

## il verri

consiglio di Stefano Agosti, Charles Bernstein,  
Paolo Fabbri, Angelo Guglielmi,  
Tomás Maldonado, Tom Raworth,  
Jennifer Scappettone, Aldo Tagliaterra

comitato di redazione Giovanni Anceschi, Andrea Cortellesa,  
Dantele Giglioli, Paolo Giovannetti,  
Niva Lorenzini, Paolo Zublena

responsabile Milla Graffi

I saggi pubblicati dalla rivista sono sottopo-  
sti al giudizio di revisori anonimi designati  
dal comitato di redazione

direzione via Bramante 20 - 20154 Milano  
telefono 02 33 19 455

e.mail [info@ilverri.it](mailto:info@ilverri.it)

editore edizioni del verri  
via Paolo Sarpi 9  
20154 Milano  
[www.ilverri.it](http://www.ilverri.it)

abbonamenti privati Italia € 31,00 – estero € 52,00  
enti e ist. Italia € 80,00 – estero € 140,00  
Pagamento: bonifico Banca Intesa  
IBAN IT57M0306909441100000011339  
o tramite assegno.

Autorizzazione del Tribunale di Milano  
n. 4691 del 11 luglio 1958

sistema grafico Giovanni Anceschi, Valerio Anceschi

stampa abc Tipografia - via Majorana 38/40  
50019 Osmannoro-Sesto Fiorentino

© edizioni del verri, Milano - **ottobre 2016**  
issn 0506-7715  
isbn 9788898514229

Numero del repertorio ROC 22830.

Sommari dei numeri precedenti

- n. 55 "eccessi dell'io"  
Copertina di Donatella D'Angelo.  
Saggi di Giglioli, Bricchi, Sullam, Dal Lago, Carmagnola, Fabbri, Curi, Petrollo.  
Poesia di Janeczek, Schiavone.  
Il punto: Niccolai, Cipriano
- n. 56 "la mente in-diretta libera"  
Copertina di Daniele Papuli.  
Saggi di Sullam, Philippe, Cohn, Fudernik, Palmer, Zunshine, Jameson.  
Traduzioni e schede di presentazione di Sullam, Pennacchio, Beltrami.  
Il punto: Petrollo, Giovannetti, Giovenale.
- n. 57 "le pietre lunari"  
Copertina di Arthur Duff.  
Saggi di Olivieri, Bonazzi, Porro, Giammei, de Cristofaro, Viscardi, Magrelli, Tatasciore.  
Poesie di D. Ventre.  
Il punto: Graffi, Niccolai, Costantini, Petrollo, Rovigatti.
- n. 58 "totale Adriano Spatola"  
Copertina di Lucio Lapietra.  
Poesie di Balestrini, Vangelisti.  
Saggi di Giovannetti, Graffi, Grosser, Niccolai, Arcari, Gazzola, Fontana, Blaine, Roffi, D'Amico.  
Disegni di Xerra, Della Casa.
- n. 59 "Roland Barthes. Mi piace"  
Copertina di Dana De Luca.  
Saggi di Giglioli, Agosti, Fabbri, Zublena, Marrone, Marsciani, Pezzini, Migliore, Pennacchio.  
Il punto: Niccolai.
- n. 60 "comico e poesia"  
Copertina di Giovanni Aneschi.  
Testimonianza di Corrado Costa.  
Saggi di Picconi, Giammei, PolICASTRO, Berisso, Risso, Guarracino, De Luca, Moliterni, Ghidinielli.  
Il punto: Graffi.
- n. 61 "teoria e poesia"  
Copertina di Giancarlo Iliprandi.  
Saggi di Fabbri, Giovannetti, Agosti, Lorenzini, Versace, Giusti, Pitozzi.  
Poesie di Scappellone, Annovi, Coviello, Inglese, Graffi, Lumelli, Giovenale.  
Il punto: Giammei.

il verri  
n. 62 – ottobre 2016

"il verri consiglia: Falco/Lumelli"

	in copertina	
		<i>Physical examination</i> di Luca Trevisani, 2014, HD video, sound, 16:9, 2:36 min, cinematography Vassili Spiropoulos, editing Angelo Teardo and L. Trevisani, music L. Trevisani.
		Sommario
5	Paolo Zublena Un imperfetto indicativo, ovvero il fondo ideologico della lingua: <i>Sottofondo italiano</i> di Giorgio Falco <i>per Falco</i>	
17	Sabrina Ragucci Le foto per <i>Condominio Oltremare</i> di Giorgio Falco e Sabrina Ragucci	
29	Gian Luca Picconi «Una prevista inattualità»: <i>Condominio Oltremare</i> di Giorgio Falco e Sabrina Ragucci	
53	Davide Colussi Una costante stilistica di Giorgio Falco <i>per Lumelli</i>	
63	Milli Graffi La misura dell'istante per Angelo Lumelli	
75	Luigi Ballerini La meta interdotta e il <i>clinamen</i> di Angelo Lumelli	
89	Giulia Niccolai LUME 43	

97 Paolo Giovannetti  
Reazioni critiche a *bianco è l'istante* di Angelo  
Lumelli

103 Gilda Pollicastro – Giulio Mozzi  
A proposito di *Cella*, una conversazione  
*intervista*

119 Alessandra Carnaroli  
da *Primine*  
*la nuova poesia*

126 Michele Zaffarano  
da *POWER POSE*

134 Fiammetta Cirilli  
da *Minime*

141 Roberto Cavallera  
da *primor*

146 Giampaolo De Pietro  
da *telescopio di fame*

152 Monica Palma  
da *Passato prossimo per Holz*

#### il punto

157 Giulia Niccolai  
I Ballerini sono tanti

164 Giorgio Mascielli  
Desiderio ed esperienza: appunti di lettura di  
*Parigi è un desiderio* di Andrea Inglese

Paolo Zublena  
Un imperfetto indicativo, ovvero il fondo  
ideologico della lingua:  
*Sottofondo italiano* di Giorgio Falco

---

Occuparsi di Giorgio Falco – vale a dire di quello che per molti, e certo per chi scrive, è il più importante narratore tra quelli nati a cavallo tra i sessanta e i settanta – a partire dal suo libro più recente, *Sottofondo italiano*, uscito nel 2015 per la collana Solaris di Laterza<sup>1</sup>, vuol dire tentare un approccio critico laterale, scommettere però sulla rilevanza di alcuni tratti presenti in un oggetto sia pure atipico come il volumetto in questione: che occupa senz'altro una posizione appartata rispetto alla serie costituita dal fulminante esordio di *Pausa caffè* (2004), dal più bel libro italiano di racconti dell'ultimo quindicennio, *L'ubicazione del bene* (2009), dal romanzo *La gemella H* (2014), e dallo splendido fototesto firmato insieme a Sabrina Ragucci (*Condannino Oltremare*, 2014) – per cui rimandiamo senz'altro all'ampia e acuta lettura di Gian Luca Picconi, in questo stesso fascicolo. Eppure, se è evidente che – a non dire altro, per genere e per scelta stilistica – *Sottofondo italiano* non si colloca sulla linea principale della produzione di Falco, appare tuttavia chiaro che questo libro verosimilmente commissionato

1 — Le citazioni dal testo – Giorgio Falco, *Sottofondo italiano*, Laterza, Roma-Bari 2015 – verranno semplicemente seguite dal numero di pagina tra parentesi.

Poiché la dalia fiorita è “il segno che si può fare qualcosa senza motivo”, la donna la bagna con la sciacquatura dei piatti, già lì, già pronta, non presa apposta dal lavandino. La donna non si permette di prendere acqua fresca per la dalia.

Le darebbe troppo importanza.

La vita della donna è già talmente occupata, che se la dalia c'è, bene, dopo tutto ce l'ha piantata lei, ma, non esageriamo con un accudimento privilegiato!

Da parte loro, gli uomini ci pisciano sopra, perché intruiscono che è “un frutto dell'anima lunare”.

Ne sono un po' invidiosi.

Non capiscono.

Per questo ci pisciamo sopra, perché come maschi segnano il proprio territorio, come fanno anche i cani.

Comunque è roba mia, si dicono, quando sono un po' sbronzi.

Quasi sicuramente senza saperlo, il pisciare proprio lì è un gesto d'amore nei confronti della moglie.

Paolo Giovannetti  
**Reazioni critiche a bianco è l'istante**  
 di Angelo Lumelli

Ci viene incontro *bianco è l'istante* (edizioni del verri, 2015) accompagnato dalla qualifica di *poesia in prosa*: «ha l'aspetto della prosa e pur frequente sfrontatamente la poesia»; tale almeno è la diagnosi di Nanni Cagnone che ha prefato il libretto. Ed è in effetti difficile sfuggire all'ombra lunga di questo strano genere, tanto più se i riferimenti (suggerisce Cagnone) sono a Ponge, Cioran, Jabès: autori che, rispetto alla grande eredità del *poème en prose* timbaldiana e mallarmiana, hanno percorso strade più discorsive, meno radicalmente liriche. È però anche vero che l'opera del 2015 è lontanissima dalle prosette ‘in versi’ di *Seelenboulevard* (Niebo, 1999), che davvero affrontavano lo scontro con una provocatoria forma di dizione poetica, franta, asintattica, visionaria nella sua titolicità esibita. Anzi, per capire cosa esattamente fa *bianco è l'istante*, sarebbe più corretto misurarsi criticamente con i due romanzi di Lumelli editi: *Un pieno di super* (Novirom, 2005) e *La sposa vestita* (Arcipelago, 2006). Il loro raccontare svagato e sincopato, la loro propensione per il periodo-paragrafo, la riflessione che viene a galla improvvisa in mezzo alla linearità dei fatti, sono alcune caratteristiche di uno stile molto riconoscibile, presente anche in *bianco è l'istante*. Ne discende un particolare andamento, in senso

lato discorsivo e ragionativo, che è uno dei motivi di fascino di quest'opera. Beninteso, e lo dico una volta per tutte: l'ultimo Lumelli *non* vuole raccontare; o meglio racconta ogni tanto sì (lo vedremo), però l'intenzione dominante non è narrativa. Forse, dovendo scommettere su un ibrido tra aforisma e saggio, si parlerebbe volentieri di un ibrido tra aforisma e saggio, con la poesia e il racconto che occhieggiano da lontano.

Vero è che, neanche a farlo apposta, in *bianco è l'istante* sembra essere verificata *in re*, nelle forme e nelle intenzioni, una diagnosi notissima di Roman Jakobson. La *sineddoche*, infatti, è qui la figura retorica più diffusa, ed è quella, insieme alla metonimia, che secondo il grande linguista si oppone dall'interno *dell'oratio pro(r)sa* al mondo metaforico della poesia, della poesia in verso. E proprio della sineddoche Lumelli fa un esplicito elogio:

Sia gloria alla sineddoche, all'occhio che prende di mira un piccolo particolare, strano movimento al lato della labbra, inizio di un sorriso inconfondibile.

Questa gloria del particolare esplosivo, un colpo al cuore, contrasta con l'inerzia del continuo, che si rimangina su di noi.

Sottomesso al dire, mai sarò un'esplosione. (61-62)

Ma, attenzione: nel momento in cui trionfa la sineddoche-ironia, il tropo cioè che valorizza il dettaglio trascurabile ma *esplosivo*, proprio allora l'io fa irruzione e cortocircuita il concetto. Elogiata la gioiosa delagrazione del dettaglio, l'autore se ne esclude.

Il punto è che tutto il libro è un tira-e-molla tra l'affermazione di un principio e la sua negazione. Il che vuol dire – mi sembra – che la passione per la parte non riesce a liberare l'autore dall'ossessione per il tutto. Estensione e spazio limitato («spazio certo») possono, anzi devono opporsi:

Io, quando viaggio, faccio i movimenti di una ricamatrice o attaccabottoni, zig zag, orlo a giorno, punto e croce, ecc. In realtà, ancora una volta, tento di mettere una pezza all'estensione.

Lo spazio certo, assicurato nei suoi termini, reticolato nelle mappe delle destinazioni, non riesce in alcun modo a rassicurarmi.

Io porto a casa grandi sconfitte, premiate da posti introvabili. (41)

E poche righe sotto leggiamo quello che potremmo definire il coronamento (provvisorio) del ragionamento: «Il nascondiglio è la sede di ogni essere» (41).

L'assolutezza di quest'ultima affermazione deve indurci a riflettere, e convincerci a compiere un passo oltre. Mi spiego. Come forse è noto, gli *emblem* sono sineddoci dotate di un valore metaforico, simbolico. (Ci si vergogna persino a ricordare la croce cristiana). Dunque: è possibile che qualcosa del genere accada in Lumelli, che qualche dettaglio del suo testo si carichi di sensi connotativi, 'superiori'? Io direi proprio di sì, se badiamo a quello che a me è sembrato il *personaggio* più emozionante di questo libro. Poco prima della metà del volume entra in scena una figura a cui ci si affeziona. È una roverella. Io so a mala pena di che cosa si tratta, ma Angelo conosce benissimo questa pianta. E infatti «*va* a vederla in un posto non lontano», perché è colpito dalla sua resistenza in un luogo ostile. Ecco:

Si tratta di una parete rocciosa costituita da conglomerati, come se ne trovano tra Piemonte e Liguria, rocce di ciottoli tondi, legati da sabbie dure, ripulite da piogge e venti. [...]

La roverella mia amica è nata verso la cima di uno strapiombo, non eccelso [...]

Appena nata la roverella ha fatto due movimenti: si è allungata sul vuoto e, immediatamente, si è curvata verso l'alto.

Questo fu il suo primo equilibrio, non fondato sul solido, ma sull'istante.

Alzati fino all'orlo dello strapiombo, avrei voluto consigliare, portati fuori dal pericolo e allarga i rami sulla terraferma! (45-47)

Eppure la roverella sceglie una 'vira' diversa, accettando il rischio di sporgersi verso il basso e di rovesciare coraggiosamente gli equilibri, per produrre un miracolo di «rami [...] spiritati, mossi da una vibrazione costante, divicolati verso il vuoto, un orgasmo d'aria, potente come il defluire di uno spirito immane» (48).

Non ci sono dubbi, in questo caso. Fanno qui capolino l'assoluto poetico-filosofico di Hölderlin (che del resto offre certe sue parole al titolo del libro) e un retaggio romantico-simbolista. Il gioco di contraddizioni, correzioni e precisazioni trova una sintesi. Che fortunatamente è precaria. Personalmente, lo confesso, quello «spirito immane» mi mette un po' a disagio, e lo riscatto solo pensando che la roverella possa assomigliare a un Odradek.

Più frequente è un'altra soluzione, dicevo. Il romanticismo di Lumelli indulge alla figura dell'ironia, come abbiamo visto, ed esalta le relazioni di tipo spaziale, la ricollocazione dell'astratto fra noi,

qui sulla terra. L'altrove, il sublime, la dimensione filosofica devono essere scoronati da qualcosa di fisico. Esempiarmente:

Io penso che il vuoto, occultato dietro il paravento della negazione, sia in realtà culo e camicia con l'essere stesso. (55)

Sospetto poi che le frecciate alla semiotica – peraltro più volte ribadite – abbiano davvero una funzione irridente:

L'osservatore di segni deve essere veloce. Un buon allenamento è giocare a flipper; fin che la pallina gira è un buon segno, accompagnato da suoni e luci.

Molti santi e filosofi l'hanno capita per tempo, allungando il gioco oltre ogni termine.

Ogni tanto qualcuno, sventurato, prende di mira un segno, per venire a capo. In quell'istante il gioco si ferma. (78-79)

Mentre l'omaggio a Coppi – Fausto, appunto –, messo a confronto con il *discorso* (il *discours* di Barthes, beninteso!), mi sembra rivellare una vena parodica che, oltre l'ironia, sconfigna in sana comicità...

Che Coppi, in fuga, volesse fuggire dal discorso?

C'è da crederci, a guardare la solitudine della pedalata. Di sicuro Coppi ha ingaggiato una battaglia che non si decide a parole. Il discorso, comunque, lo aspetta al traguardo, come d'abitudine. (80)

Riassumendo: l'atorisimo-saggio-poesia in prosa di Lumelli si regge su un conflitto rilanciato, ma continuamente rappacificato (mai esaurito), fra un assoluto e un dettaglio 'sineddochico' in cui l'assoluto si perde ma anche s'inverna. Non è una dialettica, quanto il tentativo di propiziare momenti privilegiati attraversando quelle che altri direbbero contraddizioni. Ma che tali per Lumelli, beninteso, non sono.

Posso esibire le prove di questo mio argomento prendendo in considerazione il rapporto città/campagna. Più esattamente, il rapporto fra Milano e il particolare spazio alessandrino, collinare-appenninico, da cui Lumelli proviene e in cui vive. E dove si aggira – dobbiamo aggiungere –, vista la notevole frequenza con cui si rappresenta in viaggio. Ora, quanto colpisce è la *fusione* dei due mondi, delle loro rispettive implicazioni concettuali. La Milano di Lumelli, ben delineata fin dall'inizio del volume, presenta fattezze quasi idilliche, e come tale è apprezzata esteticamente ed esistenzialmente. Certo, è il peculiare rapporto fra la natura e l'assetto delle vie a incantare il soggetto:

A Milano ci sono vie regolate secondo il tramonto del sole invernale, cosa molto raffinata e rara. Questa è la vera magia: lo spazio della città moltiplica i versanti del sud e del nord, indirizza i venti, distribuisce le ombre. (11-12)

Ma è anche vero che quell'angolo cittadino privilegiato fra «Porta Ticinese e Porta Genova» (11) riesce a trasformare chi parla in un «costruttore della città» (10), affascinato dalle «vie dotate di tram e di rotaie» e dalle «scanzalature accurate» (10) caratteristiche delle lastre che pavimentano le vie. Eppure, lo stesso apprezzamento di certi costrutti esatti, solidi, ben regolati, si ritrova – curiosamente – nei pezzi sulla 'campagna'. Il più rappresentativo è forse quello dedicato a un altro strano personaggio, ora del tutto inanimato: un «gruppo per irrigazione» (59), un motore insomma, che si mimetizza nella natura dopo essere stato a lungo abbandonato all'aperto. Dunque:

L'inverno era finito, l'erba era alta, le canne avevano messo i germogli nuovi e il motore era sommerso da tutta questa energia, appropriata per le cose pazienti, le crescite graduali della natura, l'allungamento del filo d'erba. (60)

Ed ecco (l'improvvisa narrativizzazione!) che entra in scena un trattorista il quale con poche sicure operazioni rimette in movimento il motore. Anche in questo caso, il peculiare cronotopo idillico (per così dire) privilegiato da Lumelli si avvale di una curiosa *coincidentia oppositorum*, di contrasti che non si contraddicono. Insomma, non mi meraviglia affatto la definizione di poesia – la *poetica* cioè – più interessante (ce ne so diverse, infatti) fra quelle contenute in *bianco è l'istante*. Cioè: la poesia come un giardino. Lo stesso Lumelli riconosce che il paragone è banale. E siamo d'accordo. Però c'è dell'altro. La peculiarità più notevole del giardino lumelliano è la sua recinzione, che può essere – ci dice – un muro o un filo di refe. Il troppo di materia o il quasi niente. La chiusura, l'artificio, il giardino come sineddoche dunque, non contrastano con la totalità. Eppure, anche in questo caso entra in gioco l'ironia, che impedisce a Lumelli di collocarsi in una sola posizione. Perché è evidente che la retorica dell'aiuola fiorita – pur necessaria – non gli basta, non può esaurire la sua ricerca: non può interrompere la proliferazione del discorso. A fianco dell'*hortus conclusus*, c'è il paesaggio viceversa inconcluso; c'è la possibilità di fare dell'*apertura* – e con l'apertura – un'altra forma di retorica. A sua volta, anche questa possibilità è impraticabile. Infatti:

Sottoposto all'inclemenza dell'interpretazione, inutilmente il paesaggio espone i suoi giardini meravigliosi e ovunque incipienti. (89)

E così via. Pregio e limite insieme del procedere lumelliano, l'accumulo di opposti che non si elidono né si superano non trova limiti se non in qualche regola strutturale esterna. *bianco è l'istante* è diviso in quattro capitoli di dieci paragrafi l'uno. Lasciato in balia delle proprie logiche interne, si allargherebbe a macchia d'olio. La nota biografica ci comunica che sono ben quattro i libri di Angelo Lumelli in preparazione. E certo anche questa è una forma di ironia, nascosta sotto il velo dell'iperbole.

### Gilda PolICASTRO – Giulio MOZZI A proposito di *Cella*, una conversazione\*

Giulio MOZZI — *Gilda, hai detto più volte che consideri *Cella* la parte finale di una sorta di trilogia, iniziata con *Il Farmaco* e proseguita con *Sotto*. In che senso e in che modo queste tre opere, secondo te, costituiscono una trilogia?*

Gilda PolICASTRO — Anche se la trilogia va intesa più alla Kristof che come nelle famigerate *Stamature*, il filo rosso che lega i tre libri è la concezione dell'amore come prigionia, una condizione in cui si vuole restare malgrado la sofferenza, senza aprire spiragli alla ragionevolezza. Già nel *Farmaco* si parlava d'amore («se esiste», come aggiunse nella bandella con una felice intuizione Mario Desiati, il mio editor di allora): l'amore come malattia e possibilità di cura, con la stessa ambivalenza del sostantivo messo a titolo. Nel secondo libro, *Sotto*, la percezione dell'amore è sdoppiata, associata com'è a una negazione (l'amorelessica e rinunciataria

\* — *Cella* è il terzo romanzo di Gilda PolICASTRO, pubblicato da Marsilio Editori nel 2015 (dopo *Il Farmaco*, Fandango, 2010 e *Sotto*, Fandango, 2013). La conversazione, svolta per iscritto, è stata pubblicata nel bollettino *tribrisse* di Giulio MOZZI in dieci puntate tra il 3 e il 19 novembre 2015 (disponibile qui: <https://tribrisse.files.wordpress.com/2015/11/a-proposito-di-cella.pdf>). Quella che qui si presenta è una nuova versione, rivista dai due autori.