



# Diwali

rivista contaminata



Diwali – Rivista Contaminata



[www.rivistadiwali.it](http://www.rivistadiwali.it)

**Contatti.**

[facebook.it/diwalirivistacontaminata](https://facebook.it/diwalirivistacontaminata)

[diwalirivistacontaminata@gmail.com](mailto:diwalirivistacontaminata@gmail.com)

**Direttore Editoriale :** Maria Carla Trapani

**Direttore Responsabile:** Flavio Scalonì

**Redazione:** Alessandra Carnovale, Laura Di Marco, Valerio Francola, Fabiana Frascà, Giulio Gonella, Letizia Leone, Eleonora Pozzuoli.

**Ufficio Stampa:** Federica Venni

**Technical Consulting:** Pierluigi Stifanelli

Diwali – Rivista Contaminata

Trimestrale di Arte – Poesia- Letteratura

Numero Zero – Gennaio 2013

## Indice

<b>Contaminazioni teoriche</b>	
L'eredità di Marcel Duchamp di Valerio Francola .....	1
Maria Zambrano di Ladimorasarlatta .....	12
Se Arthur Rimbaud... di Sara Sassi .....	24
Cambiamento di Iolanda La Carrubba .....	28
<b>Contaminazioni poetiche</b>	
Antonietta Tiberia .....	31
Letizia Leone .....	34
Silvia Denti .....	38
Monia Minnucci .....	41
Andrea Borrelli .....	45
Valeriano Forte .....	48
<b>Contaminazioni visive</b>	
Denise Rana .....	51
Anna Faragona .....	54

## Contaminazioni multimediali

<b>pp</b>	Sara Bonaventura .....	57
	Tristan Tzara .....	60

## Editoriale

Non si può giudicare il proprio tempo, certo, e non sta a noi stabilire se stiamo davvero assistendo al passaggio dell'umanità verso una nuova era. Non c'è tuttavia alcun dubbio che la nostra percezione del mondo stia cambiando, e anche velocemente, almeno a partire dalla fine del XX secolo; al cuore del cambiamento, che alcuni interpretano come una vera e propria mutazione antropologica, troviamo quello che sembra essere un semplice mezzo neutro di diffusione di contenuti e che invece rivela sempre più la propria capacità di incidere sui contenuti stessi, un mezzo che stabilisce anche i fini, che decide il valore di ciò che vorrebbe limitarsi a veicolare e che ha il potere di snaturare –se non di svuotare– il senso dell'interazione tra gli uomini. Stiamo parlando naturalmente di internet, della rete, dei suoi effetti sulla produzione umana, segnatamente nella sua forma artistica.

Siamo, qui sì, confrontati ad una fase di transizione, nella quale vediamo convivere forme classiche di selezione/diffusione dell'opera d'arte, accanto alla crescita di un processo di fruizione-produzione artistica radicalmente diverso che sembra svilupparsi secondo il modello della rete, che oppone un *piano orizzontale* al vecchio impianto gerarchico che si sviluppava lungo una linea verticale. La nuova orizzontalità nella quale si dispiega l'azione di internet, che

pure ha potuto per un breve momento lasciar sperare in un'occasione di democratizzazione dell'accesso all'arte, riproduce in realtà dinamiche di *esclusione* ancora più feroci di quelle messe in atto dalle istituzioni prima preposte a lanciando carriere, coronando successi e lasciando cadere *damnatio memoriae*. Dietro l'apparenza di una nuova libertà – peraltro continuamente minacciata da tentativi reiterati di *recinzione* – si nascondono meccanismi di *disciplinamento* per mezzo di format imposti, dai quali piovono bombardamenti pubblicitari che riconducono di fatto la rete potenzialmente infinita alla natura essenzialmente finita del mercato. Ma soprattutto, negli spazi *ancora* oggettivamente liberi della rete, la soggettività in generale, e ancor più quella artistica, sono di fatto mortificate precisamente a causa del carattere orizzontale del piano sul quale vengono disposte e nel quale finiscono per dissolversi, scivolando nel vuoto piuttosto che incontrandosi tra loro produttivamente. Insomma, siamo costretti a riconoscere che, se pure rimane un piano orizzontale ancora non disciplinato, esso produce in effetti una dissoluzione delle sue proprie potenzialità: crediamo che sia necessario quanto prima agire affinché, piuttosto che dissolversi, queste soggettività possano produrre incontri produttivi.

**Diwali – Rivista Contaminata** intende dare il suo contributo per tracciare delle linee sul piano orizzontale della rete, per ridisegnare i confini in grado di scongiurare lo scivolamento nell'indifferenza reciproca che caratterizza gli incontri illusori, che si annullano nell'istante stesso in cui si producono nella rete, proprio per il suo

carattere apparentemente illimitato. Il limite è cioè per noi al più altro grado produttivo, da sempre prima condizione di possibilità di ogni forma d'arte, che è per l'appunto innanzitutto *forma*.

Equivale forse a esporsi a un paradosso il voler riprodurre delle linee che "informino" la fruizione e la produzione d'arte nella rete, desiderando allo stesso tempo conservarne le potenzialità di sviluppo della libertà della creazione artistica?

Crediamo che a questo riguardo la sfida consista nell'attenersi al limite, questa volta inteso come confine, tra il grado zero dell'arte e la sua possibilità di esistere come forma necessariamente limitata. Il movimento Dada, che non è un movimento e che si chiama con un nome che intende non essere un nome, è stato forse il più radicale tentativo di attraversare quel limite, di tenere alta la produzione artistica nel costante pericolo di annullarla come arte.

È infatti su questo tipo di confine che Diwali vuole assestarsi: all'altezza dell'arte nella sua tensione costante e necessaria verso il proprio grado zero, che solo consente di mettere radici su un terreno capace di alimentare nuovi frutti.

Non ci esponiamo pertanto ad alcuna contraddizione nell'affermare che è proprio proponendoci come canale di riassegnazione di limiti alle opere che vogliamo preservarne la libera espressione e diffusione. Strappandoli all'indistinto fluire, intendiamo restituire agli artisti quella visibilità che altrimenti l'illusoria libertà di internet negherebbe.

In altri termini, ci proponiamo di aprire la strada a un processo di *riappropriazione* dei dispositivi di diffusione dell'arte nella rete,

riaffermando con forza la necessità di una selezione nelle forme dell'espressione, esibendo dunque la produttività del limite per strappare l'arte all'indifferenza e a quei meccanismi di disciplinamento che sono tanto più discriminatori quanto più sono celati.

Dada, quindi, per ripensare il limite come confine creativo, come possibilità di incontro tra produzione e fruizione dell'arte, come punto di emergenza dell'ineluttabilità della forma, resa ancor più necessaria dallo spirito di un'epoca in cui l'illusione della disposizione libera e autonoma delle attività umane serve in realtà un più che mai efficace e costringente potere disciplinare.

Presentare una raccolta di saggi, poesie, foto e video ispirati al tema "**Cos'è Dada**" significa quindi tendere al massimo i due poli, attraverso una selezione di ciò che si sottrae per definizione a ogni giudizio, e l'esposizione di ciò che, provenendo dalla rete, per definizione non ha bisogno di vetrine. Interrogare tale tensione, nella pratica della messa in forma sul piano orizzontale della rete, riassume l'intento, puntuale e ambizioso, che Diwali si propone.

**Diwali – Rivista Contaminata**

### L'eredità di Marcel Duchamp

di Valerio Francola

Marcel Duchamp incarna, probabilmente più di tanti altri nomi illustri, il simbolo di una delle più grandi rivoluzioni in seno alla storia dell'arte e a tutto ciò che l'arte rappresentava per l'uomo dell'epoca. Quando nel 1917 l'artista francese presentò l'orinatoio, culminò un lungo percorso che fece tramontare definitivamente il concetto di arte comunemente intesa, di pittura modellata dal disegno simmetrico, dell'idea di un'arte "retinica e visiva" citando le parole dello stesso Duchamp: l'arte è diventata ormai espressione di un'idea, uno strumento al servizio della mente dell'uomo. Duchamp arriva a questa maturità dopo aver attraversato esperienze artistiche molto diverse tra loro, dal cubismo all'impressionismo, dal fauvismo al futurismo arrivando fino alla *body art*, alla fotografia e alle installazioni. Il tutto ruotando quasi sempre intorno allo stesso concetto, figlio della filosofia DADA, quello del movimento, di contenuti destinati ad autoevolversi continuamente nel tempo. Accanto a tutto questo, l'inevitabile ricorso alla provocazione, nel tentativo di suscitare nell'osservatore una reazione attraverso

l'esposizione di oggetti lontanissimi dal sentire comune di arte e riconsegnare a quest'ultima un ruolo attivo e vivo. Sono gli anni, i primi del Novecento, in cui anche l'arte subisce l'influenza del mercato, l'opera d'arte acquista un valore commerciale che diventa pian piano il principale criterio di giudizio: diviene quindi un "prodotto". Di fronte a questa trasformazione il gran merito di Duchamp è quello di aver lottato per salvare l'anima dell'arte, esponendo oggetti privi evidentemente di valore proprio per sottolineare l'estraneità del genio artistico al denaro: l'arte non può essere accomunata ad un qualsiasi prodotto industriale.

La prima opera di Duchamp che merita di essere ricordata è indubbiamente il *Grande Vetro*. Un'opera che accompagna l'artista per lunghi anni (1915-1923) e che nel suo prendere forma sintetizza molte delle intuizioni del suo genio e che ancora oggi resta di difficile interpretazione. Sebbene si possa ritenere il *Grande Vetro* distante dall'arte figurativa, è opportuno sottolineare come Duchamp non sia mai stato attratto in maniera significativa all'astrattismo. Attraverso il linguaggio della pittura meccanica l'artista sviluppa un linguaggio letterario



## *Contaminazioni teoriche*

visivo che si avvale di elementi presi dal disegno meccanico, tuttavia non possedenti il requisito dell'animazione. Forse è per questo che *La sposa messa a nudo dai suoi scapoli*, opera che non è stata mai completata, e nota appunto come *il Grande vetro*, è stata realizzata in così tanto tempo. Si tratta di un insieme di materiali eterogenei che non porta alla realizzazione di un' opera unitaria che voglia deliberatamente coinvolgere l'osservatore nel suo aspetto emotivo.

Dietro l'apparente gratuità della realizzazione si cela un complesso sistema di simbologie; qualcuno l'ha definita "macchina autopoietica" la quale, esclusivamente in relazione alla propria autoreferenzialità e sistemi concettuali interni, mantiene una sorta di "autocomportamento". Maria "portata nella nuvola" è la Vergine Assunta e, in effetti, come nelle tradizionali iconografie dell'Assunzione, il *Grande Vetro* è diviso in due parti, terrestre e celeste; nella prima vediamo una nuvola con tre quadrati, nella seconda un parallelepipedo in prospettiva, simboleggiante un feretro vuoto; i "trebbiatori celesti", invece, richiamano la definizione duchampiana dell'opera come "macchina agricola" e come "macchina a vapore" con "base in muratura" (ovvero il fondamento massonico-ermetico-filosofale che la spiega).

Nel linguaggio dell'alchimia la trebbiatura ("celeste"), l'assunzione della Vergine incoronata dalla Trinità e il denudamento della sposa sono tutte metafore, codificate nei trattati (come nell'immagine tratta dal *Rosarium Philosophorum*), che significano la purificazione della materia e la sua trasformazione in "pietra filosofale". La "macinatrice di cioccolato", come l'artista chiama il congegno con tre rulli (la macina della *Malinconia* di Durer) che serve a triturare la materia "al nero" (indicata come cioccolato). I sette "setacci" o "crivelli" che la sovrastano corrispondono alle sette chiavi delle operazioni e sono strumenti di progressiva raffinazione. Il "mulino ad acqua" incorporato nel carro-sarcofago e con sopra le "forbici" a croce (secondo i termini di Duchamp) alludono al progressivo dissolvimento della materia la quale, una volta "dissolta", sale al cielo come vapore. Nel cielo la nuvola con tre finestre (allusive alla Trinità) ricondenseranno la materia per farla tornare sulla terra in forma di gocce fertilizzanti (rugiada filosofica) e dare nuovo avvio al processo alchemico.

L'opera in sé è una continua polarizzazione di principi positivi e negativi e la sua essenza risiede proprio in questa sua ineffabilità, in questa mancanza; il Vetro, ovvero l'assenza dell'elemento che pone una distanza fra l'opera e l'osservatore, inoltre, contribuisce

## Contaminazioni teoriche

ad aumentare questa partecipazione passiva al processo, questa sorta di ermeneutica infinita che non finirà mai di colpire.

Duchamp utilizzò la lastra di vetro poiché ben si conciliava con ciò che era sua intenzione esprimere, un'opera dinamica ed antidinamica al tempo stesso, dal significato mutante. Inoltre il vetro è supporto capace di *riflettere*, siamo dunque di fronte ad un invito rivolto all'osservatore a riflettere a sua volta. In un esplicito richiamo alle teorie neoclassiche, chi osserva, aggrappandosi alla ragione, non si deve emozionare ma congelare nella staticità. Il vetro è stato concepito per non aderire alla parete ma per essere ambientato in uno spazio. I materiali sono fogli di piombo, di argento e la tecnica olio su vetro, misura cm 276x176. Due le lastre di vetro che racchiudono lamine di metallo dipinto, la polvere, e i fili di piombo. Il *Grande Vetro* è stata definita una delle opere più ermetiche e complesse del '900. Sarà lo stesso Duchamp a dare indicazioni precise a riguardo nelle sue raccolte di appunti in cui "spiegherà" che *'non è un quadro ma un ammasso di idee, una macchina agricola, o mondo in giallo o ritardo in vetro'*.

Duchamp realizzò nel 1913 un'altra opera fondamentale nel suo percorso artistico, una *ruota di bicicletta*, una comunissima ruota piantata su di uno

sgabello. Due oggetti di uso quotidiano, utili se presi singolarmente ma completamente inutilizzabili insieme, ancora a sottolineare un principio molto caro all'artista, quello dell'anti-funzionalità dell'arte. Lo stesso termine *ready made* deve la sua nascita a questa opera del 1913. Come giunse ad un simile oggetto è ancora difficile da spiegare, di fatto quello ci è pervenuto è una ruota, nata per generare il movimento, unita ad un oggetto inventato al contrario per favorire la stasi. L'oggetto così concepito dall'artista viene inserito in un contesto dove convenzionalmente l'uomo è indotto a considerare tutto come "arte". Ideare l'oggetto e contestualizzarlo affinché esso possa essere considerato arte: così Duchamp completa il suo percorso artistico, unendo due attività che non possono vivere separatamente, soprattutto in un'epoca in cui i musei acquistano un'aura di sacralità.



Nel 1917, come accennato in precedenza, Duchamp presenta il suo celebre orinatoio con il titolo di *Fontana*. Siamo negli Stati Uniti e Duchamp collabora all'interno del gruppo direttivo della *Società per gli artisti indipendenti*, una struttura simile al *Salon des independants* di Parigi. Duchamp decise di partecipare

## Contaminazioni teoriche

alla mostra organizzata dall'associazione proponendosi con un orinatoio rovesciato, firmandolo R. Mutt. L'opera venne rifiutata ma Duchamp la espose ugualmente scatenando accese polemiche. L'artista difese strenuamente l'opera presentata da tale Mutt affermando che non avesse alcuna rilevanza il fatto che questi avesse o meno realizzato l'oggetto con le sue



mani, ma che fosse importante che l'avesse scelto e successivamente riproposto come qualcosa di nuovo e di completamente scisso dalle sue iniziali prerogative di utilizzo.

Sosteneva che l'autore dell'opera avesse totalmente *reinventato* l'oggetto semplicemente capovolgendolo ed apponendovi un titolo: "Fontana", appunto. Attraverso tali affermazioni si deduce che Duchamp mirasse a svincolare l'opera d'arte dal suo atavico legame con l'azione del "fare" per sposarla con il concetto dello "scegliere", di fatto spingendo a considerare l'arte come puro elaborato intellettuale. Una delle affermazioni Dada che sono state maggiormente oggetto di discussione è che *chiunque può essere un artista*, che in un certo senso implica che qualsiasi cosa possa essere

considerata arte: ecco che Dada diventa il vessillo dell'anticonformismo.

Esiste tra l'altro un aneddoto molto curioso: il pezzo originale della "Fontana" di Duchamp è andato disperso. Si racconta che alla fine della mostra del 1917, alcuni ignari operatori, incaricati di smantellare la mostra stessa, buttarono via l'opera di Mutt, scambiandola per un vero orinatoio. Tale episodio, seppur fantasioso, confermerebbe così ciò che Duchamp voleva dimostrare: l'oggetto privato del suo contesto e nuovamente capovolto poteva di nuovo assumere la sua funzione originaria.

Siamo al 1919. Questa volta è l'icona stessa dell'arte ad essere profanata. Si tratta del dipinto più noto al mondo, dell'opera più osannata, più discussa ed osservata già al tempo di Duchamp. Si tratta della Gioconda di Leonardo da Vinci. L.H.O.O.Q. (il suono di tali lettere se lette in sequenza in lingua francese restituisce la frase *Lei ha caldo al culo*) è l'irriverente titolo dato da Duchamp ad una immagine della Gioconda dotata di baffi. Aldilà dell'evidente invito ad una rilettura dell'opera, svincolata dall'imposizione culturale che la vuole sola ed incontrastata icona dell'arte rinascimentale, si possono ritrovare in L.H.O.O.Q. altri contenuti che rimandano ad alcune riflessioni di Duchamp. L'autore vede infatti la Gioconda



## Contaminazioni teoriche



come un essere androgino, l'unione di componenti maschili e femminili. Questo approccio interpretativo ricollega l'opera alla precedente "Fontana", firmata R. Mutt. Mutt infatti è il nome della divinità egizia madre di tutti gli esseri umani, colei che genera autonomamente in virtù dei suoi attributi sia maschili che femminili.

L'opera di Duchamp ha inciso profondamente nella storia dell'arte, aprendo la strada ai principali movimenti artistici della seconda metà del Novecento fino a giungere ai nostri giorni. In particolare l'arte concettuale, nata alla metà degli anni sessanta, inizierà la propria riflessione a partire dai *ready made* di Duchamp. Joseph Kosuth, padre fondatore del movimento, nel suo testo più importante *L'arte dopo la filosofia*, apparso per la prima volta sulla rivista *Studio International* a Londra, nel 1969, affronta ampiamente l'analisi dei *ready made* di Marcel Duchamp, in particolare.

*Il problema della funzione dell'arte venne sollevato per la prima volta da Marcel Duchamp. Possiamo infatti*

*attribuire a Marcel Duchamp il merito di aver dato all'arte la sua identità. (Si può certamente rilevare una tendenza verso questa autoidentificazione dell'arte che inizia con Manet e Cézanne, fino al Cubismo, ma le loro opere sono timide e ambigue in confronto con quelle di Duchamp). In altre parole: "il linguaggio" dell'arte restava lo stesso, mentre esprimeva cose nuove. L'evento che rese concepibile la possibilità di "parlare un'altra lingua" e tuttavia fare un'arte che avesse un senso fu il primo semplice Ready-made di Duchamp. Con il Ready-made l'arte spostava il proprio obiettivo dalla forma del linguaggio a quanto veniva detto. Il Ready-made mutò la natura dell'arte da una questione morfologica a una questione di funzione. Questo mutamento - dall'"apparenza" alla "concezione" - segnò l'inizio dell'arte moderna e l'inizio dell'arte concettuale. Tutta l'arte (dopo Duchamp) è concettuale (in natura) perché l'arte esiste solo concettualmente.'*

Benché si tratti di un giudizio (estremamente lusinghiero) non del tutto accettato da molti intellettuali e artisti vicini al movimento dell'arte concettuale, non sembra possibile, tuttavia, ignorare il fatto che gli artisti concettuali si trovarono a lavorare in una dimensione molto vicina a quella di certe avanguardie storiche e anche, naturalmente, a Marcel Duchamp. Anzi, in molti casi, dovettero confrontarsi e approfondire le varie

## *Contaminazioni teoriche*

questioni filosofiche messe in gioco proprio dal *ready made*, ed è proprio in questo contesto che mostrarono un'evidente continuità teorica. Trascurando questa continuità, questo “campo comune”, il pericolo è di vedere sempre più il mondo dell'arte contemporanea, così ricco di nuovi materiali e nuove idee, sgretolarsi in innumerevoli episodi inconciliabili fra loro, con il rischio di perdersi in una foresta di movimenti artistici difficilmente classificabili. [VF]\*

\*[Valerio Francola è uno storico dell'arte romano formatosi all'Università 'La Sapienza' specializzandosi negli studi dell'arte contemporanea. Collabora con diverse riviste come critico ed opinionista e negli ultimi anni ha avuto modo di approfondire il complesso tema dei beni culturali nell'ambito del lavoro di ricerca portato avanti dalla Fondazione Astrid e culminato con la sua collaborazione alla recente pubblicazione *I beni culturali tra tutela mercato e territorio*, a cura di Luigi Covatta, edita da Passigli Editore.]

## **Maria Zambrano**

di Ladimorasarlatta

È più facile parlare di Maria Zambrano utilizzando epigrafi ed estrapolando frasi ad effetto che tentare di sistematizzare il suo pensiero che è complesso, polivalente e delirante. Si potrebbero isolare alcuni elementi che si ritengono fondamentali alla comprensione della sua filosofia ( l'esilio, la malattia, la relazione con Ortega y Gasset ), ma è la sua stessa vita ad essere imprescindibile dal suo pensiero ed è il suo linguaggio, così denso, puro e follemente poetico a fare di lei una delle pensatrici più originali ed importanti del secolo appena trascorso.

Maria Zambrano, filosofa spagnola, nasce il 22 aprile del 1904 a Vélez-Málaga, città dell' Andalusia, prima figlia di Blas José Zambrano García de Carabante, pensatore e pedagogo, e di Araceli Alarcón Delgado, pedagoga.

A Vélez- Málaga abita in una casa di via Mendrugó<sup>1</sup> che ha un piccolo cortile all'interno del quale c'è un pozzo e un albero di limoni. Accanto ad essa si trova, da un lato una chiesa, antica sede di un convento

---

1) M. Bernárdez, *Una cronologia*

## *Contaminazioni teoriche*

carmelitano, fondato da san Giovanni della Croce e dall'altro un bar, dove canta ogni sera, un certo Jean Brevé la cui *malagueña* diventa ben presto la ninnananna della piccola Maria. Questo "luogo" sarà evocato sempre dalla pensatrice e l'accompagnerà per tutta la vita, durante il suo lungo peregrinare, iniziato quasi subito. Nel 1909, infatti, il padre viene nominato docente di Grammatica presso l'Istituto Generale e Tecnico di Segovia e lì si trasferisce con tutta la famiglia. Questo consente a Maria di visitare il mausoleo di san Giovanni della Croce e, attraverso gli studi del padre, di apprezzarne la sua poesia mistica. Ma l'influenza della figura paterna non si limiterà solo a questo. Nel 1917 il padre fonda la rivista *Castilla* e il periodico *Segovia* e qualche anno dopo inizia una fraterna amicizia con il poeta e scrittore Antonio Machado che diventerà un assiduo frequentatore di casa Zambrano. A questo proposito Maria dirà: *"L'amicizia con Machado fu cosa di un istante. Non abbiamo sentito la necessità di parlare per intenderci"*. Negli anni dell'adolescenza ha quindi modo di frequentare assiduamente il poeta, col quale avrà in comune il progetto di una nuova logica dove *"sensibilità e concetto divergendo si incrociano"*. Nel 1924, completati gli studi di filosofia a Madrid, comincia a lavorare come insegnante e ha modo di

assistere ai corsi di Xavier Zubiri, Manuel Garcia Morente e Ortega y Gasset. Quest'ultimo gli trasmetterà l'interesse per la letteratura e per la vita, l'apprezzamento del pensiero di Sant'Agostino e una certa a-metodicità che, come dice Lorenzo Giusso, *"Non si affanna dietro alle relazioni del pensiero e dell'essere, ma di ogni fenomeno della vita e del costume fa materia di riflessione; procede a caso, come un estroso vagabondo: volteggia libero tra l'infinita varietà di fenomeni"*.

Nel 1928 partecipa alle attività della Federazione Universitaria spagnola durante la quale conosce il futuro marito della sorella Araceli, dottor Carlos Dièz Fernández il quale comprende immediatamente che Maria è gravemente affetta da tubercolosi e la obbliga a prendere una lunga pausa di riposo. Durante questa forzata inattività e in una condizione di isolamento totale, Maria ha modo di riflettere sulla storia, come continua trasformazione poetica, e di abbozzare alcuni scritti che, negli anni successivi, faranno parte di *Delirio e destino*, *Adsum*, *La molteplicità dei tempi*, *Verso un sapere dell'anima*. Nell'ultimo periodo della sua malattia, Maria riceve la visita di alcuni compagni universitari che sono in aperta opposizione alla dittatura di Primo de Rivera. Probabilmente a causa di queste visite, subisce una perquisizione nella sua casa di

## Contaminazioni teoriche

Madrid. Gli agenti di polizia incaricati della perquisizione, esaminati i suoi libri, decidono di portar via, come esemplare sospetto, un libro appartenente a suo padre dal titolo *La questione sociale*. Il libro contiene le encicliche papali che si riferivano a quell'argomento e, come Maria stessa dirà, *fu un vero peccato perché non lo rivide più.*<sup>2</sup>

Nel 1931 è nominata professoressa ausiliaria di Metafisica presso l'Università Centrale di Madrid, in cui è titolare Zubiri, e nello stesso anno le viene chiesto di presentarsi come candidata nelle fila del Partito Socialista. Maria, dapprima indecisa, declina successivamente l'offerta e sceglie di continuare ad occuparsi di filosofia. In una lettera del 28 marzo indirizzata al suo maestro Ortega così si esprime a proposito della scelta filosofica.

*“Da quasi un mese sono chiusa in casa, malata, a leggere di filosofia, l'unica cosa che non sento estranea. Io amo la filosofia, perché mi dà una visione luminosa del mondo e perché ha saputo aspettarci e perdonarci tutto”.*

Nel 1932 sostituisce Zubiri e diventa titolare di cattedra. Nel 1933 pubblica *“Nostalgia della terra”* dove mette a nudo il suo pensiero e parla della perdita della

terra, dell'influenza orteghiana e della disumanizzazione dell'arte. Il 1935, invece, è un anno di grandi studi, Proust, Dostoevsky, Husserl, Kant, Platone, Seneca, Plotino, Giovanni della Croce, Santa Teresa, Sant'Agostino, appassionano le sue letture. Nel 1936 sposa lo storico e diplomatico Alfonso Rodriguez Aldave (dal quale si separerà nel 1946) e con lui si trasferisce in Cile. Nel 1937 rientra in Spagna, si stabilisce a Valencia e fonda la rivista *Hora de España* che verrà chiusa nel 1938, stesso anno della morte del padre. Maria, in *“A modo di autobiografia”*, parlerà del tragico momento della morte del padre come di una rivelazione: *“...Fu come una rivelazione della chiarezza nella morte della bellezza, compostezza, armonia del vivere”.*

Nel gennaio del 1939, con l'avvento della dittatura franchista, Maria Zambrano inizia un lungo esilio, durato ben quarantacinque anni, in compagnia della madre, della sorella, di suo marito e dell'immane amico Machado. Ed è proprio lui ad obbligarla a scendere dalla macchina mentre varca i Pirenei insieme a molti altri intellettuali e a farle percorrere un tratto a piedi al suo braccio. *“Quando uscii dalla Spagna mi proibii la nostalgia. L'esilio non lo scelsi, lo accettai. Non mi piace la nostalgia, a meno che non sia nostalgia del futuro.”*

---

2) Zambrano Maria, *Delirio e destino*, a cura di Prezzo R., tr. di Marcelli, 2000.

## Contaminazioni teoriche

Alcuni anni dopo, in occasione di una lezione tenuta all'Avana sul suo maestro Ortega Y Gasset, ricordando questo momento si lascerà andare ai ricordi: *“Quando giunse il momento di abbandonare la casa in cui vissi nell'ultimo periodo trascorso in Spagna, ormai sulla via della frontiera, dovetti scegliere pochi oggetti, più simbolici che utili perché mi accompagnassero nell'esilio. Ebbene, c'erano accuratamente ordinati in due scatole facili a trasportare, tutti i miei appunti (Ortega, don Javier Zubiri). Li lasciai lì, ora so perché.[...] il loro contenuto è andato sorgendo dal fondo della mia mente secondo che il mio lavoro o i miei interessi lo richiavano, nella misura così grata a Ortega: la misura della necessità”*.<sup>3</sup>

In Messico, nell'autunno del 1939, scrive “Filosofia e poesia”. Si ferma, successivamente, per alcuni anni all'Avana, come docente dell'università. Nel 1944 insegna all'università di Puerto Rico. Pubblica alcuni tra i suoi scritti più importanti: *Il pensiero vivo di Seneca, L'agonia dell'Europa*. Dal 1946 al 1949 vive a Parigi e fa amicizia con Picasso, Sartre, Simone de Beauvoir, Camus. Parigi è teatro di eventi drammatici: muore la madre, il marito di Araceli viene imprigionato ed ucciso e la stessa Araceli subisce torture da parte dei nazisti. Si trasferisce nuovamente in Messico e poi ancora

all'Avana. Nel 1953 pubblica *“Verso un sapere dell'anima”* e si stabilisce a Roma dove entra in contatto con alcuni intellettuali italiani (Cristina Campo, Elemire Zolla). Sono di questi anni anche: *L'uomo e il divino, Persona e democrazia, La Spagna di Galdos*.

La lunga stagione romana è ricca di aneddoti. Frequentatrice della Chiesa di San Giovanni Decollato, un giorno avvicina i frati che sono intenti a guardare il recinto mortuario. Maria chiede se è possibile offrire una messa per alcuni morti anonimi dell'ossario comune. *“Vorrei offrire una messa per Giordano Bruno”*, dice Maria. E i frati scandalizzati: *“Ma si tratta di una persona morta recalcitrante nei confronti della chiesa”*. *“Ecco, precisamente per questo”*, insiste Maria. E la messa è presto detta.

Per non parlare, poi, del motivo per cui viene allontanata dall'Italia: un vicino fascista si lamenta dei troppi gatti che Maria ospita nel suo appartamento! Dall'Italia si trasferisce a La Pièce, presso il lago di Ginevra e pubblica: *Spagna, sogno e verità, Il sogno creatore, La tomba di Antigone*.

A partire dal 1966 il critico J.L. Aranguren la impone all'attenzione spagnola, tanto che cinque anni dopo viene pubblicato il primo volume delle sue opere in seguito al quale riceve numerosi riconoscimenti e prestigiosi premi, tra cui il premio Principe di Asturia.

---

3) M. Zambrano, *Spagna -pensiero, poesia e una città*, 1964, Vallecchi Editore

## Contaminazioni teoriche

Evento determinante nella vita di Maria è la morte dell'amatissima sorella Aracoeli, avvenuta nel 1972. Lei stessa racconta che non riusciva a separarsene e che la sera prima Araceli le aveva intimato: *"Lasciami andare, Maria, che mi stai attorcigliata addosso come una serpe"*. Dopo la morte di Araceli la sua salute subisce un notevole peggioramento, ma nonostante la perdita della vista, continua a lavorare e a scambiare epistole con diversi amici.

Nel 1977 pubblica *Chiari del bosco*. Finalmente nel 1984 ritorna in Spagna, si stabilisce a Madrid e l'anno dopo viene nominata "figlia prediletta dell'Andalusia". Nel 1988, prima donna nella storia, riceve il prestigioso premio Cervantes.

Maria Zambrano muore il 6 febbraio del 1991, affetta da una infezione respiratoria. Giace a Velèz-Málaga tra un limone e un arancio. Nell'iscrizione della lapide, secondo i suoi desideri, si legge una frase tratta dal *Cantico dei Cantici*: "Surgi amica mea et veni".



### Il *luogo-logos* in Filosofia e poesia

Uno degli scritti più importanti di Maria Zambrano è *Filosofia e poesia*, opera in cui l'autrice descrive il conflitto tra il metodo di indagine del filosofo e il contatto del poeta con la realtà, auspicando che questi due approcci, tra loro così diversi, possano trovare un punto di contatto duraturo e stabile. Scriveva Galeno che il buon medico è sempre filosofo. E aveva ragione. Entrambi, medico e filosofo, condividono la stessa catastale esigenza di ordine, lo stesso mortifero desiderio di sistematizzare il reale. I percorsi concettuali, del medico e del filosofo, sono inquietanti e paralleli: quello della scienza medica nasce dallo studio dei cadaveri e trova il proprio oggetto nella raggelata fissità dei corpi e, nulla intendendo del divenire dei corpi viventi, tende a farsi prescrittiva; quello della scienza filosofica si struttura in episteme per negare la radice umana dell'esperienza e organizza un sapere razionale e cumulativo di cui si fanno zelanti custodi le accademie di ogni tempo.

Maria Zambrano si è opposta a questo mortifero desiderio di ridurre in episteme il reale e, attraverso una scrittura che non rinuncia al rigore dell'analisi e alla chiarezza, cerca la bellezza, la metafora, la ricreazione poetica delle situazioni vitali. Non di rado capita,

## Contaminazioni teoriche

leggendo i suoi libri, di imbattersi in un linguaggio poetico che sembra fiorire dal nulla. Per fare un esempio, estrapolando alcune frasi tratte da “Filosofia e poesia” e aggregandole fra di loro, possiamo leggere qualcosa che somiglia molto alla poesia: potremmo intitolarla ‘Il poeta’:

Chi consolerà il poeta  
dell'istante che trascorre?  
Chi lo persuaderà  
ad accettare la morte della rosa,  
della fragile bellezza della sera,  
del profumo dei capelli dell'amata,  
del giorno che passa,  
del cinereo trasformarsi degli occhi amati,  
del dileguarsi, nelle brume del tempo  
del fantasma amato?  
Niente e nessuno.  
Perso nella luce,  
errante nella bellezza,  
povero per eccesso,  
folle per troppa ragione,  
peccatore in stato di grazia.  
Senza aspettare che lo cerchino,  
egli va incontro a tutti,  
a profondere l'incanto della sua musica,  
squarciare con la luce della parola  
le ubbie del tedio,  
rendere leggera la pesantezza delle ore.

I termini che caratterizzano il linguaggio zambranoiano tracciano un progressivo allontanamento dagli ambiti della riflessione occidentale che sono strutturati in un sapere duale.

*“Maria Zambrano – dice Annarosa Buttarelli<sup>4</sup> – come accade agli sciamani di certi popoli da noi considerati primitivi, crede che la mediazione del linguaggio operi positivamente solo quando si collega a una qualità quasi magica del sentire e che la scrittura sia il giusto strumento che consente di pensare questo sentire. La scrittura dunque non consiste tanto nell'abilità di dare forma all'informe [ ... ] quanto nella possibilità di de-lirare (nel senso etimologico di uscire fuori dal solco)”. Se, infatti, si perde il contatto con la realtà non delira solo la ragione ma anche la vita. Vita e pensiero sono un'unica realtà dell'uomo il quale deve trovare il coraggio di farsi carico della sua interezza e di rifiutare l'egemonia della mente per lanciarsi verso un nuovo modo di conoscenza più aderente all'interezza dell'esperire umano.*

Il “velo dell'oblio”, di cui parla Maria Zambrano in *Filosofia e poesia*, deve essere squarciato per far sì che l'uomo si abbandoni dentro gli abissi della verità, andandole semplicemente incontro. Il contenuto caotico, indeterminato e sfuggente della vita può trovare

---

4) A. Buttarelli, *Una filosofa innamorata. Maria Zambrano e i suoi insegnamenti*, Mondadori

## Contaminazioni teoriche

ordine attraverso la parola poetica, mediatrice tra la luce e l'oscurità, può insinuarsi laddove risuona il mistero dell'origine, di cui ha nostalgia, e ritrovare finalmente il luogo perduto *“penetrandolo fino a quel vuoto, dove si forma la parola. Quella cavità dove già risuona prima di essere pronunciata. Magica grotta dove la parola riverbera [...], dove parole cieche non trovano l'uscita. [...] E un giorno non dirà più nulla. Rimarrà quasi dissolto, con le mani unite e socchiuse, come se nel loro cavo tenesse la parola che ha serbata e che offre senza leggerla. Come una sposa d'integra innocenza alla vigilia delle nozze. E dalle nozze compiute si sa che quel che s'aspetta è la risurrezione<sup>5</sup>”*.

Probabilmente un *luogo-Logos pieno di grazia e di carità*, un anello di congiunzione tra il desiderio e l'umana speranza. [LMS]\*

\*[Ladimorascarlatta nasce, come scrittrice, nel 2004, anno in cui pubblica il suo primo libro, *Sulle palme delle mie mani poesie ed altro*, per l'editore Bonanno. Alla raccolta di poesie segue nel 2006, *Il fruscio della penna*, opera autobiografica. Nel 2009 pubblica *Ritorno a Waki*, fiaba galattica destinata ai lettori più piccini. A distanza di due anni pubblica *Come larva del borbice del gelso*, una raccolta di poesie dallo stile più maturo, che include tutte le poesie premiate nei vari concorsi, oltre a composizioni in endecasillabi, filastrocche, haiku e timidi esperimenti di tmesi.]

---

5) M. Zambrano, *Spagna. Pensiero, poesia e una città*, tr. di Tentori Montalto

## Se Arthur Rimbaud non fosse partito per l'Africa

di Sara Sassi

L'INISMO (dall'acronimo I.N.I. per Internazionale Novatrice Infinitesimale) è un movimento di avanguardia artistica, attivo e in espansione. Fondato a Parigi, al Café de Flore, il 3 gennaio del 1980, da Gabriel-Aldo Bertozzi, si è diffuso rapidamente in Europa e nelle Americhe. L'INISMO si propone di accogliere in un'unica corrente mondiale tutte le creazioni poetiche, di qua e di là dalla parola. Tanti messaggi che possono essere trasmessi in simultaneità, superando i vecchi settori operativi, quali poesia, pittura, musica, fotografia, cinema ecc. con le conseguenti fusione e sovrapposizione di tutti i generi espressivi. Al centro della nuova estetica inista, il termine “infinitesimale”, l'idea di un infinito ultramicroscopico, sconosciuto e difficile da immaginare: come nella fisica si è giunti alla scissione dell'atomo, così con l'INISMO si è giunti alla scissione della parola. I segni diventano allora un'orchestrazione di sentimenti e pensieri, di forme e colori, d'idee e sensibilità; nel linguaggio inista sono chiamati “inie”. Se Arthur Rimbaud non fosse partito per l'Africa, forse,



## *Contaminazioni teoriche*

non saremmo stati qui, ora, a parlare di INismo e forse neppure delle avanguardie artistiche. Non nello stesso modo, né con le coordinate critiche che conosciamo. In effetti, l'incontro con il continente nero, per Rimbaud, rappresentava un punto di non ritorno. Erano crollate le certezze nei moduli espressivi che prima gli erano familiari e voleva superare – nella vita – i limiti delle strutture poetiche precedenti. Fu allora che egli aveva avvertito la prospettiva di un'imminente frammentazione del linguaggio che avrebbe permesso di trasmettere una più ampia scala di emozioni, colori, sapori, profumi. Fu allora che il poeta di Charleville aveva compreso che i tempi non erano ancora maturi per attuare questa rivoluzione. Era presto per trasformare la poesia, non per trasformare la vita: «Il poeta dell'esplorazione diventava l'esploratore della vita» (così lo definiva l'inista Angelo Merante in un suo scritto). Il nuovo linguaggio poetico, un giorno, sarebbe stato davvero universale e avrebbe potuto amalgamare tutti i popoli. Ancor più che una struttura di "segno", esso avrebbe avuto una sottile struttura alchemica: il suo "oro filosofale" avrebbe posto il lettore di fronte a se stesso, destando in lui dubbi e interrogativi su come tradurre il "sentire" in "creazioni della mente per la mente". L'INismo – maturati i tempi – si è apertamente proposto come avanguardia (anche nel senso di "aver

compreso prima di altri le nuove traiettorie creative" e di "aver lottato sistematicamente per farle affermare") e sviluppa e diffonde un linguaggio creativo universale, costituito da segni, vale a dire inie. Con la «Lettera del Veggente» Rimbaud aveva dimostrato di essere consapevole del cambio di direzione della futura creatività poetica e si era fatto veggente di una nuova prospettiva del linguaggio poetico, finalmente esteso all'universalità. Il Rimbaud che tornava dall'Africa, malato e sofferente, non era più lo stesso uomo, il suo grido di dolore era divenuto il paradigma del bisogno di esplorare e svelare – "a tutti" e "per tutti" – i campi futuri della creatività poetica. L'esito fatale della sua malattia non gli aveva permesso di fare i conti, con decenni d'anticipo, con quella rivoluzione (poetica e culturale) che aveva immaginato. Tutta l'evoluzione dell'avanguardia ha dovuto tener conto della poetica di Rimbaud. Qualcuno è andato oltre. Gli inisti, nei manifesti della corrente e in vari altri scritti, hanno infatti riconosciuto la validità delle sue intuizioni e soprattutto la sua capacità di anticipazione. Il suo "ruolo oscuro", ora più che mai svelato, ha permesso al fondatore dell'INismo di formulare – in modo sintetico – una silloge centrale della rivoluzione (poetica e culturale ed etica) dell'avanguardia inista: «il poeta si fa

## *Contaminazioni teoriche*

veggente come il creatore è colui che prepara il poeta di domani». [SS]\*

\*[Sara Sassi nasce a Spoleto, da madre insegnante e padre impiegato, sin da piccola si appassiona all'arte e tutto ciò che comporta la creatività. La scrittura creativa diventa così un rifugio dal caos e dal terreno ostico che spesso mostrava l'adolescenza. Frequenta un istituto tecnico ma senza motivazioni. È forse questo il motivo chiave che ha portato l'autrice a dirigersi verso un mondo fantastico e basato sulla creatività e la fantasia. Si iscrive poi al corso di laurea in scienze politiche, mossa da valori forti in se stessa e con la convinzione e la speranza di poter difendere i propri ideali. Consegue la laurea e diventa successivamente giornalista pubblicista presso l'ordine dei giornalisti dell'Umbria.]

## **Cambiamento**

di Iolanda La Carrubba

Il dissacramento estetico ha il ruolo primario di evadere in questa generazione in antitesi con il bello. Questo primo approccio con il rinnovamento del già moderno, collima in un perfetto disequilibrio amletico attraverso la velleità di un sistema sociale corrosivo, ovvero quello di imporsi come unico idolo o divinità.

Lo scardinare dunque l'aspirazione armoniosa e laica di una qualche suprema volontà, nell'uomo ha condotto al disfacimento illogico ed immotivato del suo stesso ego, in nome della sua profana indipendenza divenuta dipendenza del dover continuamente cercare di uscire fuori dal concetto imposto da una generazione passata.

Questo fuggi-fuggi ha impresso nel codice genetico umano il bisogno di conoscere l'altrui pensiero solo per poter controbattere opinioni divergenti dalle soggettive, generando così un infinito ciclo solipsistico di io che contrariano con il dio visto unicamente come fonte creatrice di ogni genere di vita.

## *Contaminazioni teoriche*

Nell'eterna confusione di riordinamento culturale, si sono susseguite correnti che hanno lasciato un solco profondo nella storia dell'umanità. Tra le più pungenti avanguardie del '900 possiamo certo osservare con curiosa accezione sociale il *dada* che ancora oggi pervade e prevede il suo primario concetto simbolico, quello di scuotere gli animi del tempo dal semioblio in cui erano imprigionati.

Ad oggi però questo gesto forte, liberatorio, ha portato ad un disfacimento intellettuale ed etico (*docta ignorantia*), tanto che tutto diviene altro, l'orgoglio diventa infamia, la rabbia diventa coraggio ed il mondo si ribalta ed il senso eclissa in ciò che è sua natura essere ovvero incomprensibile.

La nuova volontà collettiva però, dà speranza ed incoraggia ad andare verso un diverso atteggiamento ancora più *dada* ed ancora più lontano dagli -ismi e dagli spasmi di un collasso globale.

Artisti come Banksy fanno del dissacramento artistico, gesto, volontà, rinnovamento, rivoluzione, gesti dal sicuro impatto emotivo che reinventano l'umanità. Oggi in questo nuovo mondo non ci resta altro se non

osservare con fiduciosa speranza il prossimo cambiamento per farlo nostro alleato. [ILC]\*

\*[Iolanda La Carrubba è nata a Roma dove vive tuttora. Filmmaker, autrice e poeta, pubblica su diverse antologie e scrive per diverse testate online come "Le reti di Dedalus" del sindacato nazionale scrittori. Cura rassegne culturali come "L'altra faccia della luna", festival di corti presso la XVIII edizione dell'Isola del cinema. Il suo primo lungometraggio "Zapping tra web e cultura" è un documentario incentrato sull'attuale situazione economica-artistica, un colloquio tra l'arte e un'utopica società.]

## *Contaminazioni poetiche*

### **Antonietta Tiberia**

Se nel vocabolario ci fosse solo la vocale "i",  
che cosa scriverebbero i poeti?

*L'incipit, l'imprinting,*

i frizzi, i ghiribizzi, i misirizzi,  
i cirri fitti fitti, i primi brividi  
i visi illividiti di vivi intrizziti.

Gli inizi difficili, i rigidi princîpi, i diritti civili,  
gli spiriti fini, gli zii tristi, i tipi viscidati,  
i cibi scipiti, i risi, i *bisi* vini divini, gli spicchi intrisi di gin.

I pini ritti, i lini lisi, i bikini ini-*ini*,  
i tiri sinistri, i vili intrighi, i gingilli finti,  
gli stili misti, i dipinti primitivi, i critici cinici,  
i limiti fisici, gli inni mistici, i litigi di vicini  
i film visti, i dischi incisi, i libri scritti.

I cigli finti, i crini finti, i visi dipinti  
i finti riti, i giri lisci, i ritmi spinti  
i rischi insiti in crimini indicibili,  
gli spini di ricci, i timidi girini.

I bimbi vispi, i figli in tilt.

Gli inscindibili fili, stringi stringi,  
li miri, li dividi, li spicci.  
Cri cri di invisibili grilli,  
stridii di trilli  
drin...drin...driiiiiin...  
bisbiglii indistinti.  
Tic tic, clic clic, plin plin di pipì.

- Scrivi? - mi dici - Dimmi di sì.  
Gli rimisi i primi scritti. Gli dissi di sì.

### **O**

Non ho sonno.  
Vo' torno torno  
col goffo corpo rotondo.

L'ho scorto contro lo sfondo,  
locco locco,  
solo solo  
colto sotto sonno profondo.

## *Contaminazioni poetiche*

Porco mondo monotono!  
Provo profondo sconforto.  
Lo trovo troppo doloroso.

Non posso. Solo dopo morto lo potrò.

Costoro soffrono molto  
col loro grosso, goffo  
tozzo corpo logoro,  
col loro tono stronzo.

*Goroboldo fo foroto*  
*fo foroto od ono gombo*  
*Goroboldo co comondo*  
*co comondo co comondo o so soldò*

\*[Antonietta Tiberia è ciociara di origine e romana di adozione, vive tra Roma e Ceccano. Si destreggia tra narrativa, poesia e traduzioni. Ha pubblicato nel 2012 *I racconti del ponte* (Ed. Progetto Cultura) e nel 2010 un libro di racconti e versi, *Calpestando le aiuole* (Ed. Progetto Cultura). È redattrice della rivista *linfèra*, fondata nel 2006 presso il *Café Notegen* di Roma dal Movimento della Neo-rinascenza letteraria. Ha pubblicato articoli, racconti, poesie, prefazioni, traduzioni su quotidiani, riviste cartacee e on-line e su varie antologie.]

## **Letizia Leone**

### **Il Monumento ebbro**

La porta  
era da aprire  
al centro dell'immensa Agorà  
nel paesaggio svuotato dai mercati,  
opaca e pesante ma volante come il culmine di una  
visione  
porta socchiusa  
sull'ala dello sprofondamento  
intanto che dai cardini fuoriuscivano cose a groppi:  
esitanti piccolissimi animali e sagome di uomini minuscoli  
anfibi moribondi o delfini  
che nel riverbero di tutta quella luce rovente sulla  
piazza  
immensa  
non vedevamo  
come i numerosi gusci o acini appesi alle ante  
tra le cotogne umide, i grappoli, foglie carnose

sarebbe potuto trattarsi perfino di una rivelazione  
tanto era il vortice delle creature che schizzavano fuori

## *Contaminazioni poetiche*

disorientate nello spazio pervaso di zolfi  
nella tragedia del vuoto  
ma a noi  
e ai portatori  
premevano sul cuore  
quelle cose vive, gocce  
vivaci, rugiada  
fosse stato anche solo il portato di un'illusione!

Ci opprimeva però il pensiero delle lacrime delle  
abluzioni sprecate e,  
sprecata la  
gioia, la troppa gioia di immaginare di nuovo  
il pianeta felice, cervello e utero  
germinale  
in quel furore di sagome antiche che vomitava

la porta.

Chiesi al portatore la direzione  
perché le ultime cose in cammino sembravano  
legate, incapaci di volo o solo di fuga o solo di trovare  
andatura  
di quel calice venereo che esalava  
corpi esplosi

sembrava che ogni loro movimento scavasse un buca  
intanto che qualche altra cosa strisciava  
quasi un odore un sapore che aveva forma  
che aveva trovato il  
coraggio di uscire  
dal covo delle puzze e si ergeva  
ad animale di sangue  
nuovo e malfermo, su gambe o su zampe, ora eretto  
ora in ginocchio.  
ma animale comunque, incarnazione  
incontro  
alfine  
ricordo dell'uomo con la tartaruga in mano.

Con la potenza degli esorcismi intanto  
la porta  
induriva come una conchiglia  
di viti che giravano a velocità folle  
e noi  
per il troppo bagliore  
avevamo un fuoco secco negli occhi  
accecati al centro della piazza  
cercavamo chi potesse dirci tutto  
nuovo sangue  
ci girammo verso i portatori

## *Contaminazioni poetiche*

ma erano già anneriti nel sole, sempre troppo,

saldati nei loro gesti brevi  
di cavalieri di piombo.

(Sulla scultura di Ivan Theimer)

\*[Letizia Leone ha pubblicato i seguenti libri. Pochi centimetri di luce (2000); L'ora minerale (2003), (seconda edizione 2004); Carte sanitarie (2008); La disgrazia elementare (2011).

Numerose le antologie e i premi letterari: "Serenissima", (a c. di Silvio Ramat) Università Ca' Foscari, Venezia, 1995; Antologia "Grande Dizionario della Lingua Italiana Salvatore Battaglia", UTET, Torino, 1995; Geografie Poetiche, ac. di W. Mauro, Giulio Perrone Editore, Roma, 2005; Sorridimi Ancora, (dodici storie di femminilità violate) pref. di Lidia Ravera, Giulio Perrone Editore, Roma, 2007. Da quest'ultima raccolta è stato messo in scena "Le Invisibili" (regia Emanuela Giordano) Teatro Valle, Roma, 2009. Letizia Leone è stata segnalata al Premio Internazionale Eugenio Montale nel 1997. Nel 1998 è stata premiata al premio del Grande Dizionario della Lingua Italiana Salvatore Battaglia, UTET, To; e Premio Nuove Scrittrici, edizioni Tracce, Pescara (1998 e 2002). E' stata premiata e segnalata in altri premi letterari, ultimo dei quali "I miosotis" edizioni d'if, Napoli, segnalazione 2009 e 2010. Menzione d'onore per la Poesia inedita- Premio Lorenzo Montano 2011- Edizioni Anterem- Verona. Tiene un "Liceo di poesia" presso l'editore Giulio Perrone.]

## Silvia Denti

### Andando giù

Oh, oh prima di andar giù

focalizzo dodicimila equilibri  
e attorno tetti case alberi  
mi corrono incontro  
annusano la mia ombra  
come fossero segugi ...

Ma non ho nemmeno un ritorno  
alla mente dell'occhio  
che m'ha visto stamattina  
balenante  
tuona immagini  
a tela di ragno.

Ancora sono loquace  
liquefatta nell'aria  
svolazzo infranta  
in vetri a pioggia sulle gote nude.

Molto ricordo distorto  
e sordo

## *Contaminazioni poetiche*

muto il quadro di colori  
buia la madre dell'alba  
incorre in lucida magagna  
la veloce sagoma del piede.

Giù nella sp(è)zzatura  
topi brindano al veleno.

Miagolio e spirito di gatto  
appendono cappotti  
al lurido pavè.

Saltello a singhiozzo  
scendo, scendo, aplomb scosceso,  
un due tre.

### **Veleno**

L'arsenico immateriale

luminoso

scialbo

geme

forse non trova posto

Io cammino di onda in onda

ululante nell'attesa.

\*[Silvia Denti Dal 1982 fino ad oggi ha pubblicato una ventina di raccolte poetiche più romanzi, antologie, saggi, articoli e servizi giornalistici. È stata redattore e capo redattore in alcune testate locali, ha collaborato alla stesura di articoli inerenti al sociale con riviste di Mondadori (100 COSE, MAX). Tra i suoi libri, alcuni titoli di successo: PRESENTE INFINITO, 1988; L'INDICIBILE SENSO DEL VOLERE 1989; ONRAIV (con cui ha preso parte al Maurizio Costanzo Show nel 1992), ARTXENIA (1995), MUJER NATURALEZZA (2004) e il recente VIBRUS (2011).]



## *Contaminazioni poetiche*

### **Monia Minnucci**

#### **Lacrima ambrata**

Lenta cola,  
lacrima ambrata,  
resina screziata,  
vischiosa anima fragile.

Posa petali,  
bordature d' autunno,  
ceneri del sole.

Malinconico canto.

Riverbero smeraldo  
trapassato in appendice,  
mozza stampella del rimpianto.

Le gioie si fanno ricordi,  
le passioni,  
un vento di foglie morte.

### **Ali D'acciaio**

Ho concesso ali d'acciaio,  
levitato sull'assurda  
maniglia dell'inferno.

M'arresta l'illusione  
del tutto umana,  
del tutto causale,  
lasciarmi ungere  
da un sollievo carnale.

L'ombra ingoia,  
sbrana la concezione.

Spegnersi è la chiave  
per godere una ad una  
le lacrime di scorta,  
leggervi in viso  
il pallore definitivo dell'assenza,  
scorgere fra l'intrigate rughe  
lo stupore ricco d'incoscienza.

## *Contaminazioni poetiche*

Ho concesso  
ali d'acciaio ad un sogno settico,  
l'ombra fondente  
cammina buia il perimetro di carne  
ed è l'ultima bugia che mi spegne.

### **Il piano stabile delle stelle**

Non tornare.

solo le stelle  
hanno un piano stabile,  
la gabbia fiorisce di rovi,  
comprensioni autunnali.

lo squarcio lunare  
ferisce le tenebre,  
vedere il male,  
ruggire rancore  
e rimpianti di sogni,  
impiccati sul mare.

Inutile tonfo del tempo,  
coazione al ricatto

e infinita poesia.

Nel multiplo tratto  
del pianto,  
dov'è rannicchiato il suo volto,  
una maschera indosso,  
per dire del come e del quando  
concepire l'assurdo,  
chiamare,  
con stravaganti  
nomi... l'inganno,  
le sirene,  
il pagamento finale.

\*[Monia Minnucci nasce a Sora e, attualmente, risiede a Frosinone. Sin da bambina coltiva la sua passione per le arti in generale, con una particolare attitudine per la scrittura. La poesia, nello specifico, è utilizzata dall'autrice come una sorta di auto-terapia per sublimare gli stati tensivi e le sofferenze, una catarsi rigenerativa, ove l'aspetto autobiografico non manca di fingersi d'universalità. I suoi testi sono stati selezionati in numerosi concorsi indetti dalle case editrici e pubblicati su svariate antologie poetiche. Vince il primo premio del concorso nazionale Virella A. Granese di Bellizzi con la poesia "Il libro degli spersi"; il racconto "Il bastardo" è primo classificato al concorso nazionale "I racconti dell'agenzia del perdono", promosso dalla casa editrice Livello4. Pubblica la sua prima opera poetica "La bambola rotta" nel 2010 e, in attesa di pubblicare il suo secondo libro "Senza pelle", prosegue con gli studi per specializzarsi nel campo delle relazioni umane.]

## *Contaminazioni poetiche*

### **Andrea Borrelli**

#### **Paese nostro (preghiera)**

Paese, ma che sei?  
Se pare palese passare  
pesi minori  
o siepi più alte?  
Pesanti spese  
possenti prese  
di posizione (nel paese)  
Appese le spie  
a più serie spiegazioni (di paese)  
Pensar di possedere  
la ripresa dalla peste  
prestazioni rese (al paese)  
Possa appassite pose  
prestare passi (per il paese).

#### **Dentro vivo (da doppia personalità)**

Chi conto?  
Me, così siamo in tre

Io, l'altro e tu  
Che non ti conosco Tu  
Almeno il meglio  
E al meno il peggio  
Viceversa  
Senza versi potrei  
Esser vero di tre  
Due, uno, zero.

#### **Mal'essere sbronzo**

Accumulo ingerenza  
e digerisco merda,  
rendendo vana  
la mia deficienza.  
Conato, aiuto  
di indifferenza.  
Sento il vino e il grigio,  
mancar meno il primo  
e nel secondo vivo.  
Non conosco quella  
parola attenta  
appesa ardente

## Contaminazioni poetiche

alla maniglia dell' uscita  
sull'uscio di una casa  
di campagna a ciel sereno  
quando mi affaccio  
e vedo arcobaleno.

## Valeriano Forte

### Una sera con Man Ray

Ricordi in endovena silenziosa di note  
è calma.....  
Risvegli di flash su nastri di celluloidi scorrenti  
accompagnati intrisi di tanto tempo fa  
Inquietante poi calma improvvisa  
massaggiatrice del cuore  
si distende il tempo

### Cosa saremmo senza ricordi?

---

**flamp** un flash di sangue  
un amico interrompe  
**EMAK-BAKIA!**  
e sospiriamo insieme  
Cosa saremmo senza ricordi?  
vivremmo alla giornata  
perdendoci in un battito d'ali  
nell'infrangersi di una sola goccia d'acqua.

\*[Andrea Borrelli nasce in un piccolo paesino della Puglia al centro della Pianura del Tavoliere. Affascinato dal mondo della poesia fin da bambino si decide a pubblicare i propri scritti solo una volta superata la soglia dei trentanni. Dopo una lunga permanenza romana dedicata agli studi all'Università La Sapienza, nel 2009 rientra in terra natia dove tuttora vive. E scrive.]

## *Contaminazioni poetiche*

\*[Valeriano Forte è nato a Siena ma vive a Salerno. Ha alle spalle una formazione al conservatorio in pianoforte e in architettura. Dal 2004 al 2007 è tra i fondatori del collettivo artisti *"Macunaima"*, diretto dall'artista brasiliano Marcos Pacoli. Dal 2011 cura per il Free Press on-line *"Kayenna.net"* la rubrica poetica *"la Biro Labirinto"* raggiungendo in meno di un anno 50.000 lettori. È vice-presidente dell'Associazione *"Felix cultura onlus"*, che promuove la piccola e media editoria campana. Pubblica nel 2012 con Aletti editore, per la collana "Orizzonti", nell'antologia poetica *"Poesie per ricordare vol.10"*. Invitato dal grande poeta statunitense Jack Hirschman nel 2011, entra a far parte del (WPM) *"World Poetry Movement"*, per cercare con una cooperazione poetico - globale la promozione dei valori di fratellanza e cooperazione tra popoli.]

## *Contaminazioni visive*

### **Denise Rana**

Queste immagini nascono da inusuali associazioni e giochi linguistici che attraverso oggetti d'uso comune, narrano le infinite possibilità di codici -no non ancora scritti- ma semplicemente capovolti nella loro normale lettura. L'eredità dell'importanza dell'oggetto come soggetto nasce dalla strada sterrata di "objet trouvé" del dadaismo che divenendo finemente selciata con i surrealisti, costruisce ed ha costituito ad oggi, "strade principali e secondarie". Tutte Via della Creatività.

#### **Heart**



#### **Ice Cream**



## *Contaminazioni visive*

**Key**



\*[Denise Rana è una fotografa italiana e vive a Roma. Dopo gli studi in semiologia dell'arte contemporanea ha frequentato scuole e master per l'apprendimento e il perfezionamento della tecnica fotografica. Ha realizzato fotografie di scena per cortometraggi, lungometraggi e documentari, collaborando ad eventi promossi dal Comune di Roma. Ha esposto in gallerie a Palermo, Bari, Roma e Milano e partecipa da quattro anni al 'Fotografia - Festival Internazionale di Fotografia' di Roma. Fotografa la bellezza di ciò che non conosce, per spiegarsi ciò che non le basta guardare.]

**Anna Faragona**

Da sempre interessata all'autoritratto, questa serie è il frutto di un lavoro fatto in camera oscura nell'ambito di un'autoindagine e della ricerca formale dell'autrice.

**Multiespositions**



## *Contaminazioni visive*



\*[Anna Faragona nasce a Chiaravalle (An) nel 1986. Nel 2008 si laurea in Filosofia Estetica a Bologna. Frequenta l'Istituto Superiore di Fotografia e Comunicazione Integrata a Roma. Partecipa a diversi workshops, tra cui Loenzo Castore, Morten Andersen, Lina Pallotta, Nino Migliori e Piergiorgio Branzi. Dall'ottobre del 2010 entra a far parte dell'associazione CameraOscura. Attualmente lavora come free-lance ed è impegnata in diversi progetti personali.]



## *Contaminazioni multimediali*

### Sara Bonaventura

#### Ich bin der grosse Derdiedas

Poesia visiva. Il testo originale è Opus Null (1915), di Hans Arp, il cui incipit è stato musicato dai Morose (2005). L'autrice ha tentato una visualizzazione della consapevole nostalgia postmoderna verso il moderno incosciente dada.



Morose, Ich bin der grosse Derdiedas

Hans Arp, Opus Null

music by Morose, Ich bin der grosse Derdiedas

"Ich bin der grosse Derdiedas  
das rigorose Regiment  
der Ozonstengel prima Qua

der anonyme Einprozent.  
Das P. P. Tit und auch die Po  
Posaune ohne Mund und Loch  
das grosse Herkulesgeschirr  
der linke Fuß vom rechten Koch.

Ich bin der lange Lebenslang  
der zwölfte Sinn im Eierstock  
der insgesamt Augustin  
im lichten Zelluloserock.

Er zieht aus seinem schwarzen Sarg  
um Sarg um Sarg um Sarg hervor.  
Er weint mit seinem Vorderteil  
und wickelt sich in Trauerflor.  
Halb Zauberer halb Dirigent  
taktiert er ohne Alpenstock  
sein grünes Ziffernblatt am Hut  
und fällt von seinem Kutscherbock.

Dabei stößt er den Ghettofisch  
von der möblierten Staffelei.  
Sein langer Würfelstrumpf zerreißt  
zweimal entzwei dreimal enddrei [...]"

## *Contaminazioni multimediali*

Regia, sceneggiatura, fotografia, montaggio e produzione di Sara Bonaventura  
Interpreti: animazioni, vecchi giocattoli e un piccolo gattino anonimo interprete di se stesso  
Musica: Davide Speranza, Morose (myspace.com/moroseismorose), Ich bin der grosse Dardiedas, album: People have ceased to ask me about, Suiteside Rec., used by permission  
Durata: 5' 11"  
Genere: sperimentale/animazione  
Formato originale: vhs montato in digitale  
Anno di produzione 2009

\*[ Sara Bonaventura è una videomaker indipendente, che abbraccia un'etica e conseguente estetica low-fi. Il video è ad oggi il medium che preferisce, permettendo un'ibridazione di diversi linguaggi integrati che ama e pratica, dal disegno, alla pittura, alla fotografia, alla poesia visiva. Autodidatta per quanto riguarda le tecniche, ma laureata in storia dell'arte, in particolare in visual culture e gender studies, background che la guida nelle sue scelte programmaticamente diy.]

## **Tristan Tzara**

Why?

Who cares?

Who doesn't care?

Dada is dead. Or is Dada still alive.

We cannot revive something that is alive just as we cannot revive anything that is dead.

Is Dadadead?

Is Dadalive?

Dada is.

Dadaism.

Man RaycRamatuelle Var, FrancecJuly 8, 1958



