

Multiforme ricordo di Corrado Costa in “Bollettario” n. 5/6 (1991)

Nel presentare questo omaggio a Corrado Costa, l'estroso avvocato-poeta di Reggio Emilia scomparso a 61 anni il 9 febbraio 1991, mi corre l'obbligo di ringraziare la poetessa e scrittrice Nadia Cavalera, leccese di nascita e modenese di adozione, per avermi fornito il materiale cartaceo e fotografico necessario per la sua realizzazione. Sino ad alcuni mesi fa infatti non possedevo alcun numero del “Bollettario”, il quadrimestrale di scrittura e critica, organo dell'Associazione culturale “Le Avanguardie”, fondati entrambi nel 1989 a Modena dalla Cavalera con l'autorevole supporto di Edoardo Sanguineti, che accettò di essere il direttore del periodico proprio a partire dal n. 5/6 di seguito riprodotto nella parte dedicata a Corrado Costa: ogni fascicolo offriva, infatti, uno spazio anche a raccolte poetiche provenienti da zone remote del mondo, in questo caso il Kurdistan. Al termine del documento si può leggere una ricostruzione dell'attività del periodico a firma della stessa Nadia Cavalera e pubblicata nel suo libro *Corso Canalchiaro 26* (Marsilio 2010).

Del vulcanico e atipico personaggio che fu Corrado Costa, grande amico di mio fratello Adriano e di conseguenza anche mio, ho già scritto introducendo i suoi due libri di poesia che compaiono nel sito, *Pseudobaudelaire* in questa stessa sezione al punto 15 e *Le nostre posizioni* nella sezione Edizioni Geiger al punto 4. Dunque non aggiungerò altro. Ho invece scelto di accompagnare gli interventi pubblicati su “Bollettario” del 1991 con due scritti a lui dedicati a mio parere molto efficaci: l'uno, quello di Patrizia Vicinelli (incredibilmente scomparsa poche settimane prima di Corrado), apparso sul mensile di Bologna “Incontri 2000” nel maggio 1989, e l'altro, di Giuseppe Caliceti, che di Costa fu una sorta di allievo, redatto come testimonianza appositamente per il libro sull'opera dell'avvocato-poeta *The complete films*, pubblicato nel 2007 dall'editore Le Lettere di Firenze, a cura di Eugenio Gazzola e Daniela Rossi.

Tra i commenti e i ricordi presenti in questo numero di “Bollettario”, particolarmente significativo mi appare quello di Giorgio Celli, che stenta a nascondere la commozione parlando a braccio con la Cavalera che registra e che sarà poi autrice della trascrizione. Molto coinvolgenti anche gli scritti in prosa di Nanni Balestrini, Luciano Anceschi ed Elio Pagliarani, così come le poesie “dedicate” di Alfredo Giuliani, Franco Beltrametti, Vito Riviello, Franco Cavallo e Jean-Jacques Lebel, mentre l'amico Claudio Parmiggiani si dichiara incapace di ridurre in poche righe la totalità di un rapporto artistico e personale così profondo, identico a quello che lo legò ad Adriano Spatola e a Patrizia Vicinelli, tutti scomparsi nel volgere di pochi anni. Semplice e commovente l'acquerello con cui Giuliano Della Casa ritrae il celebre casale di Mulino di Bazzano, dove Corrado nacque e Adriano lavorò alacremente con Giulia Niccolai alla sua rivista “Tam Tam”.

Mi piace chiudere con il racconto che Eugenio Gazzola ha elaborato nel suo libro *Al miglior mugnaio* (Diabasis, Reggio Emilia 2008), in base alle testimonianze di chi c'era, del funerale di Corrado Costa a Bazzano in una gelida giornata nevosa: una sequenza da film, o meglio da “tragicomica” finale, proprio come Corrado avrebbe voluto.

Maurizio Spatola

I testimoni ne raccontano come di un film che avrebbe potuto essere girato da Marcel Duchamp... Pare che quel 12 di febbraio 1991 avvenissero cose incredibili a causa della copiosa nevicata che era andata avanti fin dalla notte precedente su tutta l'Emilia, e che aveva già pregiudicato la percorribilità delle strade provinciali di Reggio e Parma. E tanto più, date le sue caratteristiche, la neve aveva reso intransitabile la stretta e tortuosa salita che dal Mulino sale a Bazzano e da qui al camposanto, dove la salma di Corrado Costa avrebbe dovuto essere inumata.

Il pittore William Xerra ricorda il funerale come l'arrivo in salita di una tappa del Giro d'Italia particolarmente disgraziata... C'era chi scivolava, chi cadeva, mentre le auto ruotavano su se stesse disponendosi di traverso alla strada; derapavano, slittavano disperate e poi, sfinite, lentamente scivolavano fuori dalla carreggiata.

La parte più difficile fu arrivare a Bazzano, perché più lunga era la salita e più numerose le curve che aspettavano il piccolo corteo funebre. Così vi fu chi attese a lungo in città, prima di arrischiarsi a salire lassù, e solo alla fine, rassegnato, si unì al tentativo di chi li aveva preceduti arrancando sui solchi delle loro ruote. I primi che riuscirono a salire si disposero insieme, con calma, ad aspettare il carro funebre davanti al cancello del camposanto.

Ma il feretro tardava. E così, per sfuggire al freddo e alla neve, il gruppo si rifugiò nell'unica osteria del posto, dove gli amici del poeta bevvero immaginando nascosto nei pressi, a controllare l'esito del suo funerale in un giorno così impossibile; o che addirittura il funerale stesso fosse uno dei suoi scherzi... La sosta si trasformò in commemorazione e presto divenne festa.

Ma poi arrivò il carro funebre. Gli amici uscirono dall'osteria e si avvicinarono all'auto: disposti su due file come occorre, sollevarono la cassa per portarla a braccia verso il loculo.

La fatica del pur breve tragitto diventò presto insopportabile a causa della neve, per quella che continuava a cadere e per quella già caduta, nella quale i passi dei primi formavano tracce profonde e incrociate che si trasformavano in trappole per i secondi. A un certo punto si vide che la cassa stava scivolando dalle braccia di uno dei portatori e stava per cadere. Gli altri riuscirono però a reggerla ancora, ma subito un altro perdeva nuovamente l'equilibrio... così oscillò più volte ancora verso terra, e poi ancora, come una foglia a stento sostenuta dal vento. Andò avanti così per un po', come in una comica di Ridolini.

Poi la fatica e la tensione compirono l'ultima mutazione, e il riso ebbe il sopravvento: nessuno riuscì più a conservare la necessaria compostezza, né coloro che portavano la cassa né coloro che seguivano il suo faticoso avanzare. I testimoni raccontano che una specie di gioia irresponsabile si era impadronita dei presenti privandoli della vergogna.

Gli amici che avevano sorretto la cassa erano esausti. Giunti finalmente al cancello del cimitero, uno di loro trovò un trespolo di metallo munito di ruote su quale era possibile appoggiare parzialmente il feretro e spingerlo fino all'imboccatura del loculo.

Allora Julian Blaine prese la parola per una breve orazione funebre, così come aveva fatto tre anni prima davanti alla bara di Adriano Spatola. I testimoni dicono che solo ascoltando la voce di Blaine, si resero conto che Corrado non c'era più. Poi finì tutto in pochi minuti. La cassa scivolò dentro sui rulli di legno.

E mentre gli affossatori comunali iniziavano a murare la bocca del loculo, amici ridiscesero in silenzio il tratto di strada salito in precedenza con la bara, m^a non c'era verso: nevicava ancora, e ancora loro perdevano l'equilibrio annaspando, cadendo sulla neve e scivolando verso il basso seduti a terra cor l'ombrello ancora aperto.



Giuseppe Caliceti

GIOCANDO CON CORRADO

A sedici anni ero iscritto all'Istituto Magistrale Matilde di Canossa per avere maggior tempo a disposizione per la musica, poiché frequentavo contemporaneamente il Liceo Musicale Pareggiato Achille Peri di Reggio Emilia. Avevo cominciato a suonare il violino a sette anni perché a sei anni, durante una vacanza al mare con i miei genitori e mio fratello a Marina di Massa, avevamo conosciuto una coppia di musicisti dell'Orchestra della Rai di Torino. Lui suonava il clarinetto, lei il violino. Alloggiavano nella nostra stessa pensione. Il mio giovane insegnante di canto all'Istituto Magistrale mi accordò, come studente di violino del Peri, il permesso di girovagare liberamente per i corridoi e per il cortile delle Magistrali durante la sua ora in cambio del numero di telefono di alcune mie compagne di classe. Con lui mi trovai bene a parlare, per via della sua insofferenza per tutte le istituzioni musicali cittadine. Istituto Musicale Peri compreso. E, soprattutto, per il suo interessamento verso le studentesse delle Magistrali. Con la scusa delle lezioni private di chitarra e pianoforte sembrava che se l'intendesse con molte delle divine della scuola. Ogni giorno, alla ricreazione, ci incontravamo vicino alla macchinetta dei caffè a far commenti sulle ragazze. Fu in una di quelle ricreazioni che gli accennai di aver scritto alcune poesie. Lui mi fece prontamente il nome di Corrado Costa, che in quel periodo stava scrivendo i testi di un ellepì di musica leggera per un amico comune. Telefonai a Corrado Costa all'uscita della scuola. L'appuntamento fu fissato per il giorno stesso, alle otto di sera, all'uscita del suo studio legale.

Arrivai in motorino, puntuale ed emozionato, col mio plico minuziosamente rilegato di circa venti poesie dattiloscritte custodito gelosamente in una cartellina gialla che tenevo sottobraccio. L'aspetto di piccolo folletto, l'ironia e l'aria non professorale di Corrado mi misero subito a mio agio. Andammo a prendere un aperitivo al Tropical, in Piazza del Monte. Gli parlai delle mie poesie e, soprattutto, lo ascoltai. Mentre parlava scriveva in continuazione appunti o disegnava sui tovaglioli di carta del bar, poi se li mette-

va in tasca. Quel suo vizio lo portò poi a diventare il vignettista ufficiale di «Reporter», un giornalino di cronaca, cultura e annunci economici a cui anch'io collaboravo negli Anni Ottanta.

A casa sua gli feci vedere finalmente il mio plico di poesie. Attesi, impaziente. Corrado lo sfogliò. Di tanto in tanto si fermava più a lungo su una pagina e leggeva ad alta voce qualche verso, poi ricominciava a sfogliare appassionatamente. Interessanti!, disse. Tirai un sospiro di sollievo. Interessanti..., ripeté Corrado prendendo il paio di forbici che c'era sul tavolo. Poi iniziò a tagliare. A volte una quartina, altre volte un paio di versi o uno soltanto. Mezzo. Un paio di parole. Fece di cinque pagine tante striscioline bianche che distese una accanto all'altra sul tavolo, riducendo il mio lavoro in coriandoli e stelle filanti. Le altre pagine me le riconsegnò. Io, umiliato e offeso, le riposi frettolosamente nella mia cartellina di gialla di cartone. Per giustificare quello che aveva fatto, Corrado parlò un po' di Surrealismo & Dadaismo & Avanguardie e Neovanguardie Varie, tutta roba di cui alle Magistrali non avevo mai sentito parlare. Ma non riuscii neppure ad ascoltarlo con molta attenzione, lo confesso. Ero sotto choc per la misera fine che avevano fatto le mie poesie. Era come se con le forbici mi avesse tagliato la carne. Per fortuna aveva detto che erano interessanti..., pensai.

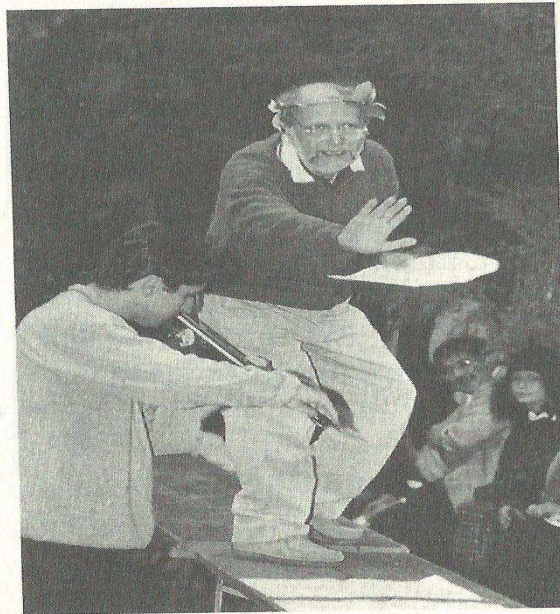
Lo guardai giocare con le striscioline di carta. Le mischiava l'una all'altra come un enigmista, alla ricerca di versi e divertenti giochi di parole. Provava e riprovava combinazioni e accostamenti, li distruggeva alla ricerca di altri che gli piacessero di più. Non c'era dubbio, giocava. E dalle smorfie ora allegre e ora tragiche che ogni tanto faceva leggendo ciò che saltava fuori, si era appassionato come un bambino: Guarda cosa hai scritto!, scherzò dopo avermi letto alcune delle combinazioni più ardite che aveva inventato. Subito rimasi perplesso, ma la sua risata era molto contagiosa. Allora? Tu hai intenzione di fare solo lo spettatore?, esclamò per invitarmi a giocare insieme a lui. E mi provocò: Guardiamo cosa sai fare! Cominciai a giocare con lui, ad appassionarmi. E Corrado, al termine di quel primo incontro, spiegò: Non si può scrivere nulla di nuovo o di interessante se non si prende una certa distanza da se stessi e da quello che si scrive...

Me ne andai a mezzanotte coi nominativi di un paio di poeti e scrittori di cui mi aveva letto qualche pagina durante la serata, – tra cui ricordo Baudelaire, Dylan Thomas, Salinger, Paul Celan, Antonio Delfini, Céline... – la promessa che ci saremmo rivisti la settimana dopo e un collage potente e che funzionava di circa una ventina di versi, quanti di meglio eravamo riusciti a mettere insieme in due ore dalle mie cinque pagine di parole ridotte a striscioline. Apparentemente non era molto, ma fu abbastanza per incontrarci quasi quotidianamente per i dieci anni successivi, fino alla sua morte. E partecipare con lui e i suoi amici cosiddetti neoavanguardisti Adriano Spatola, Patrizia Vicinelli, Giulia Niccolai, Franco Beltrametti, Nanni Balestrini, Edoardo Sanguineti e tanti altri.... – a numerosi reading e festival. A volte, addirittura, eseguivo con loro delle strane performance poeti-

che accompagnando la loro lettura col violino. Anche se nel frattempo, dopo aver superato l'esame di ottavo anno al Peri, avevo preso la sofferta decisione di abbandonare gli studi musicali a due anni dal diploma. Una di quelle decisioni di cui per altro non mi sono mai pentito.

I miei genitori erano preoccupati delle mie assidue frequentazioni con Corrado. Non capivano perché passassi tanto tempo insieme a una persona più anziana di me. Io rispondevo che andavo da lui a leggere poesie e racconti. Non era una risposta che li soddisfacesse a pieno. Ho quasi la certezza che pensassero fossi un omosessuale. E comunque non furono i soli.

Dei viaggi e delle avventure con Corrado ricordo le serate di Nola, con Amelia Rosselli; di Brescia, coll'allora giovane e sconosciuto Aldo Busi che, prima di leggere le sue poesie, esibiva a tutti un grosso fallo di ebano; ricordo le prime edizioni di *Di versi in versi* di Daniela Rossi, a Parma; il Festival di Cogolin; *Milanopoesia*; *Poliphonix* a Parigi. In tutti quegli anni, a parte la gioia di lavorare insieme e di confrontarsi con me su quello che avevamo scritto come fossimo due coetanei, Corrado non mi diede molti altri consigli. Tranne un altro, forse. Questo: Scrivi di quello che fai, di quello che pensi di conoscere meglio. Scrivilo al tuo meglio, cioè in modo che almeno piaccia a te. Poi spera che quello che piace a te piaccia anche agli altri.



Con Giuseppe Caliceti a Pratolino, 1988.

Patrizia Vicinelli

CORRADO COSTA. «IL LUOGO DELLA POESIA
TORNA SEMPRE FUORI, ANCHE SE IL POETA
È SENZA LUOGO» (1989)

Quattro teatri che si affacciano insieme su un'unica meravigliosa piazza-conchiglia, cuore di Reggio, sua eterea emanazione culturale, stanno a indicare quanto questa città sia attenta a ogni espressione artistica. Vi si appoggiano infatti il teatro dell'Orologio, il Valli, L'Ariosto – Ludovico proprio a Reggio ebbe i natali –, e il neo Cavallerizza, da poco inaugurato e prestigioso fiore all'occhiello dei reggiani, sempre inclini, con malizia, a competizioni culturali e a primati qualitativi.

Indubbiamente, non è facile discutere il livello delle produzioni nel settore lirico di una città come Parma, che nobilmente detiene il "topos", designato come l'analogo dell'off-Broadway americano, ma che risiede in Italia, appunto. Questo presupposto della piccola città come sede delle prove generali di uno spettacolo destinato alle grandi città, viene suffragato dal tacito assenso di tutti gli operatori del settore, e dagli estimatori di quel pubblico di fine "orecchio" che fischia irato quando dissente, e applaude rapito quando acconsente.

In questo contesto di soavi competenze, di piazze sognate e trasfigurate, in questo piccolo gioiello scenografico dove si bilanciano voluttuose le arti fra antagonismi e rivalità emiliane, approda Corrado Costa, ermeneuta e argonauta silenzioso, abitante dell'oasi d'oro della permuta necessaria nel fare poetico.

Reggio, la città, è il "contatto" di Costa, il suo punto di riferimento per la cultura e per i rapporti interpersonali con altri intellettuali: lui è nato in un paese sull'Enza, piccolo fiume che divide Mulino di Bazzano, luogo natale, da Selva Piana, cinque chilometri di distanza fra due paesi uno di fronte all'altro. Se al Mulino di Bazzano abitò in seguito per dieci anni il compianto Adriano Spatola – grande amico di Costa e lui stesso poeta –, a Selva Piana stazionò Petrarca, che vi soggiornò per scrivervi l'*Africa*, famoso poema in esametri latini, che oggi, del resto, nessuno vuole più leggere. La

differenza sta nel fatto che Petrarca c'è andato, a Selva Piana, e Costa c'è nato, se si vuole arrivare alla definizione della circostanza del luogo, dell'origine, della radice. Quel luogo è radice di ogni lussuria creativa, l'ospizio di poeti che si rimirano l'un l'altro al di là delle fluttuazioni del tempo storico, in cui Costa immagina dalla sua casa Petrarca scrittore di esametri, e Petrarca sa che qualcuno dopo di lui in quelle terre avrà cuore per scrivere altri versi. Una connotazione ambientale necessaria alla formulazione dell'opera, fiumi silenziosi, alberi incontaminati, silenzio e natura selvaggia come vastità. Costa fin dall'inizio – cominciò a scrivere a otto anni, complice una madre amante della poesia –, trovò nell'humus della terra la sua connessione ideale; in seguito ricostruì i miti ideali di una natura in cui l'uomo riconosce la propria forza antagonista, e diviene consapevole del rapporto natura-uomo in modo razionalistico, logico, mai estatico: una presa di coscienza che somiglia più ai dati della misura dell'uomo, che non dell'uomo al centro della natura.

«Il luogo della poesia torna sempre fuori, anche se il poeta è senza luogo», dice Costa. È il poeta a scegliere il territorio della sua nascita. A volte coincide, a volte no; per quanto il fascino della valenza geografica, della suspense ricordo nella psiche che il contatto col mondo viene a formare, poco a poco quel modello e quell'ansia dell'ideazione sublime dipendono dalla grandiosità dell'ambiente, o anche dalla sua miseria. In ogni caso, ogni scrittore cerca nella propria origine trascesa la radice che più profondamente corrisponde a una specularità territoriale. Un sogno maldestro nell'enfasi dell'arcaico confine degli archetipi, una natura sempre contaminata dalla coscienza, dalla quale scaturisce la tremenda pietà, quella dell'io sono qui, ed ora. L'incontro con Antonin Artaud contribuì ad accendere il fuoco metafisico e diluì in un'estasi problematica le valenze dubbiose di Costa, interprete di una realtà dissimile e troppo dissimulata. Artaud poneva col suo delirio e col suo amore nomade per altri territori, i confini astratti di un luogo presunto, come impossibile da raggiungere e da definire. Così in Messico, gli schemi della memoria aizzano contesti e acutizzano i contrasti delle ombre, per un Artaud che poi infiacchisce alla luce di quegli dei creatori della sua Marsiglia in cui accade la sua ferita, ma è il francese la lingua, il contatto terrestre, il confine.

Fu solo per un incontro fortunato che Costa giovane ebbe la possibilità di leggere autori francesi. Perché una coetanea di lingua francese lo aiutava nella comprensione della lingua. Quando si trovò fra le mani un libro dei surrealisti, uno di Artaud appunto, Éluard, Reverdy, Costa ne rimane rapito, *ravi*, direbbero i francesi, al punto da rimanere influenzato e “choccolato” dalla cultura francese.

Le primissime raccolte di poesia sottoposte alla valutazione di intellettuali locali, nonché a vari concorsi di poesia, diedero scarsi esiti, dato che il surrealismo era considerato come un fatto già accaduto, e le poesie del nostro erano collocabili per l'appunto in un filone cosiddetto neo-surreali-

sta. Senza considerare che negli anni Cinquanta nasceva in parallelo un movimento di pensiero come il realismo: dunque, doppiamente fuori tempo, il nostro Corrado! Per la prima edizione del suo *Pseudobaudelaire* dovrà aspettare il '64, editore Scheiwiller, nella famosa raccolta "All'insegna del pesce d'oro".

In seguito, molto tempo dopo, pubblica con la Geiger di Adriano Spatola *Le nostre posizioni* (1972) e, prima, con Raboni, art director della Guanda, non riesce a pubblicare una raccolta di poesie dal titolo *Tutti i films di Corrado Costa*, che nel frattempo tuttavia esce in inglese col testo a fronte in America, con grande successo (1983, Red Hill Press, Los Angeles, San Francisco).

Da vent'anni circa l'attività di Costa è instancabile, progetta testi teatrali e li realizza – l'ultimo spettacolo di grande risonanza è stato allestito al teatro Ducale di Parma, durante il festival "Di versi In versi" (1988) –, pubblica libri in collaborazione con differenti artisti, Parmiggiani, Xerra, Agnetti, Baruchello, fra i pittori; Emilio Villa e Nanni Balestrini, fra i poeti.

Nei suoi molteplici aspetti di poeta, scrittore di teatro, saggista, vignettista satirico, ironico poeta visivo – i primi collages con carta di giornale, risalgono agli anni del Costa adolescente – non v'è dubbio di interpretazione: è una prorompente, gigantesca energia creativa che tenta da varie parti di raggiungere la sua fonte, quella che faccia emergere il potenziale espressivo che ardentemente si mischia in ogni attività.

Dice Costa di essere contento della sua emilianità, perché a quella appartengono personaggi come l'Ariosto, il Boiardo, alcuni eretici; questo, per sottolineare come nella Garfagnana ci si mischia, nel *tourbillon* delle spade e dei comandi, nella cortigianeria dei palazzi, come adepti coltissimi, dunque un mestiere altro, in parallelo, senza sensi di colpa: citando anche Kafka, se occorresse, per indicare la trasmutazione etica che avvolge il poeta, artefice comunque del proprio essere nel mondo, in ogni realtà.

Dunque, per Costa è qualcosa di chimico, che in questo caso – lui esercita la professione di avvocato – trasforma quella sapienza di vita espressa brutalmente dai suoi perseguiti, traducendola linguisticamente in modo appropriato, acciocché ai giudici sembri oro. Lavoro semantico, questo, di Costa, che per primo arricchisce lui stesso: si potrebbe definirlo un trasformismo sociale indotto. Un tipo così, un poeta così, poteva nascere solo all'ombra della piazza dei teatri, quella dei "Martiri del 7 Luglio", o nei caffè della piazza San Prospero, quella attigua al Municipio, una delle più piccole, invasa da leoni cerchiati che stanno fermi solo perché sono di pietra, e se girovagli da adepto, da piccolo ragazzo col cuore in mano, come girano i poeti, non puoi altro che aspettarti di incorrere, di incorrervi.

(«Incontri 2000. Mensile di Bologna e dell'Emilia Romagna»,
III, 5, maggio 1989)



Bollettario

quadrimestrale di scrittura e critica

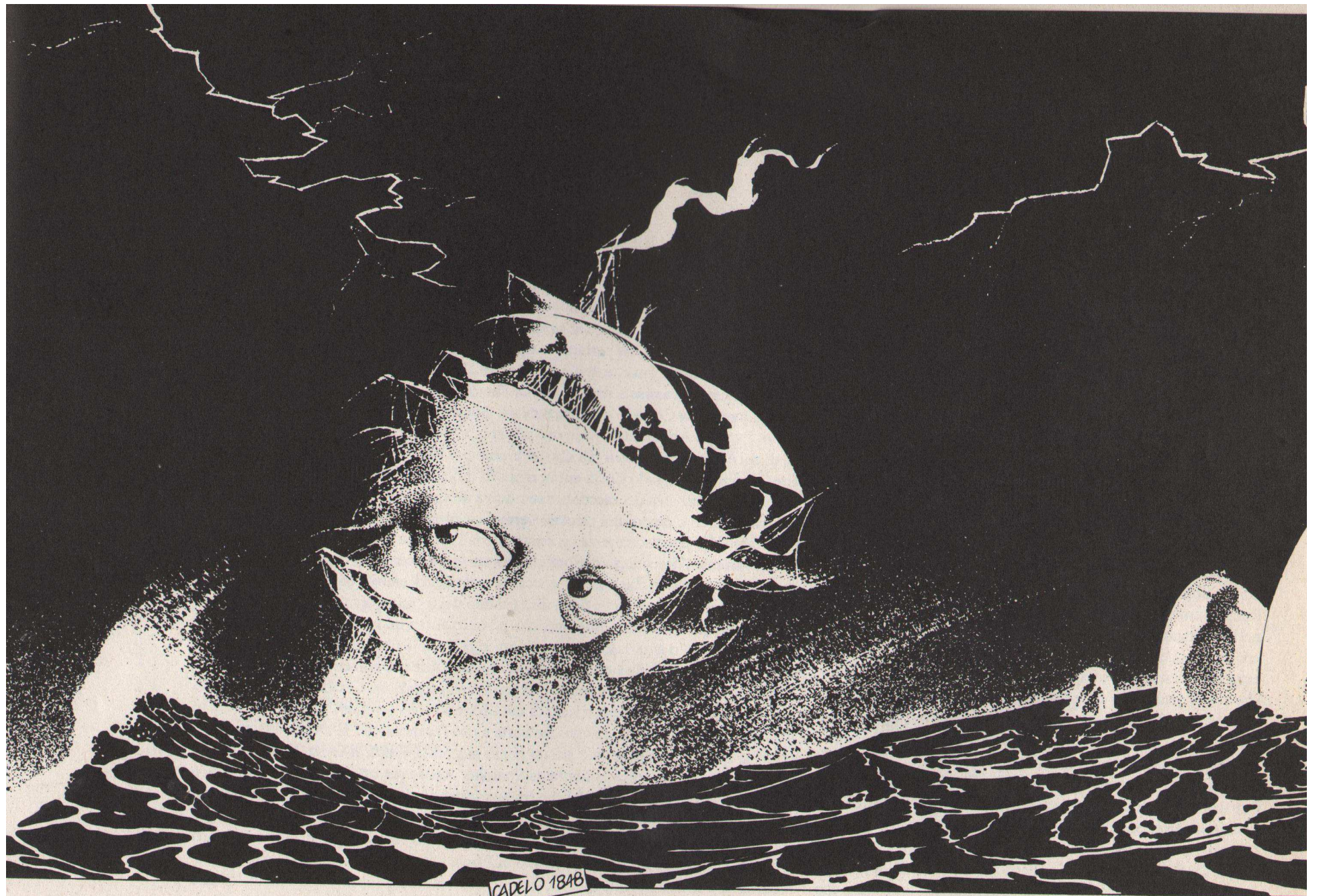
5/6

Anno 2°

maggio - settembre 1991

Direttore

Edoardo Sanguineti



CADELO 1848

Per Corrado Costa
(Mulino di Bazzano, 1929 - Reggio Emilia, 1991)

GIORGIO CELLI

Su Corrado Costa e gli anni di *Malebolge*

Conversazione trascritta da Nadia Cavalera

“Ho incontrato Corrado Costa nel 1962 a Reggio Emilia in occasione di una conferenza alla quale partecipò anche Umberto Eco. Non conoscevo nessuno dei due, ma dall'intervento di Costa, per le citazioni che faceva, capii che si era interessato molto di surrealismo, dadaismo, citò infatti vari autori tra cui Soupault, Breton e il primo manifesto. Erano delle letture che avevo fatto anch'io abbastanza in solitudine, fin d'allora, visto che, nato molto povero, abitavo alla periferia dell'impero, oltre che alla periferia di Bologna. Scoprii, in definitiva, che quell'uomo mi era abbastanza congeniale, quindi il nostro rapporto nacque da una congenialità primordiale di letture, di scoperte ecc. Lo avvicinai, ne parlammo un po', scambiammo qualche idea. Dopo di che nel tempo nacque il gruppo '63 la cui prima assise fu a Palermo, nell'ottobre di quell'anno, e, nel novembre del '64 per varie circostanze (non escluso forse l'intervento dello stesso Costa che fu tra i promotori), si decise di fare la seconda assise a Reggio Emilia. Intanto nella primavera sempre di quell'anno era nata a Reggio una rivista che si chiamava *Malebolge* fondata principalmente da Corrado e Nanni Scolari. Già sentendo Scolari si capisce subito che il nume tutelare di tutte le operazioni si configurava come il professore Luciano Anceschi il quale con *Il Verri* aveva posto le premesse per l'avvento di una cultura più sveglia, diciamo, per la nuova avanguardia italiana, di cui è stato senz'altro il più illustre promotore in ambito accademico. Quindi c'era Nanni Scolari, che allora era uno dei suoi allievi di punta e, devo dire, che anche Corrado Costa era in rapporti molto amichevoli con lui; poi c'era una figura secondaria che era Paolo Carta (non so bene che ruolo abbia avuto) che scriveva dei racconti e sembrava destinato ad una carriera di romanziere che poi bruscamente interruppe. Per anni ed anni non ha scritto più. In quei numeri c'erano suoi racconti veramente pregevoli e, per certi aspetti costituiva una promessa che lui successivamente non ha mantenuto. L'uscita di Carta dalla letteratura resta un mistero. Fra l'altro ha anche cessato di frequentare gli amici letterati quasi che facessero parte di un mondo a cui aveva fatto abiura. Circostanza curiosa che poi un giorno cercherò di capire: al momento attuale non ho delle ipotesi. Sin dall'inizio questa rivista ebbe come fondatore Spatola che pure all'epoca, lavorava nell'ambito anceschiano. Inoltre ci furono i fratelli Gozzi, Alberto e Luigi, che poi più o meno si defilarono. E infine c'ero io che devo dire fui uno degli ultimi arrivati, in un certo senso nel gruppo ero una specie di outsider completo. Non voglio ora tessere l'apologia della mia solitudine, che peraltro allora mi gravava molto, perché non era una cosa di merito ma la consideravo un limite. Comunque entrai perché avevo avuto dei buoni rapporti con Spatola che mi stimava. Con Costa il rapporto era stato buono, quando c'eravamo conosciuti. Quanto a Nanni Scolari aveva della simpatia per me, ma devo dire che non era entusiasta, riteneva che avessi qualcosa di interessante da dire, ma non puntava certo su di me, poi magari puntò in seguito. Nel comitato di redazione c'era anche Leo Paolazzi cioè Antonio Porta. Questo per dire quale era la temperie intellettuale che fece nascere questa rivista di cui uscirono solo 4 numeri. Comunque utile in tal senso può risultare anche una specie di manifesto di parasurrealismo che credo di avere da qualche parte e che facemmo nel 1965 per una mostra a Modena di Claudio Parmiggiani, pittore modenese, che faceva parte del gruppo. Nel manifesto c'era un pezzo mio, di Spatola, di Costa, di Mattioli e di Pio Torricelli modenese (di cui conservo un libro uscito dall'editore Sanpietro in una collana diretta da Spatola). Anche per questo autore converrebbe fare una azione di recupero, perché devo dire che mentre sto facendo questo discorso, mi accorgo del suo fondo mortuario. Questo è un itinerario attraverso i cimiteri perché mi viene in mente subito un'altra personalità che si agganciò lateralmente verso il '65, '66 (infatti fu invitata alla terza assise del gruppo '63, quella che si tenne a Reggio Emilia) e che era Patrizia Vicinelli. E quando parlo di queste cose mi sento un sopravvissuto perché sono tutti morti tranne Carta: Scolari, Spatola, Torricelli travolto dalla follia e dalla droga, come pure la Vicinelli. Siamo di fronte a una vera ecatombe di questi poeti. E Carta è sopravvissuto perché si è sottratto alla letteratura che evidentemente è un male mortale. Sì, forse io e Carta siamo sopravvissuti perché siamo fuggiti, lui per altre vie, io in un proficuo e salutare margine dove la letteratura non ha potuto esercitare su di me le sue alchimie e i suoi perversi veleni. E quindi, tutto sommato, si può anche aggiungere che Costa di tutti questi è l'ultimo che muore probabilmente perché anche lui aveva con la letteratura un rapporto non completamente di coinvolgimento totale come era per gli altri che avevano fatto della letteratura la professione esclusiva e come tale la letteratura li ha distrutti.

Corrado Costa

Anonimo Contemporaneo

hanno funzioni disposizioni facoltà poteri
discrezionali: lasciapassare per il coprifuoco
una estrema intelligenza del particolare
e il potere-dovere di decidere: sentono
ai primi accenni di terrore l'uomo
che ha il corpo teso e doloroso
nella camera bassa. Solo loro verranno
per chi c'è dietro la porta:
basta nell'omertà una fessura d'odio
una scheggia di sangue per le analisi
per conclusioni peritali cenere, reliquie di
lamenti dentro verbali di testimonianza

i moti interni di disperazione
la piaga dentro la ferita:
tutte percepiscono le impossibilità di un uomo
contro il silenzio. Loro seguiranno
la cosa: assunto visto confutato
esteso valutato i sensi
e i colpevoli aspetti del dolore (per quali altri motivi)
PQM
più raccolgono sangue e più concludono per
l'insufficienza di prove
investono poteri e competenze
hanno funzioni ordini mandati:
non sono in grado di salire il fondo
della complicità

Autocritica

Sostenuto da Cristo, dolcemente chinato
sotto le pieghe dell'alcool, dibattuto
da voci deliranti: unica sicurezza
il mare cieco-devastato-dopo i bombardamenti -
Dylan Thomas dicono sia morto per auto-
affogamento

altri invece hanno resistito fino all'8 di giugno
(ore cinque) in campo di concentramento:
una rosa selvatica portandogli Alena Tesarosa
Robert Desnos è morto parlando di salvezza
e di altre cose non scritte, che dovremo
imparare con coraggio

altri ancora - per sollecitazione dei potenti -
cinque epoche fa o successive a questa - subito
sono stati tolti di mezzo: Lorca abbattuto
nel punto di maggiore pressione
del silenzio:

Tutti: non per fatalismo dialettico - sconfitti
per impersonali motivi, essendo in gioco la sorte
delle generazioni sbagliate.
Ora davanti a neo-irrisoluzioni
astuti, sordi, vittoriosi: nella stanza
i poeti vanno e vengono parlando di Trattori.

Giorgio Celli

Su Corrado Costa e gli anni di *Malebolge*
a cura di Nadia Cavalera

Ma torniamo a Costa... e mi viene subito in mente una serata redazionale di *Malebolge* (quando c' erano). Io partivo con una lambretta da Bologna caricandomi Spatola, che allora era snello e bello ed ero così anch'io (quindi ci stavamo abbastanza bene su quella lambretta, che era un 125) e ci dirigevamo verso Reggio Emilia, qualche volta si andava in autostrada, ma normalmente per la via Emilia e si partiva prima per poter fare delle soste per bere. Ci fermavamo, si beveva e si discuteva. I discorsi erano sempre quelli della poesia oppure si parlava di donne. Quando si arrivava là solitamente si andava a cena da Italo (che adesso è morto guarda caso anche lui), che non era un ristorante allora famoso com'è ora, ma una specie di bettola per intellettuali, dove si mangiavano cose pesantissime come cotechino, purè e si continuava con il bere pesantemente. Interveniva Scolari che beveva ma meno e interveniva Costa che pure lui beveva ma meno rispetto a me e Spatola. Poi lì si discuteva e normalmente si finiva con l'andare da qualche parte, dove ci si fermava, si bevevano dei liquori, e poi per le strade a fumare e a vagare sino a tarda notte discutendo sempre di quelli che dovevano essere gli scopi di *Malebolge* e soprattutto su quali erano gli autori dimenticati. Il discorso di fondo che ci accomunava, e per il quale c'eravamo chiamati parasurrealisti era questo. Secondo noi la cultura nostrana aveva eluso lo scontro con una esperienza del Novecento che giudicavamo di importanza fondamentale, e che era stata quella surrealista. In Italia non c'era stato un surrealismo pittorico, e tanto meno letterario e quindi ci trovavamo di fronte ad un buco nero del nostro passato. Che cosa bisognava fare? Non è che si potesse rivivere il surrealismo però si poteva fare del parasurrealismo, cioè tutto quello che era per il surrealismo giocato in chiave primaria veniva da noi adattato in chiave secondaria. Quindi ci consideravamo dei manieristi del surrealismo, lo impiegavamo nella coscienza di impiegare degli stilemi che anche modificavamo, e tenendo quindi ben conto che era una situazione manierista e i manieristi è noto che sono sempre stati il controaltare del classicismo. Cioè, se vogliamo creare queste due categorie, diciamo che il manierismo è lo specchio nero deformato inverso del classicismo. Dove c'è un classicismo e si consolida una cultura classica ed egemone ecco che ad un certo punto questa si disgrega e i suoi gruppi marginali fanno la fronda e quindi cambiano, stravolgono, usano, impiegano cinicamente quello che il classico impiegava in una prima istanza. Ecco noi pensavamo di fare questo surrealismo di riporto proprio perché ci sembrava impossibile di farlo rivivere qual'era (la storia non torna indietro né ha sacche culturali laterali). Nello stesso tempo però potevamo passare al nostro paese il nostro mondo parasurrealistico, cioè una specie di esperienza vissuta come arzigogolo sul surrealismo e direi che i testi di *Malebolge* provano molto quella nostra tendenza.

Come in particolare *Malebolge* si rapporta al gruppo '63? L'esperienza surrealista e dadaista nei poeti di spicco del gruppo, e penso ai *Novissimi*, per noi era sì presente, ma da un lato inconfessata e dall'altro lato rimossa. Questi debiti li confessavano con riluttanza perché il futurismo ed anche il surrealismo erano bollati da decadentismo e da sospetta propensione (specie per Sanguineti) d'essere desangagés e quindi come tali erano rifiutati. E fu proprio il libro sui *Novissimi* a convincerci di tutto questo e *Malebolge* è la testimonianza di un tentativo di far rivivere alla seconda potenza questa esperienza mancata, è lo sforzo di colmare un buco storico con un presente, attraverso una rivisitazione cosciente non naïfs, ma critica di questo mondo: la sola possibile. Nata su queste premesse si sviluppa con il gruppo '63 e viene poi chiusa nel '67, per motivi economici.

Come entrammo in contatto col gruppo? Il mercurio era Nanni Balestrini in comunione con Anceschi che lo considerava figlio letterario prediletto, suo beniamino. Lui andava in giro, era allora bellissimo, sembrava un angelo, biondo, un ragazzo che affascinava tutte le donne e che aveva anche un notevole savoir faire, veniva da una famiglia molto chic e quindi aveva buon tratto. E come persona per stabilire dei contatti era il più adatto. Nel caso mio è avvenuto nel '62 quando Balestrini venne a Bologna dove alla *Ribalta* si dava un mio dramma dal titolo "L'esemplare storia di Ramiro dell'orco, luogotenente di Cesare Borgia" su cui avevo costruito un atto unico. Contemporaneamente c'era un atto unico di Alberto Gozzi "Il consesso". Loro chiamarono Nanni Balestrini col quale erano in contatto attraverso *il Verri*. Lui venne e mi disse che il lavoro era molto buono, che lo interessava molto quello che scrivevo e poi mi invitò al gruppo '63. Per la verità lo disse ai Gozzi che se volevano potevano invitare anche me.

Corrado Costa

«Colombella del sud, colombella...»

Buñuel

*Colombella del Sud, non aggredire il nido:
mordere con istinto alla deriva di distruzione totale
dei tuoi soffusi denti dilaniare per cautela
tessuti o il sempre verde muscolo oppure fuochi consunti;
quando i capelli al laccio delle sconfitte personali, quando
c'è la paura - patria ferita: larva intrauterina: coitus
interruptus - non denunciare il vento di volare
non dar la colpa al falco se hai paura d'essere amata
lascia stare le Pleiadi che volano nel mare*

(se dormi sola)

*Pequeñas golendrinás con muletas
que saben pronunciar la palabra amor.*

G.Lorca

*Parole bruciano vive con sospetto ali che si recidono
le labbra accompagnate a pronunciare silenzio:
nessuna prova, indizio: cicatrici, aspirate, nel vuoto, voci
non domandate a rispondere «uccisa con due colpi al
cuore» o contestare «uccisa con un colpo solo»
imputata di amare in fragranza d'amore
Lily Tolfler - non vittima - ebrea in hakeldama,
Auschwitz
divisioni-lampo, legioni, battaglioni di vittime per sterminare carnefici
villaggi, sepolture di notte, catturati, lo sterminio dei boschi, dietro
presa la mira la parete contro lo sguardo infantile
disarmati gli inermi - condannate a morte
lettere d'amore al deportato: nello specchio
spaccato il viso della donna che ha tempo 18 anni per amare
il giorno dell'esecuzione.*

*da un manifesto sul Parasurrealismo, in occasione della mostra
di Claudio Parmiggiani nell'ottobre 1965, a Bologna*

Per chi assiste ad una prova

per chi assiste con gli occhi attraversati
da spille, da monili, alla luce dei fatti
in fila, nella stanza nuziale, Nella rete
dalla parte Del coro, inconcepita, Col ventre
accumulato in grembo - l'ingombro esasperato -
le appartiene il tuo scheletro è dissepolto muore
come fare e non potere nascere l'amore

sal posto per un posto di uno che assiste
che ha la nuca divelta versa in stato
di pioggia - con i piedi forati, legati
due a due, maschio e femmina, grumus
Merdae gettato dietro le spalle fucilato
dalla parte ferita che la Benda contrae
per vedere che rapporto Si tratta: con dolore
partorisco mia madre

assistere per uno, i suoni, giusti, della cravatta
i piedi, intatti il merito, il suo colore (neutro?)
la Caduta ottenere dei ponti o far saltare i capelli
edificare il suono delle foglie nella sala deserta
il buon colore della pelle (neutro?)
il sapore degli occhi - che sosia vai cercando
per dire "non solo io" nella rete,
riverso, nella stanza, su chi giace per terra
con violenza

da un inserto della rivista Marcatrè, n. 28/29, 1966

Giorgio Celli

Su Corrado Costa e gli anni di *Malebolge*
a cura di Nadia Cavalera

Loro non lo fecero: le ragioni sono rimaste abbastanza indeterminate. Io mi sentii un po' isolato e telefonai a Balestrini che allora gestiva il *Verri* per Feltrinelli e gli chiesi di incontrarlo. Così fu e lui in quell'occasione mi affidò la rubrica di psicologia. Questa è la mia nascita nel gruppo. In quel momento io rimasi costernato e stupefatto perché venivo proprio dal niente. Il primo articolo era una mia recensione a *Fuga dalla libertà* di Erich Fromm (ed. Comunità). Io gli chiesi se andava bene e lui lo pubblicò subito. Dopo questa entrata fui invitato nel gruppo '63. Questo il mio reclutamento. Come avvenne per gli altri? Si obbediva a circostanze abbastanza casuali, però non tanto perché Nanni Balestrini è stato sempre una persona molto attenta che sapeva valutare, sapeva vedere, di grandissimo fiuto. E come tale con Valerio Riva fece *Le comete*. Costa lo conobbe attraverso Malebolge poi divvennero grandi amici. Ma dicevamo di Costa... Ecco, io sono stato sempre affascinato da lui perché aveva una virtù, che forse in parte ho anch'io, ma che lui sviluppava in sommo grado: l'eloquenza. Era una persona eloquente, che sapeva parlare in modo affascinante, spiritoso, sempre cercando di portare nel discorso una sottile vena di umorismo, di *nonsense*, di *calembour*, una persona che non rendeva quello che diceva noioso. Lui poteva parlare per molto tempo senza che mai si potesse verificare nell'attenzione della gente una flessione perché era assolutamente all'altezza della sua fama di intrattenitore. Ecco era un intrattenitore. In tal senso però aveva un limite oggi, era un intrattenitore intelligente e sensibile. Gli intrattenitori di oggi, quelli che piacciono sono dei bestioni, solitamente il loro modo di intrattenere è dei più volgari e beceri, cioè a dire urlano aggrediscono ecc.. Invece Costa questo non lo faceva mai. Voglio dire che il suo discorso, anche quando era criticamente corrosivo restava ispirato ad una grandissima civiltà del dire, che era una delle sue principali virtù. Ecco devo dire che sono stato spesso preso dal sospetto che in tutto quello che lui dicesse ci fosse anche una certa frivolezza. Bene, confermo questa cosa: forse il pregio e il limite del suo modo, della sua maniera era sempre di essere un po' frivolo. Per esempio era lettore di libri molto rari, ma tutto sommato anche difensore sempre, discorritore dell'ultimo libro uscito in libreria, e pronto sempre a cambiare idea, a riformulare delle idee in una maniera anche molto improvvisata. Quindi in pratica c'era in lui una certa vena di frivolezza che ho sempre sottolineato e che poi faceva parte del suo divertimento, non era qualcosa di completamente negativo. Credo però che anche questa fosse la ragione per cui Spatola gli è stato spesso abbastanza contro. Perché Spatola, bisogna dire, era divertente sì, ma assolutamente protesivo verso un discorso molto più serio, molto meno, diciamo così... frivolo, ohimè la parola che mi viene è questa, non ne trovo altre del carissimo Costa.

Della sua poesia cosa dire? E' stato un poeta per certi aspetti straordinario soprattutto poi nelle sue prime poesie. Devo dire che il primo Costa mi interessa più dell'ultimo, oppure che il primo Costa mi interessa per certi aspetti meno dell'ultimo. Il Costa è passato nella sua evoluzione da una scrittura come scrittura, e che poi lui sapeva dire mirabilmente, ad un tipo di scrittura che non è più scrittura, ma che sarebbe destinata ad una perpetua lettura fatta da lui. Cioè le sue ultime poesie sono inscindibili da lui come lettore. Faccio un esempio. Mentre nello *Pseudobaudelaire*, *I due passanti* è una poesia che leggeva lui splendidamente ma che, letta anche da noi, funziona perfettamente, *Il fiume* letto da noi riesce un testo molto deludente: non esiste sulla carta perché è un testo che ha bisogno del congegno Costa per prendere vita. Lui faceva parte intima di quel testo. Io l'ho sentito leggere *Il fiume* e ne ho avuta un'impressione straordinaria. L'ho sentito leggere prima di averlo letto. La sua poesia era orale fondamentalmente, ma di una oralità affidabile solo ad una persona, cioè era una poesia di oralità individuale che lui poi sapeva portare alle supreme altezze cui giungeva, perché sentirlo leggere *Il fiume* è stato, come ho detto, una cosa molto emozionante. Se ci sono registrazioni? Non credo comunque anche lì ci sarebbe una delusione perché lui faceva molto parte anche visivamente del testo perché era questa persona piccola con questi occhi neri e straordinariamente brillanti, con questo suo gestire molto meditato. Da quel momento ho avuto l'impressione che lui fosse un grande uomo di teatro. Infatti alla fine della sua vita aveva considerato di diventarlo, credo cioè che anche lui si fosse reso cosciente che quella era una collocazione possibile. Era il teatro il luogo dove lui poteva essere realmente Corrado Costa, leggendo le sue cose e interpretandole, quindi facendo sempre quella specie di piccolo teatro che costituiva sempre la sua apparizione. Devo dire

Giorgio Celli

Su Corrado Costa e gli anni di *Malebolge*
a cura di Nadia Cavalera

che è diventato molto famoso proprio per questo negli ultimi anni della sua vita, quando però devo aggiungere, i nostri rapporti si erano allentati: ci vedevamo ben raramente, comunque eravamo sempre reciprocamente disponibili. Per esempio una recente occasione di incontro è stata quando Della Casa, pittore modenese del nostro gruppo, ha stampato il libro *Signore anatre*: siamo stati noi due che l'abbiamo presentato: fu una splendida giornata. Inoltre quando per esempio io ho pubblicato le *Farfalle di Giano*, un libro di saggi della Feltrinelli, ho chiesto a lui di presentarmelo. Abbiamo fatto il viaggio insieme per Ascoli, piacevolissimo, parlando di tutto il nostro passato comune. Corrado Costa è stata una persona la cui scomparsa mi ha colpito profondamente più di quella di Adriano Spatola, anche se io ero più amico di Adriano che suo. Solo che Adriano ormai con questo suo perpetuo bere, questa sua iracondia finale permanente, questo suo atteggiamento verso la vita di aggressione è andato peggiorando negli anni. Quando cominciava a bere era così. Tanto più con me. Eppure la collana Geiger ha aperto col mio libro di poesia, libro improbabile, improprio che derivava dalla frammentazione di una lunga poesia che avevo pubblicato su *Marcatrè* col consenso di Sanguineti, che ne era l'anima occulta. Si intitolava *Progressione verso l'entropia* che poi diventò *Il pesce gotico*. Io credo che Adriano sentisse anche un po' l'angoscia di aver fatto solo il poeta. Aveva gravi necessità economiche e queste hanno fatto sì che Geiger non ha sempre pubblicato cose di qualità. Credo che alla fine valesse molto il fatto che lui aveva bisogno di denaro, cosa comprensibilissima. C'era di positivo fortunatamente solo il fatto che molte delle poesie che pubblicava erano corrette da lui, e quindi diventavano un po' meno brutte. Ne ha corrette molte secondo me, si vedeva. Comunque anche Pound ha corretto *La Terra desolata* di Eliot, quindi non c'è da stupirsi che facesse un po' di operazione chirurgica. E quelle poesie ci hanno in molti casi notevolmente guadagnato. Però credo che lui fosse molto consapevole che si era creato questa strana condizione che ciò che era iniziato con altre intenzioni era diventato una cosa diversa. E poi ha contribuito a peggiorare la situazione il bere che per Adriano è stata una calamità. Così quando è morto sono rimasto sconvolto ma meno che per Costa perché Adriano aveva giocato la propria vita col bersi una bottiglia di whisky al giorno, per cui c'era da aspettarsi la sua fine.

Qualche episodio simpatico su Costa? Ce ne sarebbero molti... Il più forte è quando una sera vagammo, cercando di evocare nella notte lo spettro di Rimbaud. Allora io fingo di avere male al ginocchio perché si sa lui morì per un cancro al ginocchio, per accattivarmi la sua presenza, mentre Costa comincia a recitare dei versi di Rimbaud, sempre nella speranza di evocarlo. Naturalmente non comparve, eravamo qui a Bologna, sui gradini di San Petronio.

Poi un'altra sera ci bevemmo tutta una serie di bottiglie di kirsch e poiché è composto di ciliege, la mattina componemmo un poema sulle ciliege e dicemmo che le ciliege ci avevano ispirato. Un poema che è poi andato perduto. Forse tra sue carte c'è, ma il mio è andato perduto. L'abbiamo scritto facendo dei versi insieme.

Infine indimenticabile una delle folli notti in cui il gruppo '63 fu a Reggio Emilia .. ma .. temo che *Bollettario* non sia il luogo più adatto a parlarne..."

Corrado Costa

3. A Giorgio Celli. Caro Giorgio, questa lettera che non ho il tempo di inviarti, continua pubblicamente i nostri discorsi privati.

Ho letto l'introduzione al *Il cosiddetto male* di Konrad Lorenz. Come vedi, anch'io ho continuato a lavorar al "cosiddetto male". Ecco le riflessioni. In ordine:

I) L'aggressività umana è cambiata nel tempo. Mi servirò dei tuoi esempi:[...]

II) Non si trova la verità cercando la verità nelle costellazioni endocrine o nei metabolismi cellulari o nell'elaborazione paranoica del lutto: insomma cercando la vicenda della distruttibilità dell'uomo nel determinismo spontaneo. Leggendo Clausewitz (p.812) ti accorgi che, come il Grande Animale comunica all'uomo parassita la sua costituzione, la politica comunica alla guerra il suo carattere. " Appena questa politica diviene grandiosa e vigorosa, lo diviene anche la guerra, per assurgere fors'anche fino all'altezza in cui la guerra giunge alla sua forma assoluta. E, per Clausewitz, nota "si deve partire dal concetto che la politica concentra in sè e persegue tutti gli interessi interni di governo, *compresi quelli umanitari* e in genere tutti quegli altri di cui si possa razionalmente parlare. Dobbiamo considerare la politica come rappresentante mandataria di questi vari interessi per i rapporti con l'estero. Essa rappresenta l'intero organismo sociale." Se l'aggressività istintiva dell'uomo fosse demandata la rappresentanza esterna dello stato, le guerre sarebbero tutte uguali; la strategia, ottimale sarebbe quella di mettere a morte l'avversario.

Tu stesso però dichiari che la strategia oggi "si risolve in una acuta previsione dei limiti" che non è schermatura e dici che la pulsione aggressiva viene "ritualizzata." Allora l'immensa, pulsione aggressiva non regola la guerra, che è sempre "uno strumento della politica." E più è politicizzata una guerra, meno è combattuta: "Se si ammette l'influenza dello scopo politico della guerra non esistono più limiti alla mitigazione della guerra e dobbiamo discendere fino a quelle guerre che si limitano a minacciare l'avversario e servono solo ad appoggiare negoziati." Non è questo che tu chiami un comportamento aggressivo ritualizzato? Il lupo contro lupo? L'unica differenza è quella che qui non si tratta di istinti di conservazione o di morte: ma del razionale "principio moderato" che "trasforma, in tal caso, in una semplice questione di prudenza, la guerra e che mirerà soprattutto ad impedire che l'equilibrio instabile venga improvvisamente rotto a favore del nemico, che la semi-guerra si trasformi in guerra completa." La razionalità, gestita dallo Stato, non solo controlla l'aggressione ma ottiene "l'aggressività" con la propaganda e i mass media. Ne decide anche la "quantità." Non vedo l'ora di vederti.

III) Sono d'accordo quando dici che la distruttività dell'uomo non è lupina, è tipicamente umana: aggiungo che la stessa risiede nella ragione e che l'uomo si rivolge contro l'uomo in quanto suo "interlocutore preferito." Io non credo alla costruzione del Grande Animale: fatta sia da Breton o da Bataille, dalla psicanalisi o dall'etologia. Il recupero dell'animalità che avviene dall'interno è il tentativo di dare significato a ciò che decisamente è senza significato: la guerra, la devastazione, il piacere, la putrefazione.

Hegel questa mancanza di senso la chiama "natura." La natura si impone agli individui e cerca di schiacciarli. Anche l'eros è mancanza di senso. Ma questa mancanza di senso è la condizione della comunicazione, sia del rapporto d'amore che dell'impresa bellica.

Come vedi nessun "ricambio criptico" e nessuna irriducibilità: il linguaggio con cui l'eroticismo e la guerra sono parlati è sempre linguaggio politico, solo le novità grammaticali divergono.

IV) Lorenz fonda un'utopia SUR se spera che l'aggressività dell'uomo riesca a ridirezionarsi. Significa non vedere che la razionalità politica dell'uomo continuerà a mandare in guerra uomini buoni e sadici impenitenti - con uniforme ruolo e indistinguibile comportamento aggressivo. Che comportamento aggressivo occorre per pilotare un B52, distruggere un villaggio, schiacciando bottoni? È la ragione politica americana che è aggressiva e che può servirsi sia di un pilota che non desidera aggredire, sia di un pilota che desidera aggredire, con identici risultati. Può darsi che la ragione carichi, aizzi inneschi, impulsi biologici: vuol dire che la ragione controlla la guerra (e ha bisogno di calcolarla) fino a questo punto.

V) Credere il contrario, significa fondare l'utopia della ragione, anche se la si baratta per la ragion sensuale.[...]

Salutami Paolina.

[...]

NANNI BALESTRINI

Nanni Balestrini

Credo di avere conosciuto Corrado Costa nel 1964, in occasione del secondo convegno del Gruppo '63, che si teneva quell'anno a Reggio Emilia. O forse anche prima, in quanto collaboratore del *Verri* di Luciano Anceschi, di cui ero redattore. Ma di questo non ho un ricordo preciso, mentre ce l'ho di Reggio Emilia, che era la città di Corrado, e dove dunque la sua presenza, anche organizzativa, per il convegno, è stata certamente importante. Ricordo anche che fu tra gli scrittori che lessero un testo in quel convegno, qualcuno mi ha detto che Sanguineti lo criticò negativamente, ma questa è un'altra cosa che non ricordo. Da allora, per quasi trent'anni, ci siamo rivisti infinite volte, ci spostavamo tutt'e due abbastanza frequentemente per cui era facile incontrarci a Roma, a Milano, a Reggio Emilia, a Bologna ... Negli anni '60 inoltre Corrado partecipa attivamente a tutti i convegni del Gruppo '63 e fu anche uno dei principali collaboratori della rivista del Gruppo, *Quindici*, per cui scrisse, su temi di erotismo, alcuni dei suoi articoli più belli. Nacque così e si sviluppò tra me e lui un'amicizia che si materializzò nell'estate del '72 a Cadaques in una serie di 30 poesie che scrivemmo insieme in spagnolo, usando il metodo del cut-up. Furono pubblicate nel 1978, in una bella edizione numerata con una tavola di Claudio Parmiggiani. Ecco le prime due poesie della serie, che mi ricordano un amico di cui ho tanto apprezzato la simpatia, l'ironia, la raffinatezza, e un poeta che rimarrà certamente come uno dei maggiori di questi anni:



Corrado Costa
Nanni Balestrini

1
durante el día el cielo nuboso o muy nuboso
de los meses anteriores a la poesía
creo que hemos traído algo realmente importante
al pasado pertenece la obsesión de la disciplina
más agradable a los que le rodean
que he llegado a la conclusión
que en estos días el índice de peligro es
se produjo de madrugada
que dará lugar a tormentas o chubascos dispersos
oh dolor de temas diversos
de la sensibilidad sonora y de algunos momentos
hay una población laboral activa
fuera del horario laboral
un pequeño descuido puede causar
formación por la tarde de nubosidad convectiva
lástima que no se hayan complementado
de muy positiva fuerza y tensión
con empeños de tanto alcance
en cuanto a la tonadilla queda a su entera disposición

2
conviene no hacerse
a través
estas casas han resuelto en muchas
durante el día y cada día más
la noche es una fiesta
predomina cada vez más la orientación
a través del futuro
echa de menos, sin embargo, otras galas veraniegas
al pasado pertenece que hemos traído
velado por los árboles
ha perdido su fisonomía
creo que hemos traído algo realmente importante
durante el día los meses anteriores
a la revolución
para un intercambio de experiencias y para
iniciar las obras
se trata de una noble fábrica integrada
en el paisaje
fuera del horario laboral

Torino 29.1.92

Gentile Signora Cavallera,

Lei mi chiede un contributo alle Sue riviste che vuole ricordare Corrado Coste e le rispondo volentieri ma, mi proibisci la franchezza, non so cosa scrivere e l'imbarazzo non è poco perché lei comprenderà che non è semplice ridurre una intera vita in una parola e altrettanto arduo significarla in una immagine. Perché è quasi inevitabile che la mente o la mano corrono a uno scritto in memoria oppure a un disegno con dedica; quello appunto che vorrei evitare innanzitutto perché questo mi permetterebbe di lasciare intatte una memoria - Ho qualche timore di incorrere in una di quelle ovvietà che Corrado non mi perdonerebbe e lei mi comprenderà. Mi riedo del resto che questo suo numero delle riviste sia la sede adatta per l'aneddotico -

Tutti sanno che una parte della mia vita è stata legata a Corrado Coste così come a Achiano Spatole e Patrizia Vicinelli, che spesso nelle mia mente sono stati quasi come un'unica persona, e tutti sanno anche in quale misura -

Credo di non avere molto da aggiungere nei bisogni d'altre parti d'aggiungere per sottolineare le generalità umana e intellettuale di questo amico e della delicatezza delle sue poesie -

Il resto ci si ritorna a fare; anzi con una morte di dento, con un vuoto e il vuoto appunto è insuperabile e indescribibile -

Rimane solo eloquenti davanti a noi le solitudini. Vedo nelle sue lettere che lei parla di Nanni Balestrini e di alcune poesie "in lingua spagnola" firmate assieme a Corrado Coste -

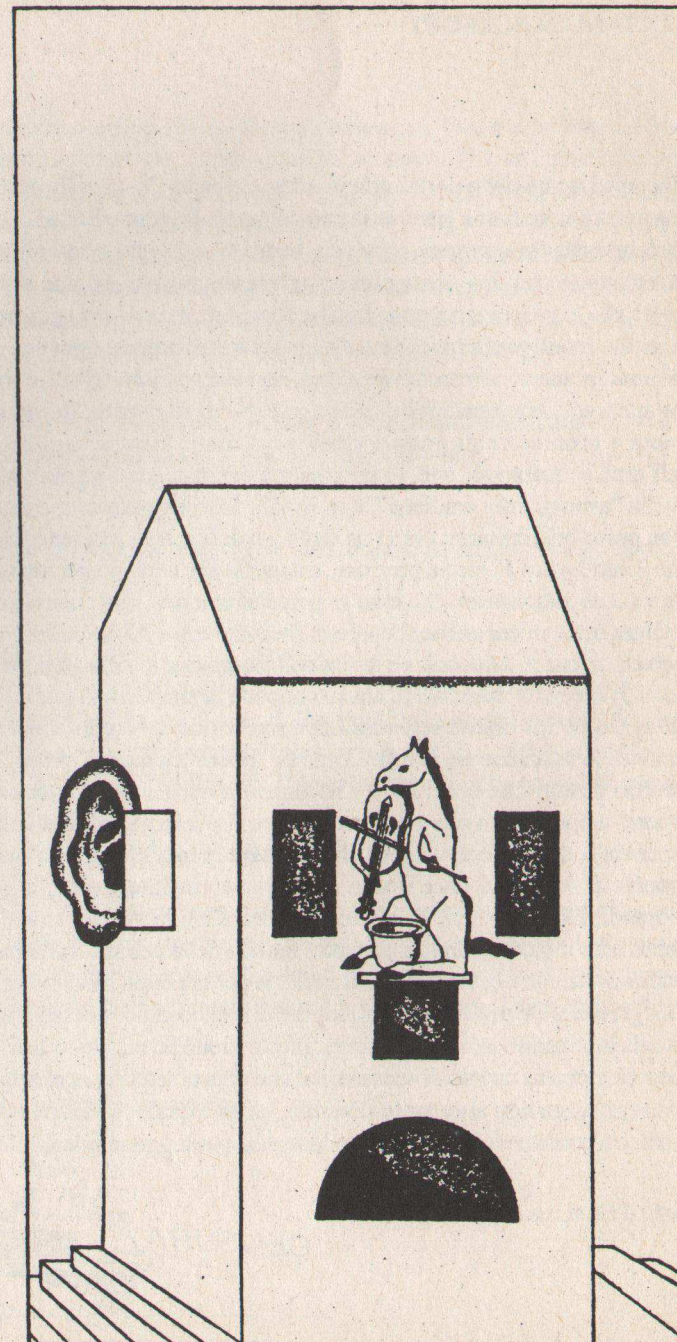
Nanni Balestrini è un altro amico che, pure lui, mi è difficile separare nel ricordo da Corrado - Jappia in ogni caso due delle poesie stampate da Alvaro Becattini a Lago di Romagnolo sono state pubblicate per mia volontà e che per quelle poesie avevo anche incipit una tavola all'acquaforte che ~~era~~ per quelle acquaforte prima ancora che un disegno che Corrado tenere inchiodato a una parete del suo studio a Reggio Emilia. Quel disegno era con lui quando ho visto lì Corrado per l'ultima volta - cordialmente suo Claudio Parmiggiani

Corrado Costa

Uno si indica all'altro

«la felicità di vivere in una zucca è insuperabile»
Franco Beltrametti, *Nadamas*

ma qui abitare dove tutto è stato preso
non è comodo o allegro come nell'uva
gli acini
allegramente o il tic tic
all'interno delle zucchine vuote o il falco
nelle piume
abitare dove tutto è stato preso
non è comodo stiamo faccia a faccia senza niente
davanti
il vuoto è così pieno
che non possiamo entrare
ma stare attorno
dove tutto è stato preso
e non ci sono neppure
estremità
da stare in piedi
se
tutto è stato preso
non è comodo guardare dentro
nel vuoto
c'è continuamente fuori
da guardare che
è stato preso
restiamo
fuori
bocconi sotto il vuoto che
sta bocconi sotto il vuoto che
sta bocconi
hanno
preso
niente
e hai paura che gli facciano male

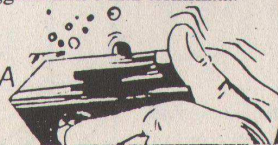


*Tavola di Claudio Parmiggiani,
da La piedra colectiva,
Exit edizioni, Forlì, 1978*

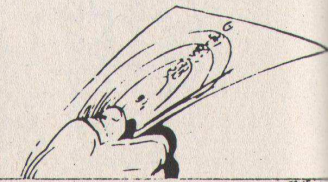
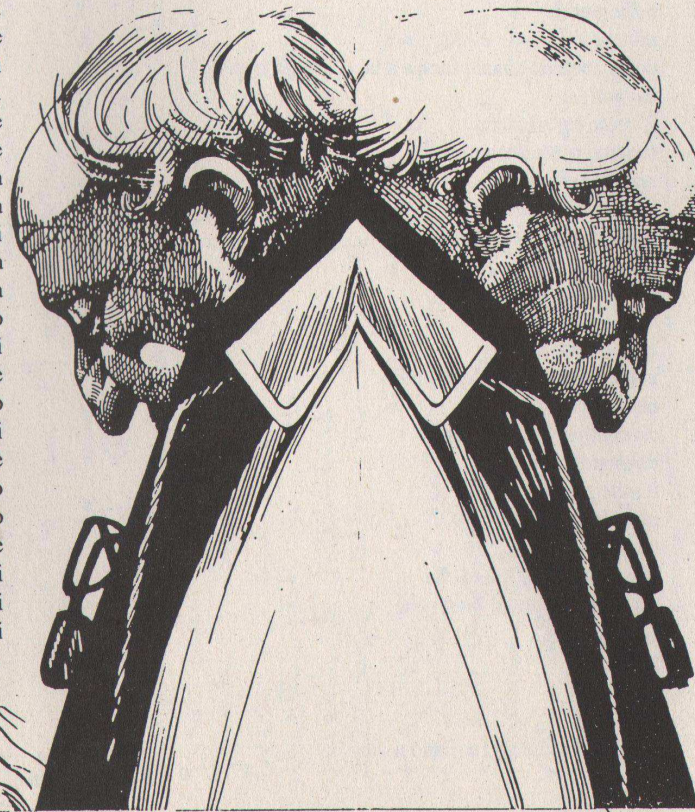
Nei primi tempi della nostra conoscenza, Corrado Costa volle accompagnarmi una volta per un breve giro per la campagna tra Reggio e Parma. Fu un viaggio memorabile, tra continue sorprese, fermate in luoghi che egli vivacemente inventava, e con una scusa come vagamente ansiosa, in una sua particolare ilarità che la passeggiata non sarebbe terminata mai. Uomo generoso, ironico, di sottile intelligenza inventiva, egli sapeva trasformare ogni occasione anche minima in una viva improvvisazione, non senza meraviglia... e lo star con lui mi apparve come qualcosa di inatteso e, per certi aspetti, di indimenticabile. Poeta e promotore di poesia, conosceva molte risorse segrete della vita e dell' arte; e, quanto all' arte, fu uno dei protagonisti con Spatola e la Vicinelli di quella "avanguardia emiliana", che, credo, dovrebbe essere meglio conosciuta. Non posso più fermarmi ora in un tentativo di discorso letterario, ma vorrei dire che il suo lavoro fu raro e prezioso, tra quelli che contano nei loro anni, mentre pare sia da sottolineare che esso si arricchiva in una particolarissima e magica levitura orale in cui anche il corpo si faceva poesia. Non va dimenticata la sua partecipazione a *Malebolge* e la sua collaborazione a *Tam Tam*; fu tra gli amici del *Verri*; e resta impressa in chi lo conobbe la sua virtù di lettore della poesia nel senso di una oralità segretissima e rivelatrice nella consapevolezza di una irripetibile relazione fra le arti. Come fu "poeta" fu anche "pittore"; e l' ultimo ricordo diretto che ho di lui è l' incontro in occasione di una mostra in cui esponeva opere di un suo gioco sottilissimo che solo gli consentiva di fare molte esperienze, ma che coinvolgeva chi guardava in una invenzione continua molto esperta di celata ed ilare ironia nella quale era interessata la grandezza di Morandi. Devo dire che lo ammirai molto. Con la sua perdita, non solo si è impoverito il piccolo (ma importante) mondo della cultura emiliana (e non solo emiliana) del nuovo; ma si è avuta anche la perdita di un modello umano ironico e leggero, ilare e profondo: l' immagine di che cosa possa essere un uomo che guarda a se stesso senza violenza e presunzione in un gioco mai concluso di specchi, ricco di un suo diversissement che copre, senza cancellarla, la realtà di una segretezza non altrettanto divertita, un tipo quale la vita può dare nei suoi momenti consapevoli. Veramente la nostra passeggiata non è mai terminata.

Vetto d'Enza, agosto, 1991

CENSURA



★ a Luciano Anceschi



da Il poesia illustrato, rivista a numero unico, Reggio Emilia 1977

Corrado Costa

GIOVANNA - *(Ecco che io congiungo l'inizio e la fine della storia e adesso, ancora prima che io parta è come se io fossi già arrivata. Ma io devo partire perché il popolo dei boschi soffre continuamente. Devo dire al re che il cervo e l'orso non trovano più la loro tana e il lupo è rimasto senza nascondiglio. Il popolo degli uccelli è colpito dallo spavento e i branchi sono paralizzati dalla paura. La preda esita a seguire il cacciatore e il cacciatore è diventato cieco. Il cacciatore non attira più il bersaglio. Per due volte il re dei boschi non si è fatto vedere. E anche voi ricci, topi, rane e scoiattoli, è come se aveste sete e non avete sete. È come se aveste fame e non avete fame. Sotto il piede degli alberi che stanno per essere abbattuti la terra viene spaccata e distrutta. Il corvo cade sulla strada con le ali che non gli spuntano più. Il falco è stato catturato. Cammina in una trappola A OGNUNO È STATO SOTTRATTO IL SUO REAME; il vento dondola lame di metallo. Le lepri scorticate fuggono sopra l'erba falciata. Inutilmente, il capriolo, la fanciulla cercano d'essere catturati dal cacciatore).*

Ho ascoltato la voce, a destra, dalla parte della chiesa. Quasi sempre, vi è una luce che l'accompagna. Questa luce è dalla stessa parte in cui si ode la voce; e lì, di solito, vi è un grande chiarore. Quando ero in Francia udivo spesso la voce. La prima volta ho visto della luce.

J.B. - COME POTEVATE SCORGERE QUELLA LUCE, DACCHÉ VENIVA DI LATO?

GIOVANNA - Passate ad altro.

Anche se fossi in un bosco, udrei ugualmente la voce venire a me... Pensavo che ascoltare la voce fosse cosa buona. Io credo che essa fosse inviata da Dio. Dopo averla udita tre volte, compresi che era la voce di un angelo...

La voce mi ha sempre protetta, e io l'ho sempre compresa bene.

Ma per oggi non riuscirete a farmi dire sotto che forma la voce mi era apparsa.

Due tre volte la settimana la voce mi diceva che io, Giovanna, dovevo andarmene e venire in Francia. Che mio padre nulla avrebbe saputo della mia partenza. La voce mi diceva di venire in Francia e io non potevo più restare dov'ero! La voce mi diceva di liberare Orléans dall'assedio. Essa mi disse: "Presentati a Robert de Beaudricourt a Vaucouleurs, il capitano della piazza". Egli doveva affidarmi uomini armati che mi avrebbero seguito.

Risposi: "Sono una povera ragazza, che non sa andare a cavallo, né fare la guerra". E poi andai da mio zio; volevo restarvi qualche tempo. Vi rimasi otto giorni circa. Dissi a mio zio che dovevo andare a Vaucouleurs. E mio zio mi ci condusse.

Quando giunsi a Vaucouleurs, riconobbi Robert de Braudicourt: e tuttavia mai lo avevo visto prima; fu la voce a farmelo riconoscere; la voce mi disse che era lui. Gli dissi, a Robert, che doveva venire in Francia.

Due volte egli rifiutò di ascoltarmi e mi respinse; la terza mi concesse degli uomini. La voce mi aveva avvertita che le cose sarebbero andate così.

Il duca di Lorena ordinò che fossi condotta dinanzi a lui. Vi andai. Gli dissi che volevo venire in Francia. Il Duca mi domandò se sarebbe guarito. Era ammalato. Gli risposi che non lo sapevo. Del mio viaggio parlai appena. Gli dissi di darmi suo figlio e degli uomini perché mi conducessero in Francia e promisi che avrei pregato Dio per la sua salute. Ero andata dal duca con un salvacondotto e nello stesso modo ritornai a Vaucouleurs. Dopo Vaucouleurs, raggiunsi Saint-Ubain e dormii all'abbazia. Vestivo abiti da uomo. Baudricourt mi aveva dato una spada, non avevo altre armi; uno scudiero e quattro sergenti mi accompagnavano.

Poi passai da Auxerre; udii la messa nella cattedrale; in quel periodo, udivo di frequente le mie voci;

J.B. - CHI VI CONSIGLIÒ DI INDOSSARE ABITI DA UOMO,

J.B. - CHI VI CONSIGLIÒ DI INDOSSARE ABITI DA UOMO,

J.B. - CHI VI CONSIGLIÒ DI INDOSSARE ABITI DA UOMO,

GIOVANNA - Passate ad altro.

Capitò d'improvviso a casa mia, a Viserba, una trentina di anni fa, su una spider coperta di polvere, allegro, eccitato e un po' marziano, a mio parere d'allora: il più marziano essendomi sembrato Piero Manzoni, voglio dire sicuro, autolegislatore, in cui la fiammata della "ferita narcisista" (per adoperare un sintagma caro a Costa, p.es., nella *Caccia ai sette errori nello stesso film visto due volte di seguito*: "L'insopportabilità della ferita narcisista era minore") non trapela, perché ricopre compatta tutta la sagoma della persona. Abbiamo collaborato in *Videor* tre, due, un anno fa (e ve ne raccomando, su *Videor*, fra le sue apparizioni, tutte ovviamente di grande rilievo, l'*Autobibliografia* con la documentata rivendicazione del posto che gli spetta, nel mondo del cinema in generale, e californiano in particolare). Chi lo ha visto e sentito dire, mostrare, dimostrare, modulare le sue composizioni di poesia, e siamo in molti, mi capisce bene e sa che non c'è retorica né complimento quando dico che erano tutte di grande rilievo, di grande impatto e suggestione: perché si tratta di poesie validissime da qualsiasi punto di vista; e perché sono poesie vocali, composte a questo scopo, di essere dette con la viva voce; e per la sua teoria, di Corrado Costa, che la voce, il suono danno la garanzia di un assoluto, utopico coinvolgimento di tutto il mondo animato, uomini e bestie, anzi, forse, bestie e uomini. E certo, nella sua ricerca, si è spinto molto avanti, da autentica avanguardia, da indefesso battistrada. Ma voglio concludere, perché rimangano più impressi nella memoria, con tre suoi versi, di un "come se", di una similitudine all'altezza di Dante:

come se dio nascesse preghiera per preghiera
 come se ogni ostaggio impugnasse la storia
 come se ogni sillaba contestasse il poema.

dentro
 gli occhi chiusi
 depone
 i colori
 di notte
 sulla porta aperta (
 sbattono le ali
 contro le ali



da *Volubile Volatile*, poema illustrato da Tommaso Cascella,
Cervo volante, n. 11, Roma 1982

Corrado Costa

Anche il ciclope racconta il canto nono

vv.1-27

“molle, serena, libera
terrena tenera terra improduttiva
area tiene fabbricabile
vicino al mare
l'isola!

la lunghissima vite che si allunga longeva
potrebbe crescere lungamente
qui
si potrebbe falciare
falcatura
mietere mietitura
alla buona stagione!

nessuno vide che l'ormeggio è sicuro
nessuno vide
che attraccare è facile agli agevoli venti

giù
di chiarissima acqua
la sorgente vena
circondata dagli alberi
lontani che si chiamano ontani
nessuno vide nel porto dove entrarono
dove niente appariva e nemmeno la luna

nessuno vide l'isola con i suoi occhi
nessuno vide l'isola con i suoi occhi”

così diceva il ciclope
bagnata la ferita con l'acqua
e continuando diceva

“nessuno mi vuole bene
nessuno mi ama”

**Caccia ai sette errori nello stesso film
visto due volte di seguito**

1. Nella prima visione
il livello della passione
era più alto.
2. La ricerca genitale
era più approfondita.
3. Il secondo bacio era più lungo.
4. l'insopportabilità della ferita narcisista
era minore
5. La seconda visione,
nella sequenza del primo
incontro,
c'era meno entusiasmo.
6. (Il membra mi sembrava più corto.)
7. Poi hanno cambiato
i mobili
spostato
i quadri
lei
non riusciva più
a darsi interamente
poi
le manca una scarpa
ha un dito in meno
ha un braccio in meno
con le gambe che mancano
se ne va nel vuoto
e
non si vede più.

VITO RIVIELLO

Poesia illegittima di Corrado

per Amedea

Sei stato un geniale orientale d'occidente
lieve e saggio, filosofo-fachiro-amante:
giocoliere del verbo disincarnato
bucaniere del verso disincantato
bracconiere del terso disinformato.
Poeta dell'antitesi quotidiana...
Antitetico al falso storico
Illegittimo letterato
che hai tenuto l'apparato letterario
lo hai odiato, respinto, lottato
e come Ulisse Costa raggirato
fuggendo dalle liriche sirene di pestaggio
dal neorfismo di salvataggio
amando scegliendo la sparizione dei versi
al chiuso manuale statale d'ogni gloria
proiettando hombres di versi
ombre di consonanti auspicando
la libera congiunzione degli astri
fuori dei vincoli dei poemi-disastri,
procedendo senza audience
solo per coloro nelle pubbliche piazze
che non hanno pagato il biglietto
e non hanno mai ascoltato poesie
ma ad ascoltar le tue si divertono, ridono
per intelligenza nativa, natura naturans;
sono casalinghe, maestri, studenti, giovani operai
che ti costeggiano Costa, che avvertono chiaramente
il tuo sforzo di non entrare nel palazzo dei versi
ma di spiegare soltanto la povera bellezza
poematica del cantiere fervoroso del progetto.

Mentre nasce la poesia mentre si organizza
dietro i tubi innocenti la fatica creativa
la parola che si libera dal significato
e poi dal significante, significando solo
il proprio libero senso e non il con-senso
che l'autore impresario vuole imporle
per la gioia della letteratura ufficiale
fatta di sfolgoranti parole dell'insenso.
Cantieri verbali che subito svaniscono,
pagati gli operai, i nervi del talento,
svaniscono anche le opere innalzate, l'Opus
padre dei vizi, tanto discrete e amate
che non lasciano tracce, sparire, anzi svanite
nei contrasti linguistici, negli stessi
percorsi linguistici autogestiti
per il tempo che sono inventate, francioso
del canton ticino spagnolo piccino, pechino.
O una storia nata classica ab antiquo
quella di Ulisse detto nessuno vista però
dalla parte della vittima, avvocato, er guercio
detto Ciclope, non tradotta in greco
per una parola intraducibile: Nessuno.
Nessuno può tradurre, "ti giuro nessuno,
nemmeno il destino".
E così via tra ironia e autoironia
fino a pensar di essere cineasta
essendo la tua poesia una scrittura
d'ombre smontabili, un vero cinema muto
con parole pericolosamente infiammabili.

Corrado Costa

Il Fiume

Mi piace raccontare che
non deve cominciare a scorrere un fiume:
nasce, finisce, sfocia, versa, fluisce, dirama, gonfia, scaturisce,
sgorga.

Vuol dire che eccede la propria forma.

Ciascuna di queste parole:

nasce, finisce, sfocia, versa, fluisce, dirama, gonfia, scaturisce,
sgorga.

Eccede la propria forma.

Nasce, finisce, sfocia, versa, fluisce, dirama, gonfia, scaturisce,
sgorga.

Vuol dire che il fiume si mescola con cose
che non gli appartengono:

Il verde, le cime delle piante, il volo degli uccelli.

Mi piace raccontare

la scarsa conoscenza che abbiamo di Vahaan, un armeno,
o che non abbiamo,

e la scarsa conoscenza che abbiamo di Annalisa.

Ci permette di raccontare, per esempio,

mi piace raccontare

che non possiamo raccontare,

che cosa ha detto Hair Vahaan

di fronte alla finestra di Annalisa

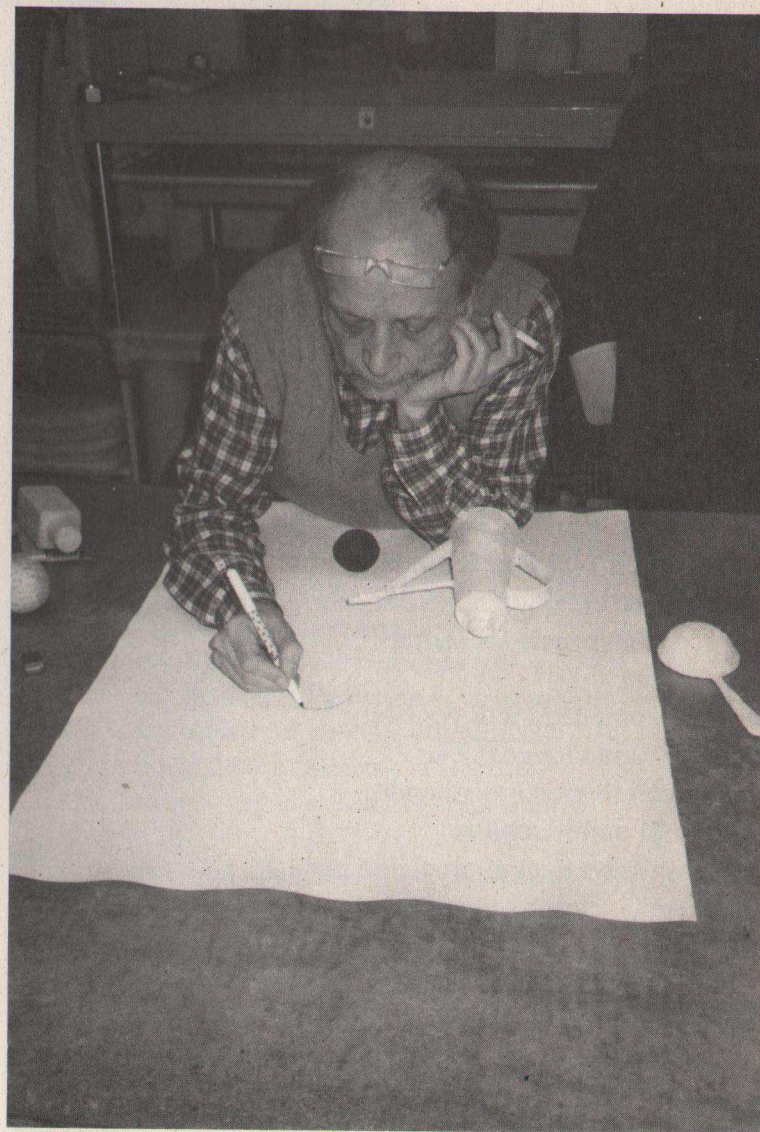
nell' "Isola degli armeni".

Ha detto: "C'era un fiume continuamente che continua
a scorrere intanto in mezzo al mare".

Questo che noi chiamiamo rimanere intatto

rimane intatto.

Questo che noi chiamiamo scorrere è rimanere intatto.



Corrado Costa, 1990 (foto di Rosanna Chiessi)

ALFREDO GIULIANI

Carissimo Corrado

nobile elfo dal genio leggero
o poeta signore degli gnomi
nella Foresta Pietrificata
disperdevi i tuoi foglietti

soffice clown patafisico flâneur
col garbo sommesso della tua voce
emiliana intrattenevi le festose
malinconie dell'assillo insidioso

occhietti luccicanti di fantasia
sul mare dell'essere che annulla
tutte le onde dicevi in conclusione
non scorre la poesia sta ferma

creatura come te rara di pensiero
e diletto vanno lungo il Tao
amichevoli in gioco ascoltando
i fruscii di ombre remote
"come se dio nascesse preghiera per
preghiera"

pensarti un' esperienza leggerti
a discrezione d'ironia su cose ultime
e brevi senza scampo di segni davvero
di casuali fuochi frecce mai spenti

fino alla luce che viene dopo e dopo
fino al buio che viene prima e prima

trasparente alla luna che c'è stata



Corrado Costa

A una clessidra che contiene le ceneri dell'amata

molto gentile, oppure un circoletto, un cerchietto
un cerchio d'oro

non segue il coso, o il lobo o 2 lobo
o il dito teso a scomparire
o il mio
o il tuo

un coso, una cosa di seta appena sollevata
al limite dei seni

ti vesti nell'aria che ti solleva in aria
ma scorri lenta e resti (non restare ti prego)
di continuo precoce

fino alla luce che viene prima o dopo
in tutto il buio che rimane a galla
millimetro x millimetro

(grano per grano si sgrana)
fino alla luce che viene dopo e dopo
fino al buio che viene prima e prima
trasparente alla luna che c'è stata
cosa resta del buio la luce che s'è spenta

la luna
che si tramuta in
polvere
sulla cima dei tigli
e illustra
la finestra

una cosa che si veste nell'aria

al limite dei seni
sulla cima dei tigli
accumulata in cenere
che tocca infine la finestra

deve essere passato molto tempo

sensibile alla luna ti raccogli e non ti accorgi
ora che sei raccolta
magari oggi o stasera puoi dire come stanno le cose
e non rispondere
a chi che ti diede
ti chiede che ti chiede
magari oggi o stasera o questa notte
si fa per dire rovesciata o no tocca o no
con l'anellino al dito o no
che ti ricordi adesso intorno
e si fa notte nella notte che va in cenere
fra la distanza dei tigli e della luna
poggiata alla finestra e si fa notte
magari oggi o stasera o questa notte

ora che lo puoi dire come stanno le cose
e non rispondi: 'io non ho tempo'
come si fa
per dire.

luglio 1989

FRANCO BELTRAMETTI

Come prima

a Corrado Costa

questo pomeriggio sogno per la
terza volta il dettaglio di una visita a
Piero della Francesca (anche se preferisco
Paolo Uccello), "La Madonna del parto" sett. 84
con Corrado Costa Patrizia Vicinelli e Adriano
Spatola) (tornando verso Arezzo per una strada a
serpentina cantiamo tutti: "Come prima, più di prima,
t'amerò") (quai Rive-Neuve, terrazza del jardins
du Port, cielo succo di cocomero

21/VII/91

P.S. il giorno dopo per scrupolo stesso posto stessa
ora: succo di cocomero: la parola giusta

un battello da pesca color pesca esce
sullo sfondo delle scatole anni '50 dove
le truppe naziste col

consenso attivo delle autorità hanno
fatto saltare con la dinamite 1500
immobili su 14
ettari

gennaio 1943
20.000 e più
deportati

FRANCO CAVALLO

L'ospite grato

Vnett, guardò,
stett zitt;
c' piacetr 'e fasule
e 'o suffritt.

Rurmett, ligget, disegnò;
facett 'o bagno, pittò;
impaziente aspettò
'a sera: finarment s' scoglionò.

Partett e nun l'aggio
cchiù vist; ('na
telefonata, chest sì):
poi Corrado ha lasciato la pista.

Corrado Costa

Perché il rosa è sempre stato nemico del nero

È spiacevole dirlo ma il rosa è profondamente immorale. Infatti il trionfo del rosa si verificò - per la prima volta - nella guerra d'Africa. Preoccupato dei tramonti rosa, delle albe rosa, delle rose del deserto l'esercito conquistava ombra per ombra, mimetizzato con cachi. Il caco (scusate la parola) è rosa - caco rosa, vuol dire, che il soldato coperto di cachi si confondeva nella natura selvaggia dei deserti rigido come cactus. Due parole che hanno un leggero colore rosa vennero così introdotte nella lingua italiana in quell'epoca vergognosa e immorale. Cachi e tucul. Il poeta aveva, infatti, in quell'epoca vergognosa e immorale, scritto la famosa canzone, che le truppe cantavano andando all'assalto, oppure al rientro della battaglia, canzone che qui si riporta a vergogna del rosa; colore delle conquiste e dei conquistatori.

CANZONE DI GUERRA COLONIALE

Il tucul è quella cosa
dove il negro si riposa
il tucul è una campana
dove il negro fa la nanna
il tucul è un antro tetro
dove si entra per il di dietro
Ma in Italia è un'altra cosa
il tucul è tutto rosa.

Ora come ora il rosa è ridotto a un buco che si stringe attorno alla letteratura.
Sabrina, figlia del cuoco, fa innamorare il miliardario speculatore, fratello del miliardario fannullone! letteratura rosa.
Balle!

La mia segretaria si innamora di un aviatore. Letteratura, si sposano.

Letteratura rosa.

Balle

Stringi, stringi si è arrivati al "Nome della rosa" Annarosa? Rosalba?

Letteratura rosa. Balle.

Perché delle volte noi ci capita di ammirare nella campagna le rotoballe. C'erano alberi, una volta, e nuvole. Adesso in cielo girano acidi, girano come? secondo la rosa dei venti, la rosa dei trenta. La rosa dei quaranta. Rosa! Rosa!

Perché ci piace dare i numeri.

JEAN-JACQUES LABEL

Blues per C.C.

Cher cor ado,
Cher corps y dort
Cher corps à sons,
Cher cor à mots,
Chère Cora (de dos)
Chère rade à crocs,
Chere râteau d'heures,
Cher au rat d'eau,
Cher à Reggio, l'Emile,
Cher Colorado dei mille,
Chère colle au Prado,
Cher corridor pro,
Cher radeau médusé,
Cher rodéo des buses,
Cher K ratio,
Cher Teatro en ré,
Chères couleurs à sons,
Chers hameçons,
Cher leurre à passions,
Cher radio à penser,
Chère pensée-radar,
Chère performance orale
Cher parmesan extra-boréal,
Cher allegro con brio(che),
Cher poème-repas-cadeau,
Cher dos à dos,
Cher dodo,
Cher Corrado,
Già mi manchi.

Blues per C.C.

Caro cor rado
Caro corpo là dorme
Caro corpo a suoni
Caro cor a parole
Cara Cora (di dorso)
Cara rada a ganci
Caro registro d'ore
Caro al sorcio d'acqua
Caro li a Reggio, in Emila
Caro Colorado dei mille
Caro colle al Prado
Caro corridoio pro
Caro pontone meduseo
Caro rodeo di volatili
Caro K ratio
Caro Teatro in re
Cari colori a suoni
Cari ami
Cara lusinga da passioni
Cara radio da pensare
Caro pensiero-radar
Cara performance orale
Caro parmense extra-boreale
Caro allegro con brio(che)
Caro poema-pasto-dono
Caro a dorso a dorso
Caro dodo
Caro Corrado
Già mi manchi.

(traduz. di Nadia Cavallera)

Corrado Costa

Conversazione per le lucciole

Le stelle, com'è noto non hanno fidanzati. Il fidanzamento con una stella è tragico. Più si ama più aumenta la distanza. È inutile inviare messaggi, la luce della stella è ferma e fissa. Non è che palpiti. Palpitano i vostri occhi e il desiderio rimane immerso nello sguardo. Le stelle non rispondono al vostro battito di palpebre. I contemplatori di stelle sono a rischio. Incespicano, cadono e delle volte sprofondano nel baratro scavato sotto i piedi Per questo ci rivolgiamo alle lucciole la loro luce è intermittente. Battono una specie di segnale morse. Questo segnale continuamente si sposta e la lucciola potrebbe anche essere un'altra che vola in senso contrario. Segnali che si bruciano nel buio. Di qua o di là.

Se ci si fidanza con una lucciola potremmo essere ricambiati da un'altra, senza accorgercene.

Allora tracciamo la mappa dei percorsi delle lucciole sui fogli fosforescenti, la materia del segno compone parole che si incrociano.

Ogni messaggio è intersecato da un altro e bisogna avere pazienza in questo gomitolino di fili che un po' ci sono e un po' mancano per non farsi illusioni.

L'illusione dell'illuminazione è la vera sostanza dell'orecchio, strumento indispensabile della poesia.

In pittura l'occhio vuole la sua parte e l'illuminazione deve avere una fonte sicura.

O viene dall'alto come nella pittura bizantina, o viene da destra o da sinistra come nel barocco, o viene proiettata in modo implacabile davanti alla superficie del quadro, come nella pittura moderna, che ha l'aria di far senza della luce, perché c'è la luce elettrica.

Al tempo delle candele personaggi secondari alzavano il lume nel quadro per scoprire belle addormentate. Adesso anche le belle addormentate sono sveglie e non chiudono mai gli occhi. Nessun ritratto a occhi chiusi aspetta di venire illuminato.

Noi ritorniamo alle lucciole.

La lucciola mette lo spettatore al suo posto. Nel cinema accompagnati dalla lucciola al nostro posto lo spettacolo cominciava dai piedi poi andava più su verso lo schermo.

In campagna la lucciola ti costringe a sedere sull'erba e aspettare.

Sono monosillabi di luce che si incrociano con monosillabi di luce.

Per conversare con le lucciole si devono spezzare le parole in piccoli suoni minuti, trascurando le vocali.

Bisogna essere in due. Uno dipana il filo e l'altro allarga le braccia in dimensione infinita, perché la matassa del buio si allarga, si dilata, si compone e si scompone, a volte ti circonda.

Capisci che si parla molto di te ma intercetti sempre meno.

Resta dove sei e non cercare d'avere.

Se ne acchiappi una la luce che ti rimane in mano è solamente polvere.

GIULIANO DELLA CASA

la casa di
Corrado
di Adriano



al massimo
di Bastardo



Giuliano della Casa

1997

Corrado Costa

Lettera all'editore a proposito della seconda edizione di Pseudobaudelaire

Caro Vanni,

correggo le bozze della seconda edizione di "Pseudobaudelaire" e mi chiedo se nel testo la lingua è in azione, se è ancora visibile, nella costruzione materiale del libro, il linguaggio che mi ha parlato. Queste pagine hanno già finito di vivere o possono ancora fare parte di ciò che sarà detto?

Una seconda edizione, anche se non l'abbiamo segnata nell'ultima pagina, sposta il libro oltre la parola fine - a più di vent'anni di distanza. Scrivendo queste poesie ritenevo di avere raccolto segni di una realtà che si era manifestata ampiamente, codificata in una lingua artificiale, standardizzata per stereotipi politici, pesanti, ormai privi di emozione, ma che si sarebbe organizzata come memoria in un tempo successivo, dando vita a una realtà testuale.

Come se la poesia visse prima dell'apparizione del testo. Se è possibile ricordare il passato, non è possibile dimenticare il futuro. Il futuro non si vede e quando il poeta lo comincia a parlare, per questo viene considerato cieco.

Scrivevo, dunque, poesie per un testo invisibile, per conficcare una spina nella lingua che lo avrebbe parlato.

Il linguaggio standard usato appare sempre più come una lingua ignota e l'oggetto "Pseudobaudelaire" è merce d'uso per usi sconosciuti. Non sapevo che i tempi sopraggiungessero così rapidi, da fare rileggere "Pseudobaudelaire" come specchio degli anni immediatamente successivi alla sua stesura. L'irrealtà del libro è testimoniata dalla irrealtà delle sue traduzioni - e fra queste, la più cara, quella in lingua ceca, ora che è stato travolto tutto dagli avvenimenti: proposta, ipotesi di lavoro, traduttrice.

Ma era già irrealistico il presupposto di andare alla cerca dell'oggetto testuale reale, che si sarebbe formato dopo o avrebbe dovuto manifestarsi dopo. Come un bersaglio nascosto che fa volare la freccia alle spalle dell'arciere.

Il mio lavoro di poeta è stato questo: sollecitare, anticipare, precorrere un' improponibile poesia non mia, convincere che "x" nascerà e che giustificherà il mio testo.

Oggi molti critici sono spaventati dalla foresta oscura, continuamente dilatata, della produzione poetica contemporanea. È evidente che è tramontato il sogno della "poesia fatta da tutti" in nome del sogno della "poesia che sta per comparire"; una grandiosa piramide, in cui ciascuno pensa che verrà collocata la sua pietra.

Con "Pseudobaudelaire" fabbricavo una pietra di scarto. Dalla produzione di significati volevo esaurire la possibilità di senso. Un contenuto senza recipiente che lasciava a mani vuote la catena del passamano.

Una poesia senza lettore in attesa della nascita del testo, dove sarà tessuta, scomparendo in un disegno più profondo.

L'origine della poesia è l'eco, ma, qui e ora, sono l'eco di una bocca chiusa, che non si è ancora pronunciata.

Per il poeta non c'è nessuna biografia - a tutela della sua immagine. La società ha fissato una soglia, un limite che serve solo ad entrare e dal quale il poeta vuole solo uscire. Non si vuole spostare la parola oltre il limite del presente. Non si vuole futuro, per dimenticare ciò che volevamo in passato.

Così, al contrario del romanzo, non si sviluppa tempo nel tempo della poesia. Resta ferma - per questo non mi sono opposto alla seconda edizione di "Pseudobaudelaire". Va bene. E va bene la mancanza di biografia, sempre lo stesso vuoto: "Corrado Costa è nato al Mulino di Bazzano (Parma) il 9 agosto 1929. Vive a Reggio Emilia, esercitando l'avvocatura e la patafisica".

Se la poesia contemporanea ha qualche punto di partenza, non ha ancora qualche punto d'arrivo. È qui che mi distingo dai poeti "arrivati". Non si è stati chiamati a innalzare un edificio, ma "a vedere in trasparenza - cito da Wittgenstein - davanti a sé le fondamenta degli edifici possibili".

Per questo i miei libri successivi non sono altro che ciò che avrei dovuto scrivere prima di "Pseudobaudelaire".

Corrado Costa

Lettera all'editore (continuazione)

ho pubblicato:

- Pseudobaudelaire* - copertina di Vittorio Cavicchioni - Scheiwiller, Milano, 1964
Blanc - con Claudio Parmiggiani - Scheiwiller, Milano, 1968
Guida del viaggiatore immobile - su Vincenzo Agnetti - Scheiwiller, Milano, 1969
L'Equivalente - racconto - copertina di Regina - Scheiwiller, Milano, 1969
Il Mignottauro - poesie con Emilio Villa - La Nuova Foglio, Macerata, 1970
Per una teoria delle ombre - poema - La Nuova Foglio, Macerata, 1971
Inferno provvisorio - saggi - Feltrinelli, Milano, 1971
Maograd - con Giovanni Rubino - La Nuova Foglio, Macerata, 1972
Protostrip - con Giulio Bizzarri - Pari & Dispari ed., Reggio Emilia, 1972
Innesto - con William Xerra - Tecnostampa Piacenza, Piacenza, 1972
Le nostre posizioni - poesie - Geiger, Torino, 1972
Tre poemi - flippers - con William Xerra - Studio Sant' Andrea ed., Milano, 1972
Progettazione di preghiera per l'apparizione perenne - Pari & Dispari ed., Reggio Emilia, 1973
Invisibile pittura - saggi - ed. Magma, Roma, 1974
Il giudizio universale e il giudizio particolare - per Valerio Miroglio - Ed. Magma, Roma, 1974
Santa Giovanna demonomaniaca - saggio teatrale - Ed. Magma, Roma, 1975
Il vero e il falso Vermeer o il non vero Vermeer - con Riccardo Lumaca - Ed. Magma, Roma, 1975
Our positions - poesie - Red Hill Press, Fairfax, 1975
La soddisfazione letteraria - racconto - Cooperativa Scrittori, Milano, 1976
Il poesia illustrato - con Silvio Cadelo e Lucietta Righetti, Reggio Emilia, 1977
Baruchello! Facciamo una buona volta il catalogo delle vocali - con Gianfranco Baruchello - Exit Edizioni, Forlì, 1977
William Blake in Beulah - saggio visionario su un poeta a fumetti - Squilibri Ed., Milano, 1977
La piedra colectiva - Canciones con movimiento - con Nanni Balestrini - Exit Ed., Forlì, 1978
Eruzione/Erosione/Erozione/Erezione/Muntagna e sfizio - racconto - Galleria d'Arte di Porta Ticinese, Milano, 1979
N. 5 vedute di Napoli da Reggio Emilia, In *Poesia del corpo e della voce* - Libreria Tullio Pirondi, Napoli, 1980
Anche il ciclope racconta il canto nono - Poema illustrato da Paolo Cotani - Cervo Volante, n. 3, Roma, 1981
Scrive a una sacerdotessa della Luna - con Giuliana Pini - Scorribanda production - edizione in due copie - Modena, 1981
Volubile volatile - poema illustrato da Tommaso Cascella - Cervo Volante, n. II, Roma, 1982
The complete films - poesie - Red Hill Press, Los Angeles - S. Francisco, 1983
Nero & bianco - racconto - In *Esplorazioni sulla via Emilia* - Feltrinelli, Milano, 1986
La simulazione del respiro - con Romana Spinelli - Avida Dollars, Ed., Milano, 1986

Edoardo Sanguineti fra Nadia Cavallera, a sinistra, e la moglie Luciana, il 1° maggio 2003 nel Parco Pertini di Castelnuovo Rangone (Modena)



"Le Avanguardie" e "Bollettario"

L'Associazione Culturale «Le Avanguardie» nasce dall'incontro di Nadia Cavallera (che ne è presidente) col poeta Edoardo Sanguineti. Viene iscritta all'Ufficio del Registro di Modena il 13 giugno 1989. Nello Statuto si prevede come suo organo la rivista «Bollettario», che sarà registrata al Tribunale di Modena, al n. 983, il 7 luglio dello stesso anno (nel novembre 2000 l'iscrizione al Registro Nazionale della Stampa, al n. 8970).

Primo numero: gennaio 1990.

La rivista avrebbe dovuto essere diretta sin dall'inizio da Sanguineti, il quale, per i primi numeri (1-4), preferisce però il ruolo di consulente, nonostante il suo apporto determinante (le prime raccolte di poesie sono state scelte e curate direttamente da lui). Accetterà di risultare direttore dal n. 5-6 (maggio-settembre 1991).

Tra i redattori della rivista, oltre a Nadia Cavallera, fino al n. 8-9 (maggio-settembre 1992), i poeti Marcello Frixione e Tommaso Ottonieri; poi, dal n. 10-11 (gennaio-maggio 1993), Filippo Bettini e Francesco Muzzioli, docenti di Teoria della letteratura a «La Sapienza» di Roma.

Punto principale dello Statuto dell'Associazione (in un tempo in cui l'avanguardia era stata rimossa e parlarne sembrava tabù): «favorire l'approccio di sempre più larghe fasce di pubblico verso le tematiche dell'avanguardia in ogni ambito artistico, ma privilegiatamente quello letterario», nell'ottica però della «costruzione di un'avanguardia che veda confluire nel suo interno le varie tematiche anticonformistiche e antagonistiche, orientate al cambiamento. Nell'accezione di miglioramento».

In particolare, suo fine ultimo: riprendere e rifondare il concetto globale di avanguardia, liberandolo da concrezioni ideologiche, concezioni stereotipate, allargandolo e legandolo a una condizione permanente e di massa, nel senso di ampia condivisione delle istanze antagonistiche e della prassi politica di fondo.

A tal fine l'Associazione non ha mai mancato, quando c'è stata l'opportunità, di far presente le sue posizioni in convegni e dibattiti teorico-critici, riportati talora in «Bollettario», che in vent'anni di attività ha costituito, oltre che una fucina generosa di idee innovative, un osservatorio particolare di scrittura e critica, come si evince dai sommari, dove prevalgono raccolte poetiche esclusive (sempre con testo originale a fronte, talora manoscritto) da tutto il mondo. Più precisamente le raccolte sono state dedicate a: Spagna, Cina, Nicaragua, Ungheria, Russia, Andalusia, Irlanda, Francia, Armenia, Kurdistan (nel 1991, la prima antologia organica, pubblicata in Italia, dal 1400 ad oggi).

Massimo, infine, l'impegno dell'Associazione a favore della pace, della tolleranza e del rispetto della Costituzione, concretizzatosi con la mobilitazione di ben oltre cento autori tra i maggiori scrittori e poeti italiani, nel n. 29 (maggio 1999: «Chiamata contro le armi»), nel n. 37 (gennaio 2002: «No alla guerra sempre e comunque»), nel n. 42 (gennaio 2003: *Per la Costituzione italiana*) e nel n. 52-54 (*Sul caso Saddam*, contro la pena di morte).

All'inizio, l'attività dell'Associazione ha coinciso con la pubblicazione della rivista «Bollettario», diffusa ampiamente in Italia e all'estero, tra scrittori, poeti, letterati, riscuotendo consensi e apprezzamenti tant'è che, nel 2004, è stata inserita nel *Progetto Circe* dell'Università di Trento, che raccoglie esclusivamente testate storiche. Inoltre, nel 2005 è stata selezionata (solo 104 le cartacee) per la *Guida alle riviste di cultura*, a cura del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali

Solo a partire dal 2003, l'Associazione, impossibilitata economicamente a pubblicare in cartaceo la rivista (la cui tiratura, dal n. 33-34 al 52-54, si era ridotta a 101 esemplari, per collezionisti, e che dal 55-60 è solo *online*) ha cominciato ad avviare alcune iniziative pubbliche in collaborazione con gli enti locali, evidenziando subito il suo spirito collaborativo e non settario.

Infatti, nella sua prima uscita pubblica (l'organizzazione nel 2003 della tappa modenese della prima *Carovana di poesia e musica*), tra i 35 poeti invitati ha coinvolto tutti i poeti modenesi, costituendo in loco il primo Festival della poesia.

Sono seguite poi varie altre iniziative (tra cui, nel 2004, la proposta del Concerto di Edoardo Sanguineti con Stefano Scodanibbio), che hanno portato nel 2005 alla nascita del Premio Alessandro Tassoni (poesia, narrativa, teatro, saggistica), in omaggio al poeta più innovativo della città, che con *La Secchia rapita*, non solo ha inventato (come ricorda lui stesso nella premessa al poema) una «nuova strada», ma ha costruito anche una grande allegoria della pace.