arte è intuizione pura, e quindi non può essere un fatto utilitario, non può avere carattere di conoscenza concettuale, non può assurgere a indicazione morale. La moralità dell'arte (della poesia) viene dalla ricchezza spirituale dell'artista (del poeta).

Fra i saggi di Umberto Saba ce n'è uno composto nel 1911 per *La voce* che lo rifiutò. Ritrovato fra le sue carte, fu pubblicato postu-

mo nel 1959 con il titolo *Quello che resta da fare ai poeti*. L'esortazione iniziale è perentoria: "Ai poeti resta da fare la poesia onesta". La frase può indicare l'esigenza di moralità nella poesia, ma si presta a diverse interpretazioni. C'è una svolta epocale nella definizione, che si rivolge al futuro e fa i conti con il passato: la poesia onesta non è stata realizzata, ma deve costituire il fine a cui si rivolge ogni poeta. La disquisizione prende spunto dalla contrapposizione fra due autori, Manzoni e d'Annunzio, e più in particolare fra gli *Inni sacri* e i cori dell'*Adelchi* da una parte, e l'*Elettra* e la *Nave* dall'altra: "versi mediocri e immortali" i primi, "magnifici versi per la più parte caduchi" i secondi.

"D'Annunzio – osserva Saba – si esagera e addirittura si finge passioni e ammirazioni che non sono mai state nel suo temperamento; e questo imperdonabile peccato contro lo spirito egli lo commette al solo e ben meschino scopo di ottenere una strofa più appariscente, un verso più clamoroso". Invece l'onestà di Manzoni consiste "nella costante e rara cura di non dire una parola che non corrisponda perfettamente alla sua visione"

Ma se l'onestà del poeta deve consistere nella coerenza alla "sua visione", a parte il fatto che essa può variare nel tempo, rimane un dato imperscrutabile al lettore, chiuso nella coscienza dell'autore. Il poeta è quindi investito

della “responsabilità” della propria scrittura, e deve “rispondere” di essa prima di tutto a se stesso e in subordine al lettore. Saba vuole rivendicare una poesia che si liberi dalle apparenze per cercare una autenticità molto prossima a quella di una sincera confessione. Ma d’altra parte non manca di sottolineare la divaricazione fra valori estetici e valori etici. Il verso “menzognero” può infatti essere il migliore. I valori estetici “presi singolarmente” possono equivalere a una menzogna. Ma quali sono i valori veri? Forse quelli “moralì”? Anche nella Cronistoria del suo laboratorio di poesia Saba ripropone la dicotomia fra onestà e valori letterari, fra sincerità e bellezza. Non dice, né potrebbe, che fra la rettitudine della poesia “onesta” e l’artificio della poesia “disonestà” non è facile la graduatoria. Insomma vale anche per lui l’aforisma di Baudelaire: “Mi contraddico, ebbene sì, mi contraddico”.

*** **

Un errore molto diffuso è quello di confondere la moralità di una poesia con la sua tematica. Se una poesia tratta argomenti buoni e nobili, essa è morale, cioè è poesia. Invece le brutture, le violenze, le viziosità non sono temi poetici. Non si tiene conto che i poemi greci e latini narrano di guerre, eccidi, stragi, stupri. Nei poemi medievali e ancora rinascimentali i

cavalieri, sia pure con tutti i sacri crismi, duellavano, si trucidavano, andavano a combattere nelle crociate.

Poe, sviluppando il suo trattato di poetica, si pone il quesito della decodificazione del termine bellezza. Attraverso la mediazione della tristezza, arriva alla conclusione che l'argomento più poetico è quello della morte di una donna giovane e bella e crea così gli indimenticabili personaggi di Lenore, Annabel Lee, Ulalume. Baudelaire, dietro la lezione di Poe (ma gli esempi sono numerosi nella letteratura del Romanticismo specie nordica), introduce nella poesia i motivi dell'orrido, del macabro, del ripugnante. Eppure fa poesia come in *Una carogna*, descrizione di un animale in decomposizione alla sua amata. Il decorso della malattia è portante nella Scapigliatura e poi nel Crepuscolarismo, ma già il Barocco, contrapponendosi alla tradizione, aveva esaltato la bruttezza femminile, però in chiave di giocosa ironia.

Come già detto, la poesia non ha la funzione di costituire un appagamento, una piacevole emozione, un conforto, né per l'autore né per il lettore. Anche se è un'arte povera (basta un foglio di carta e una biro o, se vogliamo essere aggiornati, un file – e ciò incoraggia molti aspiranti compilatori di versi), la poesia è frutto di intensa applicazione e di faticoso studio, di ricerca. “Il genio non è dono di intuizione, di

illuminazione, ma di lavoro e di impegno” sostiene Poe e deride la “splendida frenesia” di cui si dichiarano vittime certi poeti.

*** **

La bellezza della poesia non sta negli argomenti trattati, ma nel modo in cui vengono esposti. Tutti, o quasi, sono sensibili ai trionfi, ma la tecnica con cui il fenomeno è descritto definisce la validità poetica del testo. Il poeta ritrae la realtà che tutti vedono, ma in una dimensione diversa, attraverso una particolare formulazione di linguaggio. È il linguaggio il mezzo con cui si realizza la poesia. Le arti tutte hanno un materiale su cui lavorano: la pittura utilizza i colori, la musica le note (notare la correlazione con il numero sacro sette), la poesia le parole. La poesia, secondo Rilke, è la più alta espressione della parola. All’inizio era il Verbo. Ciò che è detto esiste. “Il verso è tutto”, asseriva d’Annunzio.

Dante nell’XI canto del *Purgatorio* afferma che “ha tolto l’uno all’altro Guido la gloria della lingua”, cioè che Guido Cavalcanti ha superato Guido Guinizzelli. Ma è significativo che identifichi il livello della poesia nella gloria della “lingua”, secondo il concetto medievale di lingua che comprendeva la tecnica stilistica, la retorica e la poesia facente parte della letteratura. Certo, la sapienza del linguaggio

necessita di pazienza, fatica, abnegazione. Studio innanzi tutto. È inutile cominciare da zero, ma molto meglio continuare da traguardi già raggiunti, come qualsiasi artigiano sa bene. Mettersi a fare il pane senza conoscere i tempi di lievitazione sarebbe senza senso. Così la conoscenza delle opere di poesia realizzate in tempi lontani o vicini può offrire molte indicazioni: non certo come incitamento a riprodurre, ma come suggerimento di formule da modificare o da reinventare. D'altra parte, se possiamo dire solo ciò che è stato detto e i poeti rubano da Omero, secondo Robert Burton, Cicerone aveva anticipato l'invito a non dubitare dell'esistenza dei poeti prima di Omero. Ma Eliot ha specificato che i poeti che rubano dai grandi poeti sono quelli bravi, mentre i mediocri si limitano a copiare. Discorso a parte è costituito dalle citazioni criptate o no, dai rimandi intertestuali, dalle appropriazioni non indebite come le definisce Bice Mortara Garavelli. Un emistichio, o una immagine, o anche un verso intero, se introdotti con sapienza nella composizione, conservano il significato originale ma a esso sovrappongono la accezione diversa nel mutato contesto.

I modelli possono indicare nuove tematiche. Oggi per esempio è in ripresa, accanto alle soluzioni liriche, il poemetto narrativo come in Roberto Mussapi e perfino il poema epico o mitico come nel Mitomodernismo o nella

Geopica. Ammaestramenti dalla lettura si possono trarre per il luogo e il tempo dell'incipit, il taglio e la ripresa del racconto su modello ariostesco, non solo nei poemi ma in una più limitata misura poetica. Suggerimenti giungono per l'originalità della aggettivazione e per l'accostamento dei termini nelle sinestesie. Interessante è anche controllare le varie soluzioni metriche sia sulla linea della tradizione sia nelle possibilità alternative. Si sa che i versi italiani più musicali, e anche più usati, sono l'endecasillabo e il settenario, spesso combinati fra loro, per le molteplici opportunità accentuate. È necessario però conoscere le loro regole per sviluppare nuove opzioni. L'alessandrino francese nelle traduzioni viene risolto con una coppia di settenari. Il sonetto elisabetiano, formato da tre quartine e un distico finale per le esigenze della lingua inglese, è stato ripreso con qualche variante da Dino Campana, Montale, Caproni e anche Liana De Luca. Il verso libero, se vuole continuare a essere libero, bisogna sia continuamente rinnovato con carica inventiva. Insomma la lettura, la conoscenza, specie dei classici (ma anche dei classici del Novecento), può offrire molte sollecitazioni. Resta il fatto che la cultura è determinante in ogni espressione artistica, intendendo per cultura, dal latino *colère* (coltivare), l'insieme delle cognizioni intellettuali che una persona ha acquisito attraverso lo studio e l'e-

sperienza, rielaborandole con un personale ripensamento così da convertire le nozioni da semplice erudizione in elemento costitutivo della sua personalità.

Contribuiscono quindi alla formazione della cultura, che si trasferisce nella poesia, non solo la conoscenza delle opere di letteratura, ma anche di quelle della filosofia che dà una impostazione al pensiero, della scienza che amplia la visione nell'ambito della materia, della tecnica e della tecnologia aperte a nuovi orizzonti, e, naturalmente, soprattutto, delle arti. Nella poesia si assommano i cromatismi della pittura con le armonie della musica in costruzioni di architetture geometriche sostenute dall'equilibrio del pensiero. Paul Valéry, in seguito a una crisi insieme sentimentale e intellettuale, decise di interrompere l'attività poetica e si dedicò a intensi studi di matematica e di scienze. Trovò in Leonardo da Vinci lo spirito universale capace di cogliere le più sottili e complesse connessioni fra i fenomeni e per il quale non esistono i confini tradizionali fra il razionale e l'estetico. Tornò in seguito alla poesia affascinato dal suo carisma di gioco, che rese anche più difficile moltiplicando i vincoli metrici, le allitterazioni, le assonanze. Certo, se consentiva al primo verso dell'*Art poétique* di Paul Verlaine, "De la musique avant toute chose", non poteva approvare l'altro "O qui dira les torts de la Rime?"

Nulla dies sine linea. La poesia è impe-

gno e dedizione, sacrificio e coraggio, amore. Non bisogna lasciare passare nessun giorno senza notare un verso, o cambiare un aggettivo, o perfezionare una immagine. Il lavoro deve essere continuo per ottenere qualche risultato, magari solo a lunga scadenza, lasciando depositare il materiale fino, possibilmente, a dimenticarne il contenuto, riprendendo in seguito le soluzioni prospettate per poi, forse, tornare alla prima versione. Il *labor limae* è una delle più dolorose operazioni, specie se si risolve in mutilazione. Modificare o peggio eliminare qualcosa, che si era conquistato con sforzo e applicazione ed era sembrato ottimale, richiede una buona dose di forza di volontà e notevole capacità autocritica. Pure è opportuno non illudersi mai di avere raggiunto la verità, senza per altro desistere dal cercarla. Ogni abulia significa una sconfitta e una sosta o un detrimento del percorso.

Tanta concentrazione coinvolge l'autore, estraniandolo a volte dalla quotidianità. All'Osteria della Luna Piena, riferendosi a "un cervello bizzarro e un po' balzano", Renzo lo definisce "poeta". È lapidario l'aforisma ancora di Burton: "Tutti i poeti sono matti". Né il giudizio si è molto modificato nel tempo in questo mondo che ascolta sempre meno la voce dei poeti.

*** **

Il poeta è per sua natura un libertario. Non può certo accettare di sentirsi costretto nella morsa etichettante delle istanze critiche, benché oggi la critica sia aperta alle interpretazioni del testo diventando creazione letteraria. Secondo la lezione di Gadamer, che il testo sia sempre se stesso e le decodificazioni che ha avuto vengano a farne parte, è un concetto parallelo a quello della infinita sua interpretabilità, in quanto contiene in sé pluralità di significati ermeneutici.

L'esigenza di pubblicazione, quando le case editrici non accettano il dattiloscritto (o l'allegato), si apre all'iniziativa personale. D'Annunzio ha dato alle stampe la sua prima raccolta di poesie, *Primo Vere*, a spese del padre. A spese proprie Dino Campana stampò il volume dei *Canti orfici*, dal quale strappava le pagine che giudicava il destinatario del regalo non fosse capace di comprendere. E pubblicarono in proprio, almeno l'opera di esordio, Saba, Piccolo, Ripellino, Gatto, Arturo Onofri, Biagio Marin, Palazzeschi (con il nome del suo gatto Cesare Blanc per editore). Ma fra tutte le libertà la più importante per il poeta, e per lo scrittore in genere, è quella dalla coercizione del potere. Ne è archetipo Platone, che emarginava dalla sua repubblica i poeti, considerati immigrati abusivi e clandestini, perché istigatori di passioni contrarie all'ordine razionale dello stato. La poesia per il filosofo era un

oggetto da esorcizzare, in quanto pratica linguista trasgressiva. Egli temeva l'effetto seduttivo, incantatore, della phoné che allontana dalla realtà, il godimento acustico che indebolisce l'educazione dei guerrieri. Le motivazioni della sua censura si avvicinano a quelle di tutti i regimi totalitari. Vittorio Alfieri, nel trattato *Della tirannide* esaltò la solitudine dell'eroe di libertà, che si afferma nel tirannicidio o nel suicidio, come fu di Catone, cui Dante assegna in via eccezionale la salvezza giustificata da un proposito di estrema coerenza ideale e morale. In accordo il Poeta si definirà con le parole di Virgilio: "Libertà va cercando, ch'è sì cara, / come sa chi per lei vita rifiuta". Nell'altro trattato di Alfieri, *Del principe e delle lettere*, il termine letterato viene a designare una superiore aristocrazia di individualità eroiche, fra le quali la più eccelsa è quella della poesia, capace di additare modelli esemplari di esistenza. Contro il tiranno, che in fondo simboleggia la realtà stessa della vita nel suo costante opporsi alla libertà dello spirito, l'autore pone il vero eroe, cioè il poeta, nella sua attività creativa quasi un dio. Più tardi Julien Benda nel *Tradimento dei chierici* lanciò il suo "j'accuse" agli intellettuali che avevano tradito la causa della cultura per un impegno politico e con fini pratici. Il poeta deve essere esclusivamente custode dei valori universali, senza mai abbassarsi al servizio dei principi di pote-

re o dei princìpi di mercato, e involgarendo il proprio discorso di verità e di conoscenza.

*** **

Sostiene Giorgio Bárberi Squarotti che “la scelta per la poesia di un linguaggio basso, comune, degradato, ‘realistico’, non può significare altro che l’accettazione di un giudizio (che è dei politici) di subalternità e di minorità della poesia. Il linguaggio della poesia non può che essere alto oppure, in ogni caso, ‘diverso’ da quello medio e comune”. Il critico, che è anche poeta, ne ha dato conferma nella sua vasta e rigorosa produzione attentamente ragionata con eloquenza e misura lungo un percorso di ferma e sicura fede nella sublimità della poesia. La stesura apparentemente narrativa è carica di valori simbolici su modello eliotiano, dove l’intarsio delle metafore esalta la potenzialità della parola.

A Bárberi fa eco Gian Luigi Beccaria: “Grande stile è il rovescio dell’esibita audacia, dell’arbitrio grammaticale, di sperimentalismi. È ricerca di originalità di lingua e di separatezza senza rivoluzione formale”. E porta a esempio Andrea Zanzotto, autore saturo di cultura ma anche di eloquenza e di tensione iperletteraria. Per Bárberi però c’è anche “una grande poesia del basso, che s’inventa il supremo gioco dei dialetti, delle deformazioni, dell’anar-

chia carnevalesca, dell'irrisione, della beffa".

L'ironia è uno dei caratteri distintivi della poesia contemporanea, probabilmente conseguente alla propagandata morte di Dio. Ne è derivata una insicurezza che si stempera nella parodia dei sentimenti e degli avvenimenti, con sfumature che vanno dal rosa del sorriso più o meno complice al nero della satira sconsolata e ribelle. Le prove migliori sono date dall'autoironia che decanta i drammi dell'esistere e ridimensiona le illusioni del quotidiano come in Raffaele Crovi e Silvio Ramat.

POESIA così viene a identificarsi sempre di più con MAGIA MALIA PAZZIA, termini collegati per PARANOMASIA. Erasmo da Rotterdam nell'*Elogio della follia* ferma una satira di tutte le debolezze umane. A conclusione dice di avere scherzato, ma non è da credere a chi in altra sede dichiara: "Quando ho del denaro mi compro dei libri e, se ne avanza, compro del cibo e dei vestiti".

Nel discutere l'essenza della poesia Martin Heidegger scelse a esempio l'opera di Friedrich Hölderlin che, anticipando Montale, definisce la poesia "l'occupazione più innocente di tutte", "apparentemente innocua e inefficace", in quanto crea le sue opere nel dominio e con il materiale del linguaggio. L'essere dell'uomo si fonda infatti sul linguaggio, quell'evento che realizza la sua suprema possibilità. Alla poesia spetta quindi il compito altissimo del nomina-

re, che istituisce gli dei e l'essenza delle cose. Libero da costrizioni terrene, da imposizioni autoritarie, da fini utilitaristici, è dunque il poeta vero, eppure la sua parola ha un valore fondante, vincolante.

La poesia si fa allo scrittoio, componendo, secondo le regole, matematica e invenzione. Forse è inutile, ma il suo abbaglio è innegabile.

Liana De Luca

Biografia di Liana De Luca

Nata a Zara ha lungamente vissuto a Bergamo, da quasi quaranta anni vive a Torino. Tra le opere di poesia più significative si ricordano *Il cuore disadattato*, 1973; *Luoghi e tempi*, 1983; *Unica madre*, 1988; *La figlia dell'Olandese volante*, 1991; *Il posto delle ciliege*, 1995; *Ragazze&Vecchiette*, 2004; *Okeanòs*, 2005; *Della buona ventura*, 2008.

Tra le prose va ricordato il romanzo *La magnifica desolazione*, 1990.

Tra i saggi si segnalano *Donne di carta*, 1990; *Uomini di penna*, 2002 e *Scrittoio*, 2007. Dirige la collana di poesia dei classici *Check-in*, presso cui ha pubblicato i suoi testi *Parini*, *Poe*, *Tibullo* nel 2001; *Tasso* nel 2003 e *Blake* nel 2004.

Premio di Poesia

I Murazzi

Finalisti per la sezione poesia edita:

Paolo Butti

Il sogno e la speranza, Polistampa, 2004

Silvano Demarchi

Poesie scelte, Le Mani, 2008

Pasquale Di Stasio

Stagioni, Genesi, 2008

Lida de Polzer

Sulla seta del cuore, Genesi, 2008

Pasquale Emanuele

E tutto è Etna, Bonanno, 2007

Giuseppina Luongo Bartolini

L'attraversamento del giorno, Genesi, 2008

Gino Pastega

Per strade sconosciute, IDC Press, 2007

Roberto Rossi Precerutti

Rovine dal cielo, Crocetti, 2005

Sezione Premio per l'inedito:

Verrà attribuita la pubblicazione gratuita di una sola opera scelta fra quelle prodotte dai sedici autori risultati finalisti

